

Nathalie Heinich

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

entretiens avec Julien Ténédos



**LA SOCIOLOGIE À
L'ÉPREUVE DE L'ART**

Photo de couverture : Alexandre Gefen
Mise en page : Mélanie Dufour
© Les Impressions Nouvelles – 2015
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Nathalie Heinich

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

Entretiens avec Julien Ténédos

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

AVANT-PROPOS

Ces entretiens ont été publiés initialement en deux petits volumes, parus respectivement en 2006 et 2007, dans une éphémère maison d'édition au nom énigmatique, « Aux lieux d'être ». L'initiative en revient au créateur de la collection qui les a abrités, Julien Ténédos, qui les a intégralement menés et mis en forme. La maison d'édition ayant disparu et l'ouvrage étant épuisé, Les Impressions Nouvelles m'en ont proposé la réédition. Julien Ténédos a accepté de m'aider à la réactualiser par un entretien complémentaire, de façon à y intégrer les principaux travaux postérieurs à la première édition. À ces additions, effectuées au printemps 2015 – soit près de dix ans après l'édition initiale – s'ajoutent quelques modifications de détail.

Je remercie vivement Julien Ténédos, pour sa contribution active à ces deux versions de *La Sociologie à l'épreuve de l'art* ; Paul, pour son regard aussi acéré que protecteur ; et mes amis des Impressions Nouvelles, pour leur confiance, leur goût des aventures éditoriales improbables et leur professionnalisme.

Nathalie Heinich
Mai 2015

Chapitre 1

FORMATION

NATHALIE HEINICH – Je pense que mon parcours est atypique, car je ne viens pas d'une famille qui connaissait vraiment le monde intellectuel. Mais ma première approche de la sociologie de l'art s'est faite à travers un livre de Pierre Francastel trouvé dans la bibliothèque de mes parents, quand j'étais encore au lycée. Ensuite je me suis inscrite en philosophie, quatre années pendant lesquelles je n'ai pas fait grand-chose... Je me rappelle que le seul cours qui m'ait intéressée et qui me soit vraiment resté en mémoire, portait sur la « querelle des universaux ». J'étais farouchement du côté des nominalistes, persuadée avec eux que les concepts n'ont pas d'existence réelle mais n'ont qu'une existence nominale, qu'ils ne sont pas des choses, mais des constructions de l'esprit. Cela me paraissait novateur, et en accord avec l'atmosphère gauchiste dans laquelle je baignais.

J'avais très peu lu Marx, mais j'avais l'impression d'être marxiste. La sociologie de l'art de Francastel devait aussi incarner pour moi cette idée du désillusionnement par rapport à une certaine croyance bourgeoise dans l'éternité des valeurs. C'était en 1973, l'époque de la grande vogue linguistique, la mode intellectuelle du

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

milieu des années 1970. Le département de philosophie d'Aix-en-Provence était dirigé par le grand épistémologue Gilles-Gaston Granger, dont les cours m'étaient malheureusement passés au-dessus de la tête... Il avait introduit dans le cursus des cours de linguistique, que j'avais suivis avec beaucoup d'intérêt, mais aussi avec une révolte constante contre l'abstraction du genre de linguistique qu'on nous enseignait, contre l'abstraction des exemples. Ce que je voulais, c'était une linguistique pragmatique, sans savoir que cela existait. J'étais déjà dans une demande de concrétude et de contextualisation, mais que je ne savais pas rapporter à des courants existants.

J'avais également eu un professeur, Claude Pichevin, dont le cours sur la sémiotique m'a passionnée. En début d'année, il avait inscrit le plan de son cours au tableau, avec les têtes de chapitres, et j'avais été frappée par la formulation du dernier titre : « Le fétichisme de la langue et l'illusion du communisme linguistique. » À la même époque, un ami qui était en faculté de lettres m'avait conseillé de lire une nouvelle revue, *Actes de la recherche en sciences sociales* ; et parallèlement, je vois dans *Le Monde* une notice sur cette nouvelle revue, avec un article d'un certain Pierre Bourdieu, dont le titre était justement celui qui m'avait tant frappée dans le plan du cours ! Pichevin m'a proposé de faire un exposé sur cet article. L'année d'après, j'ai choisi comme sujet de maîtrise « La critique sociologique de la linguistique ». C'est comme cela que je me suis intéressée aux *Actes de la recherche*. J'ai donc été initiée à la sociologie de façon purement empirique, par cette revue, comme beaucoup de sociologues autour de moi, d'ailleurs.

FORMATION

JULIEN TÉNÉDOS – *C'est donc votre premier rapport à la sociologie : faire votre maîtrise de philosophie.*

Oui. Ma maîtrise n'était pas particulièrement brillante, car c'était essentiellement une compilation de lectures à partir de l'article de Bourdieu. Je n'étais pas beaucoup sortie de la voie qu'il avait tracée, mais cela m'avait donné l'occasion de lire beaucoup d'auteurs en linguistique, qui m'est un peu restée comme une discipline de référence : c'est vers elle que je me tourne spontanément quand je cherche une comparaison qui m'aide à comprendre. Et quand j'ai commencé à entendre parler de « sociologie pragmatique », dans les années 1990, je n'ai vraiment compris ce dont il s'agissait qu'en réalisant que c'était l'équivalent de cette « pragmatique » que je réclamais tant dans mes études de linguistique.

Étant par ailleurs très cinéphile, j'avais rencontré dans un festival un critique des *Cahiers du Cinéma* qui m'avait proposé d'écrire dans cette revue, que je ne connaissais pas jusqu'alors. J'en ai profité pour accomplir mon rêve : monter à Paris, où je suis arrivée à l'automne 1976. J'ai donc été pendant quelques années pigiste aux *Cahiers*, ce qui m'a pris pas mal d'énergie et de temps, mais m'a vaccinée contre l'envie de devenir critique à vie... La question s'est ensuite posée de savoir ce que je voulais faire à Paris. Pas question de tenter l'agrégation de philosophie, car je ne me sentais vraiment pas philosophe. J'avais un petit intérêt pour l'histoire de l'art, qui me venait de ma mère. Elle m'avait offert aussi un cours d'été à l'École du Louvre, qui m'avait exaspérée car j'y avais trouvé l'enseignement d'un idéalisme et d'un conformisme total !

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

Après ma maîtrise s'est posé un problème de carrière. J'étais fascinée par l'intitulé « École des hautes études en sciences sociales », que j'avais trouvé sans doute en lisant Roland Barthes et quelques autres auteurs à la mode. Je me souviens qu'en arrivant à Paris, je parlais volontiers de mes trois auteurs de prédilection : « Barthes, Baudrillard, Bourdieu » – mais j'ai dû rapidement laisser tomber les deux premiers ! J'avais d'ailleurs réussi, par je ne sais plus quelle astuce, à assister à la leçon inaugurale de Barthes au Collège de France, sans savoir du tout ce que représentait le Collège... L'EHESS, je ne savais pas non plus ce que c'était, mais j'étais fascinée par le sigle. Et puisque je n'allais pas passer l'agrégation, j'avais en tête de faire une thèse : je ne savais pas en quoi cela consistait concrètement, mais il fallait surtout continuer à mener une vie d'étudiante : cela me semblait la seule chose intéressante. J'ai donc concocté un projet pour une thèse à l'EHESS.

Une thèse en sociologie ?

Non, puisque je n'avais aucune formation dans ce domaine. Je lorgnais plutôt vers la sémiologie de l'art... Mon projet, je ne sais pas d'où je le tirais – mais il continue à me passionner aujourd'hui – s'intitulait « De l'elliptique élitaire ». C'était l'idée que dans tous les domaines d'expression artistique, depuis les origines jusqu'à nos jours, l'évolution va toujours à la fois vers un processus d'ellipse sémiotique au niveau du mode d'expression, c'est-à-dire une économie des moyens formels (par exemple le nouveau roman par rapport au roman traditionnel, la peinture abstraite par rapport au fauvisme ou au cubisme, le be-bop par rapport au jazz New Orleans, etc.), et vers un processus élitaire du point

FORMATION

de vue du public capable de s'intéresser à cette forme, qui exige d'être très cultivé, donc qui va de pair avec une sélection sociale des amateurs. Je pense que c'est vrai, à l'encontre de l'idée avant-gardiste que je prends pour cible dans *L'Élite artiste*, selon laquelle l'avant-garde esthétique irait de pair avec une avant-garde politique, et que les artistes les plus novateurs seraient forcément du côté du peuple. C'est une idée répandue dans le milieu cultivé mais c'est, à mon avis, une énorme illusion. Je continue à penser que c'était une excellente intuition de sociologie de l'art. J'ai envoyé mon projet à Hubert Damisch, parce qu'à l'époque il était censé être *le* sociologue de l'art de l'EHESS, en même temps que sémiologue et historien de l'art – tout ce qu'il me fallait, apparemment ! Sa démarche n'a, aujourd'hui, à mes yeux plus rien à voir avec la sociologie de l'art : ce n'est qu'une esthétique sociologique héritée de Francastel.

Qu'entendez-vous par esthétique sociologique ?

L'esthétique sociologique, c'est l'idée qu'on part des œuvres pour les mettre en rapport non pas avec d'autres œuvres, mais avec l'état d'une société ; et qu'on peut lire dans les œuvres un certain reflet de la société. C'est bien sûr dans la droite ligne de l'esthétique marxiste, et on retrouve aussi cette idée, d'une autre façon, chez Francastel : celle d'un rapport de causalité, ou au moins d'homologie, entre les œuvres d'art et la société dans laquelle elles sont créées et reçues. Au mieux, cela donne une forme plus ou moins subtile d'histoire culturelle, comme chez Erwin Panofsky ; au pire, des dissertations creuses car reposant sur l'idée, totalement pré-sociologique, selon laquelle on aurait « l'art » d'un côté et « la

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

société » de l'autre – le sociologue de l'art étant celui qui montre les liens entre les deux. Avec, évidemment, un arrière-plan matérialiste, selon lequel ce qui vaut dans cette histoire-là, c'est la dimension sociale des œuvres et non pas leur dimension proprement esthétique. On peut s'amuser à faire cet exercice sur tous les siècles, sans guère risquer d'être démenti vu le degré de généralité auquel on est condamné. Cela a été fait par Arnold Hauser, un sociologue marxiste qui a publié dans les années 1950 une histoire sociale de l'art de l'Antiquité jusqu'à nos jours, en tentant de montrer en quoi les œuvres sont le reflet de la société de leur époque. C'est une proposition qui est aujourd'hui totalement datée, à peu près illisible, avec un tel degré de généralité qu'on n'en tire pas grand-chose, ni pour la connaissance des œuvres ni pour celle de la société. Elle illustre parfaitement les impasses de la théorie marxiste de l'art. Mais à l'époque, c'était considéré comme un usuel : l'époque était encore dominée par le marxisme.

Je vais donc voir Hubert Damisch qui me dit que mon projet n'est pas du tout pour lui, que de toute façon, la sociologie de l'art c'est fini pour lui car il ne s'intéresse plus qu'au jeu d'échecs (je suppose qu'il se prenait un peu pour Marcel Duchamp...), et il me conseille d'aller voir Bourdieu. J'ai pensé que cela ne marcherait jamais car je n'avais ni diplôme ni formation en sociologie. Mais j'ai tout de même suivi son conseil et, sans trop y croire, j'ai envoyé mon projet à Bourdieu.

Il m'a appelée, pour me dire qu'il le trouvait très intéressant mais ne pouvait pas me prendre en thèse, d'abord parce qu'il ne voulait plus d'étudiants, ensuite parce que ce projet mobiliserait une équipe de recherches pendant

FORMATION

toute une vie : le sujet était beaucoup trop ambitieux. Bien embêtée, j'improvisai au bout du fil un autre sujet : « Et si je faisais une thèse sur “Transformations du champ de la peinture et profits de distinction” ? » Grâce aux *Actes de la recherche*, j'avais bien intériorisé son vocabulaire... Il hésite un peu, puis me donne son accord : je n'aurai qu'à appeler sa secrétaire pour les démarches administratives. Et voilà comment je me suis retrouvée thésarde chez Bourdieu, sur un titre improvisé au téléphone !

En thèse avec Bourdieu

À mon avis, il avait très envie d'aller voir du côté de l'art parce que, pour un sociologue, l'art est un peu le défi ultime, le domaine de l'art étant considéré comme au plus loin du « social ». Bourdieu avait assez peu de ressources pour cela, faute de formation en histoire de l'art ; donc il devait être assez curieux d'avoir des étudiants qui lui apportent du matériau. Il n'avait pas encore publié *La Distinction*, mais il avait peut-être déjà son projet pour *Manet. Une révolution symbolique*. Je me suis donc retrouvée inscrite en thèse avec Bourdieu et autorisée à assister à son séminaire. Je l'ai suivi pendant environ cinq ans, à partir de 1977, à la Maison des Sciences de l'Homme. Je n'ai compris qu'après coup que c'était une messe rituelle, au sein de laquelle il s'est passé, dans ces années-là, des choses extrêmement importantes ; mais j'étais comme Fabrice à Waterloo : je n'ai rien vu. J'arrivais, comme toujours, un peu trop tard (la revue était déjà créée), et en étant un peu trop marginale. Il devait y avoir une trentaine de personnes, essentiellement les

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

chercheurs autour de lui et quelques doctorants. Soit c'était lui qui parlait, soit un chercheur ou un étudiant exposait son travail, puis il y avait une discussion. C'est là – et aussi en lisant, bien sûr – que j'ai appris la sociologie, ou plutôt la sociologie de Bourdieu, que je mettrai ensuite beaucoup de temps à désapprendre...

La diversité des sujets était extraordinaire, à l'image de la polyphonie intellectuelle de Bourdieu – il m'avait confié un jour, au bistrot où nous prenions parfois un verre à la sortie du séminaire, qu'il aurait rêvé d'être chef d'orchestre... C'était un homme extraordinairement charismatique, qui alliait une intelligence brillantissime, une beauté très physique et une grande simplicité dans ses rapports avec les gens (mais qui pouvait aussi être impitoyablement destructeur et follement injuste, comme je le découvrirai plus tard) : autant dire que tout le monde était sous le charme. Et pendant de longues années, j'allais rester une disciple enthousiaste. Je me dis aujourd'hui que c'est bien, quand on est jeune, d'avoir eu un maître pour pouvoir s'en affranchir ensuite. Bourdieu était parfait dans ce rôle-là. Je crois qu'il m'aimait bien à l'époque, et me donnait fréquemment la parole – trop sans doute aux yeux des autres chercheurs, qui devaient me trouver insupportable... Je suppose que ma naïveté me servait de rempart contre la timidité.

Je me souviens par exemple avoir envoyé à *Actes* une longue lettre où je critiquais un article de Nikos Hadjini-colaou, un historien d'art marxiste qui avait analysé les réactions à *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix en fonction des origines sociales et des options politiques des critiques. C'était séduisant, mais ses statistiques, lorsqu'on les regardait de près, ne correspondaient pas du

FORMATION

tout à l'analyse qu'il en tirait... Il y avait toujours, derrière, l'idée qu'avant-gardisme esthétique rime forcément avec avant-gardisme politique – comme si un intellectuel de gauche ne pouvait admettre aucune contradiction entre ces deux piliers de son système de valeurs ! Je ne me formulais pas les choses aussi clairement à l'époque, mais Bourdieu a reconnu qu'il avait eu tort d'accepter l'article de Hadjinicolaou, et a publié ma lettre. Cela a été le premier des quelques articles que j'ai publiés dans les *Actes* – dont un où je critiquais Walter Benjamin pour n'avoir pas vu que l'« aura » de l'œuvre d'art était non pas détruite, mais au contraire créée par la reproduction mécanique... Là encore, je suppose que mon ignorance des règles de préséance implicites dans l'univers intellectuel me donnait une certaine audace, qui ne devait pas déplaire à Bourdieu ! Je me souviens aussi qu'il avait annoté un article que j'avais proposé sur Abraham Bosse, un graveur protestant du XVII^e siècle, en écrivant dans la marge : « Ne commettez pas l'erreur de Weber : il ne proteste pas parce qu'il est protestant, il est protestant parce qu'il proteste. » Inutile de dire que je n'étais pas peu fier d'avoir commis la même erreur que Max Weber en négligeant la dimension de l'*habitus*...

Je me souviens aussi d'une séance au cours de laquelle j'ai involontairement provoqué un clash. Un doctorant exposait son sujet sur le jazz en province. N'écoutant que mes convictions, je prends la parole pour dire que c'est bien joli de faire de la sociologie des arts mineurs, mais qu'il me semble que la sociologie de l'art doit aussi être capable de faire la sociologie des arts majeurs. Je n'en avais pas encore bien conscience à l'époque, mais une bonne partie de la discipline s'est construite sur l'idée

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

qu'il existe une hiérarchie dans les arts, et que cette hiérarchie demande à être non seulement décrite mais aussi critiquée, puisqu'elle implique forcément le pouvoir des dominants contre les dominés : c'est encore une idée très gauchiste. Comme beaucoup de gens, je suis venue à la sociologie de Bourdieu *via* le gauchisme, c'est-à-dire *via* l'idée que la pensée, et la pensée sociologique en particulier, avait pour but de faire de la politique, en soutenant les dominés contre les dominants. Faire de la sociologie de l'art, c'était donc affirmer qu'il y avait des hiérarchies, forcément injustes, et que les arts mineurs étaient aussi importants que les arts majeurs. Cette idée faisait partie du *background*, que toute personne avait en entrant dans ce domaine.

Mais moi, j'avais dans l'idée que la sociologie peut aussi s'attaquer aux arts dominants et montrer qu'ils sont tout autant susceptibles d'une analyse sociologique, ce qui était une façon de grandir la sociologie en mettant l'art – y compris le plus « légitime » – sous la coupe du « social ». C'était donc aussi une façon de critiquer l'art par le social, mais en s'attaquant d'emblée au « top niveau » et pas seulement aux arts mineurs – ce qui ne pouvait que plaire à Bourdieu. Il a d'ailleurs toujours fait preuve d'un hégémonisme sociologiste absolu : pour lui, la sociologie était au-dessus de toutes les autres disciplines, y compris la philosophie et l'histoire de l'art – un hégémonisme qui, à mon sens, a fait beaucoup de mal à la sociologie, en la crispant sur des positions de concurrence plutôt que de complémentarité avec les disciplines voisines. Bref, je n'ai rien compris sur le moment, mais il y a eu un clash entre Bourdieu, qui m'a soutenue, et

FORMATION

Jean-Claude Chamboredon, le directeur de la thèse en question.

Revenons à votre propre thèse...

Je dois dire que je ne savais pas où j'allais. En travaillant à la bibliothèque Doucet, je tombe par hasard sur un dictionnaire des amateurs français au XVII^e siècle d'Edmond Bonnaffé, un érudit du XIX^e siècle : enfin de quoi faire des statistiques et croiser les noms de collectionneurs – selon s'ils sont nobles ou pas, etc. – avec le contenu de leurs collections. Je fais donc mon DEA sur les collectionneurs français au XVII^e siècle, en 1977-1978. Je commence à lire des choses sur le statut institutionnel de la peinture à l'époque, et je m'aperçois qu'avec les académies se sont développés des phénomènes extrêmement importants, qui tournent en gros autour de la sortie du statut artisanal vers le statut académique. Je décide donc de faire ma thèse sur « La constitution du champ de la peinture française au XVII^e siècle ». Pendant trois ans, je lis tout ce qui me paraît avoir un rapport avec ces questions, et je retrace l'histoire institutionnelle de ce basculement de l'artisanat à l'académie, avec des statistiques sur le statut des peintres à partir du *Benezit*, le dictionnaire dont j'ai épluché tous les volumes, car j'ignorais à l'époque la technique de l'échantillon aléatoire !

Ma thèse était bien dans l'esprit de la sociologie critique : il fallait démontrer que l'art tel qu'on le conçoit aujourd'hui n'est qu'une construction historique, qu'il n'a pas de réalité essentielle, substantielle, que l'artiste tel qu'on le connaît aujourd'hui n'a pas existé de tous temps, car c'est une notion créée à une certaine époque,

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

et qui n'est donc pas naturelle mais culturelle. On était en plein dans ce qui constitue aujourd'hui l'essentiel des *cultural studies* américaines : montrer que tout est « socialement construit », que rien n'est naturel, et qu'on peut prouver ainsi que les choses peuvent changer, que les derniers deviendront les premiers... C'était la fin des années 1970, et on découvrait ce qui deviendra la « tarte à la crème » des campus américains dix ou quinze ans plus tard avec le mouvement « postmoderne » et les traductions de Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Michel Foucault puis Bourdieu, mouvement dans lequel certains sont encore aujourd'hui : l'idée selon laquelle les choses n'ont pas de réalité substantielle mais ne sont « que » des constructions historiques ou sociales, artificielles donc susceptibles d'être modifiées. Cette conclusion me paraît d'une totale naïveté, parce que lorsque l'on a un peu d'esprit sociologique, on sait que c'est *parce qu'*elles sont sociales qu'elles sont plus difficiles à changer que si elles étaient naturelles. La société, beaucoup plus que la nature, correspond aux nécessités propres à la vie humaine.

Dans cet esprit, mon projet visait à démontrer que, en ce qui concerne le statut d'artiste, les choses qui nous paraissent naturelles et prestigieuses ne l'ont pas toujours été. Ainsi, on n'avait pas le droit dans les années 1970 de parler de « génie » pour l'artiste, car ce n'est « que » une construction sociale ; et, concernant le talent, il fallait d'abord montrer que c'est une idéologie : l'idéologie du don, du talent inné. D'où, évidemment, la grande querelle avec les tenants de l'approche classique de l'art, pour qui il existe objectivement des valeurs esthétiques supérieures à d'autres, des artistes plus importants que

FORMATION

d'autres. Ma thèse était absolument dans l'air du temps, très bourdieusienne, anti-essentialiste, anti-naturaliste, anti-substantialiste, très critique donc – et surtout un peu foutraque, parce que je n'avais pas de formation d'histoire de l'art, et que j'ai dû lire et annoter comme une folle tout ce qui me tombait sous la main. J'ai été reçue docteur en sociologie. On est en décembre 1981.

Peut-on dire, concernant votre formation, que vous avez choisi la sociologie sans savoir de quoi il s'agissait ?

Absolument. Tout ce que je connaissais de la sociologie, c'était sa dimension politique, qui me plaisait car là encore, il fallait que je rattrape le mouvement de mai 68 que j'avais raté, comme beaucoup de ceux qui, comme moi, sont nés à la fin du *baby-boom*. Je concevais la sociologie dans ce mouvement-là : elle ne représentait même pas pour moi un engagement, au sens où je me serais dit que, grâce à elle, j'allais aider le peuple. Confusément, c'était un moyen d'entrer dans ce milieu des intellectuels de gauche et dans le monde intellectuel en général. Un autre but était de pouvoir continuer à vivre comme j'avais vécu durant toutes mes études : en lisant et en écrivant. Ma principale préoccupation n'était pas celle de mon itinéraire intellectuel ou de la suite à donner à ma thèse, c'était : « de quoi allais-je vivre ? » Je me retrouve en janvier 1982 sans ressource – mon allocation de recherche terminée ne me donnait pas droit au chômage – et à l'époque, même avec un doctorat, on ne trouvait pas de travail du jour au lendemain. Les voies étaient aussi bouchées à l'université qu'au CNRS, pour une raison simple et malheureuse : c'est qu'à la fin des années 1970 on avait procédé massivement à « l'intégration des hors-statut »,

LA SOCIOLOGIE À L'ÉPREUVE DE L'ART

une mesure d'inspiration syndicale, contraire à l'intérêt général, qui a bloqué les recrutements pendant des années, et a créé un trou générationnel dans lequel je me suis retrouvée. J'ai donc été durant plusieurs années une « intello précaire » avant la lettre...

Est-ce toujours la même impression d'avoir été en retard ?

Si j'avais été de cinq ans plus âgée, j'aurais sans doute pu intégrer le CNRS après ma thèse. Mais cela a été aussi une chance, car je n'y suis entrée qu'en 1986, ce qui m'a obligée pendant cinq ans à gagner ma vie en faisant de la recherche sur contrats. Et c'est là que j'ai vraiment appris la sociologie ! Ce fut une chance, parce que mes idées de livres et de recherches ultérieures sont nées dans ces cinq années, entre 26 ans et 31 ans. Il faut dire que, en 1981, la gauche arrive au pouvoir, et moi sur le marché du travail, avec un diplôme de sociologie de la culture à un moment où il y a, tout d'un coup, de l'argent pour la culture et pour la recherche. On a lancé dans ces années-là beaucoup d'expérimentations qui demandaient à être évaluées, il y avait peu de sociologues spécialisés : grâce à quoi j'ai eu tout de suite le pied à l'étrier.

« Intello précaire » avant la lettre

Sur le moment, j'ai vécu ces années-là comme des années noires : pas d'argent, une chambre de bonne... Je cumulais les petits contrats, je ne savais pas de quoi j'allais vivre dans trois mois... Mais en même temps, j'ai eu une chance formidable. Il faut dire qu'on m'a beaucoup aidée : Bourdieu m'a obtenu une enquête et, surtout, une bourse à l'École française de Rome, qui m'a permis