¿ Interrogations ?
revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales

Jacques Jean-Nicolas

La question de l’étude interne des œuvres d’art en sociologie de l’art

Pour citer l'article

Jacques Jean-Nicolas, « La question de l’étude interne des œuvres d’art en sociologie de l’art », dans *revue ¿ Interrogations ?*, N°42. 20 ans d’Interrogations , juin 2026 [en ligne], https://www.revue-interrogations.org/La-question-de-l-etude-interne-des (Consulté le 9 novembre 2026).

ISSN 1778-3747

Tous les textes et documents disponibles sur ce site sont, sauf mention contraire, protégés par la Licence Creative Commons Attribution - Pas d’Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Introduction

Depuis que la sociologie de l'art s'est développée dans l'après-Deuxième Guerre mondiale, la question de l'étude interne des œuvres d'art fait l'objet d'un débat central à l'intérieur de cette discipline, certains sociologues de l'art s'étant prononcés pour l'étude interne des œuvres alors que d'autres la refusent, privilégiant leur étude externe.

L'étude externe des œuvres en sociologie de l'art correspond à une étude mettant en œuvre les méthodes classiques de la sociologie. Elle cherche ainsi à déterminer les conditions sociales ayant rendu possible l'existence de telle ou telle œuvre à tel ou tel moment et dans tel ou tel milieu social, par exemple la position occupée par celle-ci, ainsi que par l'artiste l'ayant produite, à l'intérieur d'un champ particulier. Comme l'a montré Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art* (2015 [1992]), toute œuvre d'art peut ainsi être replacée à l'intérieur d'un champ permettant d'en expliquer l'apparition à tel ou tel moment de l'histoire, par exemple un champ artistique en pleine conquête de son autonomie au milieu du XIXe siècle, expliquant la réception délicate des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire (1857) comme de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1856), œuvres ayant toutes les deux fait l'objet d'un procès pénal au moment de leur parution. Ce type d'étude externe ne pose pas de problème particulier aux sociologues puisque, dans ce domaine, la sociologie de l'art ne fait que se conformer aux méthodes et usages généraux de la sociologie.

L'étude interne des œuvres en sociologie de l'art consiste, quant à elle, à prendre en compte le fait que toute œuvre exprime aussi, par ses propres moyens, le social. Ce social, l'œuvre d'art peut chercher à le conserver, à le transformer, voire à le créer de toutes pièces. Cependant les moyens utilisés par l'art afin de communiquer ne sont pas strictement logiques et ne correspondent donc pas nécessairement à ceux utilisés par la science sociale qu'est la sociologie. C'est pourquoi ils viennent poser à celle-ci une question et produire le débat central de la sociologie de l'art que nous allons présenter dans cet article.

Un débat structurant pour la sociologie de l'art

L'étude interne des œuvres d'art vise, pour le sociologue, à étudier le social qui se trouve exprimé par la forme comme par le contenu des œuvres. Mais le sociologue peut-il s'intéresser à cette dimension des œuvres d'art ? La réponse pourrait paraître à l'évidence oui, cependant ce débat n'est pas aussi simple que cela. En effet, l'œuvre d'art, du fait qu'elle utilise, afin de communiquer, des moyens ne relevant pas exclusivement de la logique et donc du processus d'administration de la preuve pratiqué dans les sciences humaines et sociales, vient poser à ces disciplines rationnelles un problème de taille. Si l'on peut passer à côté de ce problème dans bien des secteurs des sciences humaines et sociales ne s'intéressant pas directement à l'art, la sociologie de l'art, elle, ne saurait faire l'économie de ce questionnement puisque son sujet d'étude est précisément l'art.

Faudrait-il donc, au nom du strict respect du mode d'administration de la preuve scientifique qui caractérise la sociologie comme les autres sciences humaines et sociales, en venir à renoncer à toute étude interne des œuvres d'art dans cette discipline ? Mais alors, la sociologie de l'art ne risquerait-elle pas de passer à côté de son sujet d'étude qui est précisément l'art ? Les œuvres d'art n'auraient-elles donc rien à nous dire du social, au moyen de leur étude interne ? Et si la réponse est que l'on peut finalement bien procéder à l'étude interne des œuvres en sociologie de l'art, comment alors s'y prendre pour que cette étude reste tout de même sociologique et donc bien scientifique ? Voilà les enjeux qu'implique la question de l'étude interne des œuvres en sociologie de l'art.

Dans cet article, nous présenterons les positions de deux sociologues de l'art majeurs s'étant prononcés sur cette question au cours des dernières années. Nathalie Heinich, dans sa *Sociologie de l'art* publiée en 2004, explique que, pour elle, l'étude interne des œuvres n'est pas possible dans cette discipline. Si elle a publié ce livre, c'est d'ailleurs pour répondre au livre *Pour une sociologie esthétique* que Bruno Péquignot avait publié en 1993 et dans lequel ce sociologue de l'art s'était, lui, prononcé en faveur de l'étude interne des œuvres. La publication, en 2004, du livre de Nathalie Heinich, a alors incité à son tour Bruno Péquignot à répondre à celle-ci en 2009 par son livre intitulé la *Sociologie des arts* dans lequel il a réaffirmé la légitimité et la pertinence de l'étude interne des œuvres par les sociologues de l'art.

Contre l'étude interne des œuvres dans la sociologie de l'art : *La sociologie de l'art* de

Nathalie Heinich

Dans son livre intitulé *La sociologie de l'art* publié en 2004, Nathalie Heinich considère que *« faire la sociologie des œuvres mêmes »* est une *« injonction »* (Heinich, 2004 : 89) provenant des sociologues de l'art pratiquant l'étude interne des œuvres, ce qui est notamment le cas du *« plaidoyer »* (*ibid.* : 95) de Bruno Péquignot *Pour une sociologie esthétique* publié en 1993. Le chapitre VIII intitulé *« La question des œuvres »* (*ibid.* : 89) est donc destiné à leur répondre. Dans ce chapitre, elle explique que procéder à l'étude interne des œuvres en sociologie de l'art revient à les idéaliser en les rendant représentatives d'une société ou d'une classe sociale : « *vouloir démontrer (comme le faisait déjà l'esthétique sociologique de première génération) l'hétéronomie des œuvres, en les interprétant comme des expressions d'une société ou d'une classe sociale tout entière, c'est leur conférer un extraordinaire pouvoir, contribuant ainsi à leur idéalisation* » (*ibid.* : 97-98).

Pourtant, comme elle le signale elle-même, si l'on refuse de considérer les œuvres d'art comme représentatives d'une classe, d'un groupe social ou d'un type de société dans son ensemble, alors leur interprétation par la sociologie de l'art devient impossible. Nathalie Heinich propose donc de dépasser ce débat en pratiquant une sociologie *« pragmatique »* (Heinich, 2004 : 101) de l'*« action* [des œuvres] *en situation »* (*ibid.*) : *« il s'agit d'analyser non pas ce qui fait, ce que valent ou ce que signifient les œuvres d'art, mais ce qu'elles font ; et, d'autre part, de les observer en situation, grâce à l'investigation empirique »* (*ibid*. : 98). Autrement dit, pour Heinich, le moyen de résoudre ce débat qui parcourt la sociologie de l'art depuis l'après-Deuxième Guerre mondiale serait de ne « *pas* […] *opposer, dans l'absolu, 'bonnes' et 'mauvaises' façons de traiter sociologiquement des œuvres, mais plutôt* […] *préciser le degré de spécificité de l'analyse : dans quelle mesure telle approche est-elle propre à la sociologie, et dans quelle mesure appartient-elle déjà au discours de sens commun ou à d'autres disciplines du savoir ?* » (*ibid*. : 101). Plutôt que ce qu'elle présente comme une *« herméneutique »* (*ibid*. : 98) où le sens de l'œuvre n'est déterminé qu'au moyen de l'analyse de l'œuvre en elle-même, Heinich propose donc une sociologie *« pragmatique »* (*ibid*. : 101) qui répondrait aux attendus d'une méthodologie spécifiquement sociologique.

Revenons sur les arguments de Nathalie Heinich. Selon elle, interpréter les œuvres d'art comme des expressions d'une société ou d'une classe sociale tout entière serait contribuer *« à leur idéalisation »* (Heinich, 2004 : 98). Pourtant, les œuvres d'art apparaissent bien comme représentatives d'une société ou d'une classe sociale. Elles sont même habituellement porteuses de l'idéal culturel de tel ou tel type de classe ou de groupe social dominant au cours de telle ou telle période historique. Ce n'est pas là leur conférer un *« extraordinaire pouvoir »* (*ibid*. : 98), il s'agit d'un fait, constatable à la lecture (s'il s'agit d'œuvres écrites) de ces œuvres. Prenons l'exemple des poèmes homériques (VIIIe siècle avant J.-C.) : serait-ce les idéaliser que de les présenter comme représentatifs des valeurs idéales de la société guerrière et clanique grecque, fondée sur une croyance mythique, ayant précédé l'établissement des cités en Grèce (même si, dans ces épopées, l'apparition de ce qui allait devenir la démocratie est déjà visible à certains détails, par exemple l'assemblée des nobles d'Ithaque convoquée par Télémaque dans l'*Odyssée* d'Homère) ? Et si ce n'est pas le cas, comment alors expliquer qu'on y voit à chaque fois des guerriers nobles arrivant sur le lieu du combat montés sur des chars et combattant ensuite les uns contre les autres au cours de duels, ces poèmes ayant clairement pour objectif de célébrer les exploits guerriers de cette classe sociale particulière qui dominait alors la société ? Même chose en ce qui concerne les romans de chevalerie du Moyen Âge à partir du XIIe siècle : serait-ce les idéaliser que de les présenter comme représentatifs des valeurs idéales de la chevalerie médiévale, fondée sur la croyance religieuse chrétienne, qui est le groupe social ayant financé leur création et qui se plaisait à écouter leur lecture ? En disant cela, le sociologue n'idéalise pas ces textes, il exprime juste des faits identifiables au moyen de leur étude interne. Sinon, comment expliquer que les romans de chevalerie aient tous pour thème des chevaliers réalisant un service guerrier pour la dame inaccessible de leur cœur (en ce qui concerne les romans courtois, cette femme étant inaccessible précisément parce qu'il s'agit de celle de leur suzerain), partant à la conquête du Graal ou à la réalisation d'autres exploits chevaleresques impliquant, à chaque fois, des combats contre d'autres chevaliers ou contre des dragons ? Pourquoi ne parleraient-ils pas plutôt de tout autre chose (par exemple : des paysans, des poissons ou bien encore des étoiles) s'ils n'étaient pas représentatifs d'un idéal culturel particulier : celui des membres de l'Ordre chevaleresque de la société médiévale qui prenait plaisir à écouter la lecture de ces récits parce qu'ils y voyaient leur mode de vie représenté sous une forme idéale ? Les œuvres de telle ou telle période historique contiennent donc bien un idéal culturel, représentatif d'une classe ou d'un groupe social dominant. Pourtant, l'idéal social qu'elles comportent n'est pas le résultat de l'idéalisation de ces textes par le sociologue. Il est celui du groupe, de la classe sociale alors dominante dans tel ou tel type de société parce qu'elle est la seule à avoir eu les moyens de passer la commande de ces œuvres.

Il ne faudrait cependant pas croire que seules les œuvres de commande seraient des œuvres d'art et qu'elles représenteraient donc toutes nécessairement la vision du monde des dominants. Les œuvres d'art ne représentent en fait qu'habituellement la vision du monde des dominants, dans les sociétés clairement dirigées par une classe ou un groupe social particulier. Mais ce n'est pas toujours le cas puisqu'il a aussi existé des périodes historiques, désignées par Jean Duvignaud sous le terme d'*« anomiques »* (Duvignaud, 1973), situées au passage d'une société dominée par un groupe social à un autre et au cours desquelles les possibilités d'explorer de nouvelles visions du monde s'ouvrirent soudain pour les artistes. Cela a par exemple été le cas au cours de la Renaissance, située au passage de la société médiévale dominée sans partage par une noblesse guerrière à une société où les marchands commencèrent à rivaliser avec les nobles grâce aux richesses accumulées au cours de leur négoce. C'est de cette société anomique qu'a été la Renaissance (XIVe-XVIIe siècles) qu'ont ainsi pu émerger, dans le domaine de l'écrit, les œuvres de Dante, de Boccace, de Montaigne, de Rabelais ou encore de Shakespeare – dans le domaine des arts plastiques, il conviendra de consulter les livres de Pierre Francastel (1946, 1965[1951], 2006[1989]) – dans lesquelles la liberté imaginaire de l'artiste reflète une société où plus aucun groupe social particulier ne peut revendiquer une domination exclusive et donc imposer sans partage son idéal culturel.

La seule chose où nous rejoignons Nathalie Heinich, c'est sur la nécessité d'étudier non pas seulement des œuvres individuelles isolées mais de *« gros corpus »* (Heinich, 2004 : 101). Seule la lecture de plusieurs romans de chevalerie et de documents autres permettant de connaître les spécificités de la période historique au cours de laquelle ils ont été écrits permet en effet, par les thèmes qu'on y trouve de manière récurrente, de repérer qu'ils appartiennent bien à un type spécifique de production culturelle, commandité par et de ce fait représentatif d'un groupe social dominant particulier. Mais avons-nous bien compris Nathalie Heinich quand elle parle de *« l'analyse structurale de gros corpus »* (Heinich, 2004 : 101) ? Veut-elle dire par là : étude interne de gros corpus, ou bien veut-elle simplement dire : étude externe de gros corpus ? L'ensemble de son projet de *« sociologie pragmatique »* (*ibid*. : 98) comportant *« l'analyse pragmatique de l'action en situation »* (*ibid*. : 101) ainsi que son opposition à l'étude interne des œuvres qu'elle réduit à une simple *« herméneutique »* (*ibid*. : 98) laisse plutôt penser qu'elle entend par là seulement l'étude externe de gros corpus.

Nathalie Heinich propose donc de remplacer la question, jusque-là centrale en sociologie de l'art, de la manière de traiter les œuvres dans cette discipline, par la question suivante, relevée plus haut : *« dans quelle mesure telle approche est-elle propre à la sociologie, et dans quelle mesure appartient-elle déjà au discours de sens commun ou à d'autres disciplines du savoir ? »* (Heinich, 2004 : 101). Mais une question essentielle pour le sociologue de l'art ne serait-elle pas plutôt la suivante : est-ce que je suis en train de m'approcher de dire la vérité sur telle ou telle société de telle ou telle période historique ou de telle ou telle région du monde ou pas ? Et si le sociologue se rend compte qu'il parvient à s'approcher de dire le vrai sur telle ou telle société au moyen de méthodes qui n'appartiennent pas à la sociologie, alors ne serait-ce pas une raison, plutôt que d'abandonner ces méthodes, de les adopter en sociologie ?

Passons maintenant à la lecture d'un autre manuel consacré à la sociologie de l'art : la *Sociologie des arts,* publié en 2009 par Bruno Péquignot, c'est-à-dire l'auteur dont Nathalie Heinich critiquait, dans sa *Sociologie de l'art* (Heinich, 2004), le livre *Pour une sociologie esthétique* (Péquignot, 1993).

Pour l'étude interne des œuvres dans la sociologie de l'art : la *Sociologie des arts* de Bruno Péquignot

Dans son livre intitulé *Sociologie des arts,* Bruno Péquignot (2009) identifie deux courants dans la sociologie de l'art de l'après-Deuxième Guerre mondiale. Le premier courant, un peu antérieur au second, est constitué par Pierre Francastel (influencé par Erwin Panofsky), Roger Bastide, Lucien Goldmann et Jean Duvignaud – ce groupe, si l'on peut parler ici de « *groupe* », ayant été influencé par Georges Gurvitch [1]. Tous ces chercheurs ont eu en commun d'« *interroger le processus de production des œuvres en articulant l'analyse interne avec la prise en compte de l'environnement social de cette production, notamment les sciences et les techniques »* (Péquignot, 2009 : 7). Dans les livres de tous ces chercheurs, « *l'œuvre est* [donc] *présente comme objet d'analyse »* (*ibid.* : 77). L'autre courant de la sociologie de l'art se développe au début des années 1960 autour de Raymond Aron (grand adversaire de Georges Gurvitch, ainsi que le précise Bruno Péquignot) avec les travaux de Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron et Raymonde Moulin. Ces recherches de sociologie de l'art sont cette fois *« des recherches systématiques sur les conditions de production et de réception des arts, des artistes et de leurs œuvres »* (*ibid.* : 77-78) caractérisées par l'absence de toute étude interne des œuvres.

En 1985, un colloque de sociologie de l'art est organisé à Marseille où la quatrième table ronde est intitulée par Raymonde Moulin : *« Une sociologie des œuvres est-elle possible ? »* (Moulin, 1986). Par ce titre, celle-ci, qui faisait pourtant partie des chercheurs ayant choisi de ne pas pratiquer l'étude interne des œuvres, reconnaît que *« l'opposition entre le dedans et le dehors de l'œuvre est non seulement un artifice, mais un obstacle épistémologique au progrès des sciences de l'art »* (Péquignot, 2009 : 75). Dans les actes de ce colloque, publiés en 1986, on trouve notamment l'intervention de Jacques Leenhardt intitulée « *Une Sociologie des œuvres d'art est-elle nécessaire et possible ? »* dans laquelle ce sociologue se prononce en faveur de l'étude interne des œuvres par les sociologues de l'art, si toutefois l'œuvre est parvenue à s'élever au niveau méta-social justifiant cette étude interne. Ce niveau méta-social que seules certaines œuvres d'art parviennent à atteindre désigne le moment où l'œuvre d'art, plutôt que de se limiter à refléter le social déjà existant au moment où elle voit le jour, en vient à remodeler celui-ci, voire à créer de toutes pièces un nouveau social possible. Alors l'étude interne de l'œuvre d'art devient, aux yeux de Jacques Leenhardt, hautement pertinente : « *La difficulté vient ici du fait qu'on ne peut jamais savoir a priori dans quelle mesure une œuvre est capable de s'élever* [au] *niveau méta-social* […]. *Bien souvent, et la sociologie de tendance déterministe ou fonctionnaliste s'en satisfait, l'œuvre manque à sa possibilité méta-sociale, elle s'épuise dans le reflet ou la stratégie, elle se contente de participer à la reproduction de la société telle qu'elle est, elle s'abîme dans l'entropie de l'énergie culturelle. Il faut alors lui appliquer les méthodes d'analyse correspondantes* » (Leenhardt, 1986 : 392).

La publication des actes de ce colloque entraîne alors la formation d'un nouveau groupe de sociologues de l'art, parmi lesquels on trouve Florent Gaudez (Gaudez, 1997), souhaitant articuler études externe et interne des œuvres. À ce groupe s'opposent de nouveaux sociologues de l'art refusant de pratiquer l'étude interne des œuvres. C'est parmi ces derniers qu'on trouve Nathalie Heinich.

Bruno Péquignot relève que Nathalie Heinich a cherché à plusieurs reprises à réduire l'analyse interne des œuvres en sociologie de l'art à une herméneutique afin de mieux la discréditer. Comme nous l'avons vu plus haut, c'est exactement ce qu'elle faisait dans *La sociologie de l'art* (2004) où elle ne laissait le choix qu'entre une herméneutique et une sociologie critique, avant de finalement se prononcer pour une sociologie pragmatique qui s'avérait être une sociologie n'incluant pas véritablement l'étude interne des œuvres. C'est pourquoi, dans le sous-chapitre de son livre intitulé *« Herméneutique vs interprétation »* (Péquignot, 2009 : 104), Bruno Péquignot s'attache à démontrer le plus précisément possible la différence entre l'herméneutique et l'interprétation (*ibid*. : 104-111). L'herméneutique, qui renvoie à des auteurs comme Martin Heidegger et Hans-Georg Gadamer en Allemagne ou Paul Ricoeur en France, consiste à *« élaborer un sens ou une signification à partir d'un texte et uniquement de lui dans sa singularité »* (*ibid*. : 105). L'interprétation, loin d'être purement esthétique comme l'est l'herméneutique, *« ouvre* [au contraire] *la confrontation* [de l'œuvre] *à l'ensemble des dimensions de la vie sociale qui détermine la production comme la réception d'une œuvre singulière »* (*ibid.* : 109). Bref, elle est complètement sociologique. Ainsi, Erwin Panofsky a, dans un célèbre essai (Panofsky, 1967), interprété l'architecture gothique comme ayant une forme comparable à celle de la pensée scolastique, le sens de l'œuvre (dans ce cas, les cathédrales gothiques) étant ici rapporté *« au plus grand nombre possible de documents de civilisation historiquement reliés à l'œuvre ou à un groupe d'œuvres »* (Bourdieu : 1967, dans Péquignot, 2009 : 108), permettant ainsi de voir dans celle-ci *« l'expression de la culture d'une nation, d'une époque ou d'une classe »* (*ibid.*).

Conclusion

Ce débat majeur ayant animé la sociologie de l'art est loin d'être clos et nul doute qu'il sera l'objet de nouvelles discussions entre sociologues de l'art. Ce débat, peut-être serait-il d'ailleurs préférable que jamais il ne se referme, car cette clôture ne pourrait signifier autre chose qu'un rétrécissement de la pratique de la sociologie de l'art. Le fait que les sociologues de l'art puissent débattre de ce sujet dans le respect de la position adverse fait d'ailleurs plutôt honneur aux sociologues de l'art et notamment aux deux sociologues dont nous avons, ici, présenté les livres.

Le lecteur aura compris qu'en ce qui me concerne, je pense que l'étude interne des œuvres en sociologie de l'art, sous la forme de l'interprétation proposée par Bruno Péquignot (1993, 2009), est non seulement possible mais qu'elle est même nécessaire afin d'être en mesure de comprendre la croyance culturelle dans laquelle évolua ou évolue telle ou telle société du passé ou bien du présent. Pratiquer l'étude interne des œuvres en sociologie de l'art ne fait donc, pour moi, pas du tout choir le sociologue de la scientificité, c'est-à-dire de la recherche de la vérité (la vérité en ce qui concerne le social, dans le cas de la sociologie) dans quelque idéalisme ou quelque herméneutique que ce soit. Au contraire, l'étude interne d'un large corpus d'œuvres et

d'éléments du contexte de telle ou telle société du passé ou bien du présent permet de voir nettement se dessiner, sous les yeux du sociologue, l'idéal culturel défendu dans tel ou tel type de société, c'est-à-dire par la classe ou le groupe social qui dominait et dirigeait alors cette société ou, si l'on se place aujourd'hui, la domine et dirige.

Bibliographie

Aron Raymond (1976), *Les étapes de la pensée sociologique*, [1967], Paris, Gallimard.

Bastide Roger (2014), *Le rêve, la transe, la folie*, [1972], Paris, Points.

Bourdieu Pierre (1967), « Postface », dans Panofsky Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique,* Paris, Les Editions de Minuit.

Bourdieu Pierre (2015), *Les Règles de l'art*, [1992], Paris, Seuil.

Duvignaud Jean (1967), *Sociologie de l'art,* Paris, PUF.

Duvignaud Jean (1973), *L'anomie : hérésie et subversion*, Paris, Anthropos.

Duvignaud Jean (1999), *Sociologie du théâtre*, [1965], Paris, PUF.

Francastel Pierre (1946), *Nouveau dessin, nouvelle peinture, L'École de Paris*, Paris, Libraire de Médicis.

Francastel Pierre (1965), *Peinture et société*, [1951], Paris, Gallimard.

Francastel Pierre (2006), *Études de sociologie de l'art*, [1989], Paris, Gallimard.

Gaudez Florent (1997), *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire*, Paris, L'Harmattan.

Goldmann Lucien (2008), *Pour une sociologie du roman,* [1964], Paris, Gallimard.

Gurvitch Georges (1963), *Déterminismes sociaux et liberté humaine*, Paris, PUF.

Heinich Nathalie (2004), *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte.

Leenhardt Jacques (1986), « Une sociologie des œuvres d'art est-elle nécessaire et possible ? », dans Moulin Raymonde (dir.), *Sociologie de l'art : colloque international, Marseille, 13-14 juin 1985*, Paris, La documentation française, pp. 385-395.

Moulin Raymonde (1967), *Le marché de la peinture en France*, Paris, Les Editions de Minuit.

Panofsky Erwin (1967), *Architecture gothique et pensée scolastique,* Paris, Les Editions de Minuit.

Passeron Jean-Claude (2006), *Le Raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, [1991], Paris, Albin Michel.

Péquignot Bruno (1993), *Pour une sociologie esthétique*, Paris, L'Harmattan.

Péquignot Bruno (2009), *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin.

Notes

[1] Pour aller plus loin, voir dans la bibliographie des travaux clés de ces auteurs et de ceux du deuxième courant, cités après, en matière de sociologie de l'art.