

L'ethos en sociologie : perspectives de recherche pour un concept toujours fertile
Ethos in Sociology: Research Perspectives on a Fertile Concept
El ethos en Sociología: perspectivas de investigación para un concepto siempre fértil

Pascale Bédard

Numéro 59-60, automne 2015, hiver 2016

Les nouveaux objets de la sociologie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1036797ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1036797ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Athéna éditions

ISSN

0831-1048 (imprimé)

1923-5771 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bédard, P. (2015). L'ethos en sociologie : perspectives de recherche pour un concept toujours fertile. *Cahiers de recherche sociologique*, (59-60), 259–276. <https://doi.org/10.7202/1036797ar>

Résumé de l'article

À partir d'une enquête sociologique sur les conditions de pratique et le statut social des artistes en arts visuels aujourd'hui, l'article présente une réflexion sur le concept d'ethos, sur lequel s'est particulièrement orientée cette recherche. L'objectif est ici de montrer comment, par-delà son ancienneté, cette notion d'ethos semble encore aujourd'hui pertinente, particulièrement en regard de son potentiel analytique à lier l'étude des pratiques et celle des valeurs, dans une considération conjuguée de la liberté d'un sujet individuel et de son rattachement à des représentations socialement constituées. Il s'agit aussi de donner un aperçu du potentiel heuristique du concept d'ethos dans le contexte d'une enquête sociologique de terrain où il se trouve opérationnalisé, en l'occurrence celle que j'ai menée entre 2008 et 2013 sur les artistes en arts visuels au Québec et en Belgique francophone.

L'éthos en sociologie : perspectives de recherche pour un concept toujours fertile

PASCALE BÉDARD

La question des raisons d'agir préoccupe la sociologie depuis ses aurores. Quels liens attachent les motivations intérieures et les gestes faits dans le monde, pour ne rien dire de leurs contextes matériel et culturel, des limites qu'ils imposent aux unes comme aux autres? Traditionnellement, l'antique notion grecque d'*ethos* a servi à nommer ce moment où la pratique se meut en fonction du « caractère », d'un « l'esprit » particulier. Cet article voudrait montrer comment, par-delà son ancienneté, cette notion d'éthos semble aujourd'hui se présenter sous un jour nouveau, dans l'impulsion de certaines enquêtes contemporaines qui tentent d'en faire un concept sociologique opératoire et non seulement descriptif. Son actualité et sa pertinence tiennent particulièrement dans son potentiel analytique à lier à l'étude des pratiques le registre des valeurs, dans une considération conjugée de la liberté d'un sujet individuel et de son rattachement à des représentations socialement constituées. Dans une époque caractérisée par la pluralité normative, où une paradoxale injonction à la liberté pèse sur les individus, une sociologie orientée par la notion d'éthos permet de ne pas perdre de vue cet horizon du collectif, tout en prenant acte de la conscience aiguë dont témoignent les acteurs sociaux face à l'influence des valeurs et idéaux sur leurs choix pratiques.

Cet article se présente en deux temps. Il sera d’abord question de situer la notion d’ethos dans l’histoire des idées et de considérer ce que peut encore enseigner son antique usage rhétorique dans le contexte d’une enquête sociologique. Ensuite, seront approfondis sa signification classique en sciences sociales et ses « usages renouvelés¹ », dans une mise en résonance avec d’autres concepts marquants de la sociologie contemporaine tels que frontières (Lamont), habitus (Bourdieu) ou culture sectorielle. L’objectif ici sera de montrer la spécificité du concept d’ethos et des découvertes qu’il permet une fois opérationnalisé. Nous présenterons à cet effet l’expérience d’une enquête sur l’ethos artiste contemporain, non pas comme modèle à suivre, mais en tant que proposition expérimentale offerte en partage. Seront présentés les résultats principaux de cette enquête, qui donnent à voir le potentiel heuristique du concept d’ethos. Je tenterai ainsi de rendre raison de la démarche de recherche qui fut la mienne, au cours de laquelle l’enquête de terrain et l’élaboration théorique sont réellement entrées en relation, dans un processus étroit de co-construction.

Brève présentation de l’enquête sur l’ethos artiste aujourd’hui

La recherche par laquelle j’ai expérimenté ce que l’ethos produit dans le cadre d’une enquête sociologique s’est attardée à comprendre les pratiques artistiques actuelles, en se tenant à distance des œuvres d’art elles-mêmes pour interroger plutôt les modalités concrètes des pratiques de création², c’est-à-dire les conditions dans lesquelles travaillent aujourd’hui les artistes. Démarrée comme une enquête sur les conditions de vie des artistes, cette recherche a bien vite bifurqué vers une sociologie des raisons d’agir. En effet,

1. Je fais ici référence à l’article important de Bernard Fusulier, dans le prolongement duquel voudrait s’inscrire celui-ci : « Le concept d’ethos : de ses usages classiques à un usage renouvelé », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 42, n^o 1, 2011, p. 97-109. Voir également du même auteur : *Articuler vie professionnelle et vie familiale : étude de trois groupes professionnels : les infirmières, les policiers et les assistants sociaux*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, dans lequel s’expose la totalité de l’enquête de laquelle est issue la réflexion générale sur le concept d’ethos proposée par Fusulier.
2. L’enquête présentée dans cet article s’est réalisée sous la forme d’un terrain immersif de quelques années dans les milieux des arts visuels « de pointe » ou de recherche, au Québec et en Fédération Wallonie-Bruxelles (2008-2013). Elle s’est appuyée sur une documentation détaillée des contextes sociaux, politiques et économiques des pratiques artistiques actuelles (soit les structures organisationnelles, légales et réglementaires, le marché et le secteur associatif), sur une observation flottante du terrain et sur une trentaine d’entretiens peu directifs avec des artistes plasticiens de toutes disciplines, générations et régions. Elle s’est également nourrie d’un grand nombre de conversations avec des intervenants du monde de l’art (galeristes, responsables de musée ou d’institution culturelle publique, commissaires, collectionneurs, amateurs, etc.). Pascale Bédard, *L’art en pratique : ethos, condition et statut social des artistes en arts visuels au Québec et en Belgique francophone*, thèse de doctorat (sociologie), Université du Québec à Montréal et Université Libre de Bruxelles, 2013.

la question centrale n'était plus de savoir quelles étaient les conditions matérielles des pratiques artistiques, mais bien en vertu de quelles motivations ces pratiques étaient-elles maintenues dans le temps et à partir de quels référents étaient réalisés les choix qui les façonnaient. En parallèle de l'indispensable description des contextes sociaux et politiques de la création artistique contemporaine, de même que les dynamiques économiques dans lesquelles elles s'inscrivent, cette recherche fut l'occasion d'éclairer les transformations culturelles dont témoignent les pratiques professionnelles des artistes d'aujourd'hui, notamment à travers la manière dont les artistes conçoivent leur activité en tant que travail, ou les significations qu'ils y associent.

Car, si chaque profession possède ses spécificités et si plusieurs métiers peuvent aujourd'hui être considérés atypiques, les artistes professionnels³ confrontent des enjeux symboliques qui leur sont propres : ceux qui relèvent de l'histoire du statut d'artiste ou, pour reprendre l'évocatrice expression de Kris et Kurz, de la « légende de l'artiste⁴ ». L'enquête a permis de constater que les représentations endogènes des praticiens de l'art à propos de leur activité principale sont en mutation, et qu'existe une dissonance importante entre les représentations communes de la « vie d'artiste » et les référents sur lesquels s'appuient effectivement les artistes dans leurs choix éthiques et pratiques de nature diverse. En sa qualité de concept heuristique, c'est la notion d'éthos qui a permis de faire émerger ces éléments de compréhension, comme nous le verrons après une brève étude à caractère théorique.

Le concept d'éthos et ses dimensions plurielles

En sociologie, l'usage habituel de l'éthos en fait une catégorie explicative des comportements, une dimension de l'être-au-monde qu'il devient alors possible de nommer : l'éthos puritain chez Weber, l'éthos de la science chez Merton, l'éthos d'une institution, d'un groupe, d'une profession, l'éthos individualiste, moderne, maternel, artisanal, etc. Dans cette perspective, le concept d'éthos n'a aucune « nouveauté » à revendiquer. Par contre, il est des approches plus récentes pour lesquelles c'est la substance même d'un éthos spécifique qui constitue l'interrogation centrale de la recherche : comment définir empiriquement l'éthos contemporain du travail (Mercure et Vultur) ou l'éthos artiste aujourd'hui, comme j'ai tenté moi-même de le

.....
3. C'est-à-dire les artistes dont la pratique artistique constitue l'activité principale et est décrite comme professionnelle et reconnue comme telle par les pairs et les institutions pertinentes.

4. Ernst Kris et Otto Kurz, *La légende de l'artiste*, Paris, Allia, 2010 (1934). Pour des commentaires contemporains sur le même thème: Dominique Château, *Qu'est-ce qu'un artiste?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008 et Paul Barolwys, *A Brief History of the Artist from God to Picasso*, Philadelphie, Pennsylvania State University Press, 2010.

faire? Cette perspective semble plus propice à renouveler, ou du moins à enrichir, le regard sociologique. Paradoxalement, le retour à l'histoire et à l'étymologie anciennes de la notion d'ethos facilite ce renouvellement, en rendant au concept son relief sémantique et en révélant son potentiel dans un contexte d'enquête sociologique.

En grec ancien, le terme *ethos* –ἦθος, désigne généralement le « caractère⁵ », bien que l'on trouve chez Homère la trace d'une signification plus archaïque, cette fois au pluriel : *ethea* –ἦθοσ⁶. Le mot évoque alors l'habitat, dans le cas des animaux ou, dans le cas des peuples humains, la manière d'habiter un lieu, de le faire sien. Dans le corpus grec, cependant, c'est la *Rhétorique* d'Aristote qui présente la plus importante discussion de la notion, même si d'autres auteurs l'utilisent aussi dans ce sens⁷. En tant que composante fondamentale du discours, l'*ethos* accompagne alors le *logos* et le *pathos*, pour former l'armature de la science rhétorique antique⁸. Comme l'explique Charles Guérin,

l'influence qu'exerce la personne même de l'orateur sur le public fut abordée comme un objet théorique en Grèce dès le V^e siècle av. J.-C. La notion d'*ethos* –ἦθος (caractère) permit de concevoir le rapport entre les qualités propres de l'orateur et la manière dont celui-ci devait les présenter ou les dissimuler à son auditoire⁹.

Il s'agit donc ici d'un *ethos* « oratoire », construit dans la performance même du discours.

Toutefois, pour Aristote comme pour certains théoriciens actuels de l'analyse du discours, il existe un autre *ethos*, l'*ethos* « préalable », selon l'expression de Ruth Amossy : il s'agit de ce que pense du locuteur celui qui interagit avec lui, celui qui écoute, une forme de présupposé, ou de préjugé (au sens neutre) qui place le locuteur dans un espace social prédéfini et formate la compréhension de son discours en dessinant un horizon d'attentes¹⁰. Par exemple, le père de famille avec ses enfants n'a pas le même *ethos* préalable

5. Il existe une ambiguïté terminologique, car on trouve aussi la graphie ἔθος qui, selon Fusulier s'appuyant sur le dictionnaire de Bailly, désigne plus précisément les mœurs.

6. Je m'en remets ici aux travaux de deux spécialistes de la question : Charles Guérin, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au I^{er} siècle av. J.-C.*, Paris, Vrin, 2009 ; Frédérique Woerther, *L'ethos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007 ; Frédérique Woerther, « Aux origines de la notion rhétorique d'ethos », *Revue des Études Grecques*, n° 118, 2005, p. 79-116.

7. Pour une étude qui aborde l'ethos dans le corpus d'Isocrate et du Pseudo-Aristote, voir encore Charles Guérin, *op. cit.*

8. Ruth Amossy, « Ethos at the Crossroads of Disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology », *Poetics Today*, vol. 22, n° 1, printemps 2001, p. 1-23.

9. *Ibid.*, 9.

10. Pour une discussion approfondie autour de la notion d'*ethos* en analyse du discours, voir Ruth Amossy, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

que le chef d'État devant ses concitoyens, nonobstant le fait qu'il puisse s'agir du même homme. Il y a donc une dimension sociale à l'ethos, extérieure et préalable au moment du discours.

En tant que notion rhétorique, l'ethos demeure aujourd'hui un concept prisé par les spécialistes de l'analyse du discours. Convoquée sur le territoire de la sociologie, la dimension rhétorique du concept d'ethos peut servir de guide dans le processus d'enquête, particulièrement dans l'analyse d'entretiens, en favorisant la prise en compte de la construction de l'image de soi au sein du discours des interviewés¹¹. Il s'agit certainement d'une des potentialités concrètes de cette notion, de permettre réellement de « prendre au sérieux » la parole des acteurs, dans une perspective pragmatiste, compréhensive, mais également critique¹². La notion d'ethos favorise le traitement de questions telles que la cohérence morale d'un acteur ou l'adéquation, qui ne va jamais de soi, entre ses actions et ses représentations.

Habiter le monde à son image: le « lieu éthique » de la pratique

Toutefois, en parallèle de cette définition rhétorique, le sens le plus souvent attribué à la notion d'ethos dans les sciences sociales dérive plutôt de sa signification de sens commun, le « caractère » et les mœurs, voire de son sens archaïque de « manière d'habiter ».

C'est certainement dans l'œuvre de Max Weber que l'usage sociologique du terme ethos se cristallise le plus fermement. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* présente un concept d'ethos abstrait, non oratoire, ni même relié à un individu spécifique, mais plutôt lié à une collectivité formée autour de certaines valeurs partagées: l'ethos de l'ascétisme protestant évoque les dispositions religieuses et traditionnelles traduites dans la pratique des puritains, une éthique incarnée dans les pratiques.

Venue de l'ascétisme monastique et répandue par les écrits des moines, la notion d'*industria* est le germe d'un ethos qui sera développé plus tard par l'ascétisme protestant, lui, exclusivement séculier [...]. Cet ethos n'apparaît pas dans les écrits de Caton et d'Alberti: pour l'un comme pour l'autre, il s'agit de la sagesse dans la conduite de la vie, et non d'éthique¹³.

11. Pour une expérimentation intéressante de ce que l'ethos produit dans le contexte d'analyse sociologique d'un récit de vie, voir Christian Lalive D'Épinay, « Récit de vie, ethos et comportement: pour une exégèse sociologique », dans Jean Remy et Danielle Ruquoy (s.l.d.), *Méthodes d'analyse de contenu en sociologie*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1990, p. 37-68.

12. Je fais ici référence aux principes fondateurs de la sociologie pragmatique française, dont la contribution la plus connue est sans doute l'œuvre de Luc Boltanski et Laurent Thévenot, *De la justification: les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

13. Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1964, p. 55.

Dans *Le savant et le politique*, l'éthos de la politique désigne la manière dont la politique constitue un référent éthique qui guide les pratiques, une « cause à défendre ».

Ce que nous venons d'exposer nous met déjà sur la voie de la discussion du dernier problème qui nous occupera ce soir, celui de l'éthos de la politique, en tant que « cause » à défendre. Quelle est, indépendamment des buts qui lui sont propres, la mission que la politique peut remplir dans l'économie globale de la conduite de la vie ? Quel est pour ainsi dire le lieu éthique où elle réside¹⁴ ?

Dans les deux œuvres, il s'agit de révéler les schèmes de pensées ou de valeurs qui prédisposent à certaines manières d'agir et d'être au monde¹⁵. L'éthos se rapporte ainsi à un ensemble cohérent de dispositions pratiques, quelque chose comme un style de vie prenant appui sur un « esprit », comme le définit Clifford Geertz dans un autre contexte :

Puisque nous allons parler de la « signification », commençons par un paradigme : les symboles sacrés servent à synthétiser l'éthos d'un peuple – la tonalité, les caractéristiques de sa vie, son style et ses modalités esthétiques et morales, sa vision du monde, l'image qu'il se fait de la réalité et ses idées sur l'ordre des choses. En matière de croyances et de pratiques religieuses l'éthos d'un groupe apparaît comme rationnel si l'on montre qu'il correspond à un mode de vie parfaitement adapté à une situation donnée que décrit cette vision du monde¹⁶.

L'éthos désigne l'espace des valeurs, « l'esprit », le « lieu éthique » de la pratique, non dépourvu d'une certaine rationalité qui permet l'adéquation entre cette pratique et le monde, tel qu'il est vu par celui qui agit.

Ainsi, tant sur son versant rhétorique que sociologique, l'éthos constitue une des manières de saisir ce qui, pour l'individu, dépasse son individualité et le rattache au monde partagé dans l'orientation qu'il donne consciemment à ses pratiques concrètes. Chez Weber, cette articulation entre l'individu et l'appartenance collective se trouve problématisée par la notion d'éthos¹⁷, démarche révélatrice du projet de la sociologie compréhensive [*verstehenden Soziologie*], accordant une grande place aux raisons d'agir et à la rationalité fondée en valeurs.

14. Max Weber, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 1959, p. 199-200.

15. Pour une étude détaillée de l'éthos chez Weber, voir l'article cité plus haut de Bernard Fusulier et François-A. Isambert, Paul Ladière et Jean-Paul Terrenoire, « Pour une sociologie de l'éthique », *Revue française de sociologie*, vol. 19, n° 3, 1978, p. 323-339.

16. Clifford Geertz, « La religion comme système culturel » (1958), dans R. E. Bradbury (s.l.d.), *Essais d'anthropologie religieuse*, Paris, Gallimard, 1972, p. 22.

17. « Pour expliquer et comprendre la relation macrosociologique entre religion et économie, Weber est obligé de la traduire au niveau individuel en introduisant le concept d'éthos. Celui-ci joue le rôle de variable indépendante pour le comportement économique des acteurs. » Mohammed Charkaoui, article « Ethos », dans Besnard *et al.*, *Dictionnaire des notions philosophiques*, Paris, PUF, 1998.

L'ethos et l'explication des pratiques

L'ethos est-il vraiment un principe *explicatif* des comportements? Pour Rémy, Voyé et Servais, l'ethos constitue effectivement un «principe organisateur» des comportements¹⁸. Organisateur, mais non «générateur» comme l'habitus défini par Pierre Bourdieu. Si cette nuance capitale interdit de confondre les deux notions, qu'est-ce qui les distingue alors?

Bourdieu utilisera un temps la notion d'ethos, avant de l'abandonner pour en faire une dimension du concept plus vaste d'habitus. Comme il l'explique lui-même :

La notion d'habitus englobe la notion d'ethos [...] La force de l'ethos, c'est que c'est une morale devenue hexis, geste, posture. [...] L'habitus, comme le mot le dit, c'est ce que l'on a acquis, mais qui s'est incarné de façon durable dans le corps sous forme de dispositions permanentes¹⁹.

L'habitus, pour celui qui l'a fait entrer dans l'outillage théorique de la discipline, se définit comme «un système engendré par des pratiques régulières, qui engendre des pratiques conformes²⁰». Ainsi, ce concept permet à Bourdieu d'orienter ses recherches autour de ses préoccupations spécifiques, attachées à comprendre les mécanismes de la reproduction sociale, et les déterminants de celle-ci.

En tant que concept sociologique, l'ethos permet-il le même genre de «découvertes» à propos des mécanismes et des déterminants? Pas tout à fait. Car l'ethos n'est pas un système, il ne permet pas de trouver des déterminants stables, mais plutôt de comprendre des occurrences multipliées, dans leur articulation à un contexte symbolique spécifique, fait de représentations collectivement partagées. L'ethos n'engendre pas de «pratiques conformes», car même chez une seule personne, il se caractérise par sa dynamique et sa relation dialectique aux contextes pratiques et symboliques. Pour demeurer un concept opératoire efficace, l'ethos ne doit pas être substantifié. Si l'habitus est un système, l'ethos ne s'observe qu'en processus et en actions. Il n'est en rien une négation de l'habitus, et les deux notions semblent ouvrir

.....
18. «Ce principe organisateur concerne aussi bien la logique intentionnelle que la logique objective, ce qui conduit à s'interroger sur la manière dont les possibilités objectives sont ou non transformées en espérances subjectives et ce qui permet de définir l'ethos comme étant le médiateur entre les structures et les effets structurels et structureaux d'une part et les logiques d'action intentionnelle et objectives d'autre part.» Jean Remy, Liliane Voyé et Emile Servais, *Produire ou reproduire: une sociologie de la vie quotidienne*, Paris et Bruxelles, Éditions universitaires et De Boeck Université, 1991, p. 311.

19. Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002, p. 133.

20. Gilbert Rist, «La notion médiévale d'"habitus" dans la sociologie de Pierre Bourdieu», *Revue européenne des sciences sociales*, 1984, p. 201-212.

des analyses complémentaires sans que l'une ou l'autre soit indispensable à sa cousine.

Dans le monde anglo-saxon, la notion d'ethos semble souvent se définir en tant qu'« habitus d'une institution », en l'occurrence, l'école. Dans certains contextes, le terme est préféré à celui de « culture organisationnelle²¹ ». Cet usage fait de l'ethos une « culture sectorielle », un amalgame de valeurs et de pratiques régularisées, un ensemble de mœurs et de justifications plus ou moins officielles, plus ou moins assumées. Cette définition semble laisser dans l'ombre ce que l'ethos fait spécifiquement apparaître : le registre des motivations individuelles éclairant des pratiques qui, sans être isolées des dynamiques collectives, n'en sont pas moins individualisées – comme les choix qui s'opèrent dans la vie professionnelle.

Ainsi, les concepts d'ethos, d'habitus et de culture ne sont pas interchangeables : la spécificité du concept d'éthos est de mettre en relief le registre des références éthiques *conscientes* de l'acteur – qui ne lui sont pas pour autant transparentes.

Sur cet enjeu, le concept d'ethos voisine avec la notion de frontière telle que développée par Michèle Lamont dans son enquête sur les valeurs des cadres en France et aux États-Unis²². La manière dont l'auteure développe et exploite le concept de frontière peut servir de guide méthodologique : comment comprendre simultanément ce que les gens pensent et ce qu'ils font ? En s'intéressant à ce qu'ils pensent de ce qu'eux-mêmes et les autres font, mais aussi à ce qu'ils pensent au moment d'agir. En traçant des frontières symboliques, le sujet révèle ce qui a pour lui de la valeur, il signale la limite de son référent éthique, indique en quelque sorte la différence entre son ethos et un autre²³. Les frontières, selon la théorie de Lamont, marquent possiblement les limites d'un ethos, rendant celui-ci manifeste dans la pratique, car dans c'est dans l'action, au moment d'effectuer une embauche, de choisir un collègue, un coéquipier, un représentant, un conjoint, etc., que les frontières

21. Edwin Smith, « Ethos, Habitus and Situation for Learning: An Ecology », *British Journal of Sociology of Education*, vol. 24, n° 4, septembre 2003, p. 463-470. Pour une réflexion et une recension des écrits sur l'usage de la notion d'ethos dans le contexte éducationnel britannique et sa pertinence, voir Sara Bragg et Helen Manchester, *Creativity, School Ethos and the Creative Partnerships programme. Final Report of the project: Evaluation of the nature and impact of the Creative Partnerships programme on school ethos*, The Open University, 2011 [www.creativitycultureeducation.org/wp-content/uploads/may-2011-final-report-ou-creativity-school-ethos-and-creative-partnerships-282.pdf].

22. Michèle Lamont, *La morale et l'argent. Les valeurs des cadres en France et aux États-Unis*, Paris, Métailié, 1995.

23. L'étude de Michèle Lamont montre que, pour ces groupes sociaux spécifiques des cadres français et américains des années 1980, les frontières principales concernent la culture, le registre socio-économique et la morale.

deviennent fonctionnelles. À l'échelle des relations interindividuelles, elles tracent la limite entre « moi » et « eux », et expliquent comment fonctionnent l'inclusion et l'exclusion lorsqu'elles sont pratiquées²⁴.

L'ethos dans la recherche sociologique : l'exemple d'une enquête sur les artistes en arts visuels

Après ces détours étymologiques et théoriques, venons-en à la question méthodologique : comment produire une enquête sur l'ethos, ou mieux, orientée par l'ethos ? Comment faire de celui-ci un concept opératoire dans le contexte d'une enquête sociologique ?

Opérationnaliser le concept d'ethos

De manière analogue à ce qui se passe dans l'enquête de Michèle Lamont, c'est en évaluant leurs choix et ceux de leur entourage à l'aide d'exemples concrets, que les artistes rencontrés pour la recherche dont il sera maintenant question, abordent naturellement la question de l'identité d'artiste « authentique ». Dans ces propositions évaluatives apparaît en creux l'idée qu'ils se font de ce qu'est un « bon artiste » ou une « pratique artistique véritable », alors que la question directe (également posée en entretien) produisait des réponses convenues et peu révélatrices.

Comme nous venons de le voir, cependant, hors de cet usage qui instaure plutôt une analyse de type rhétorique à partir du matériau d'entrevue, la tradition sociologique laisse plutôt entrevoir une tendance dominante à la définition d'ethos spécifiques. Centrés sur un corps de métier, une époque ou une institution, ces travaux suggèrent la définition d'ethos relativement homogènes, communs aux membres d'un même groupe. C'est alors en quelque sorte une définition « idéal-typique » de l'ethos qui se déploie. Considérant mon terrain d'enquête particulier, cette voie semblait très difficile à suivre. Les professions artistiques posent en effet des défis de taille à leur analyse sociologique, tant par les multiples irrégularités et incertitudes qui les caractérisent, que par l'importance qu'y prennent les individualités²⁵.

.....
24. Le concept de frontières permet alors de traiter des formes « institutionnalisées de différenciation sociale » (race, genre, etc.) et d'éclairer la formation des inégalités sociales. Cette approche de la question morale produit par ailleurs une critique intéressante du cadre théorique bourdieusien. Selon Lamont, l'habitus donne la priorité aux dimensions culturelles et socio-économique de l'expérience et du jugement, occultant l'importance des déterminants moraux dans le marquage des frontières (M. Lamont, *op. cit.*, p. 213 et suivantes).

25. Sur ces questions, voir particulièrement : Pierre-Michel Menger, *Le Travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard, 2009 ; Pierre-Michel Menger, *Être artiste : œuvrer dans l'incertitude*, Marseille, Al Dante+AKA, 2012.

Entravant les généralisations, ces deux aspects semblent limiter la portée du regard sociologique. Néanmoins, les mondes de l'art constituent des microcosmes à la fois relationnels, professionnels et créatifs propices à l'observation des transformations culturelles, dans l'étude des formes, sans doute, mais également dans l'horizon d'une sociologie du travail, des valeurs et de la culture.

De façon peu surprenante, les artistes rencontrés en entrevues tenaient des discours hétéroclites, certains se présentant comme des carriéristes assumés alors que d'autres mettaient de l'avant leur attachement à la figure romantique de l'artiste en rupture avec les structures sociales de son temps. Pourtant, chacun d'eux laissait également transparaître ses propres contradictions, ce qui me motivait à poursuivre la recherche de « l'idéal-type » de l'ethos artiste contemporain : sous ces propos diversifiés ne se cachait-il pas un discours unifié, chaque fois traduit et adapté, parce qu'intériorisé et perçu comme « original » et personnel ?

Par ailleurs, l'approche de la théorie ancrée, privilégiée dans cette recherche dont l'objectif était d'atteindre les significations endogènes de l'action, m'interdisait la définition *a priori* de l'ethos artiste, telle que proposée dans les deux approches envisagées par Remy, Voyé et Servais :

Partant de là, deux types d'analyse sont possibles : ou bien on analyse la production de l'ethos, c'est-à-dire les expériences significatives qui ont contribué à l'élaboration du système des dispositions durables des agents ; ou bien, considérant le principe organisateur de l'ethos comme constitué, on s'intéresse au type de pratiques qu'il permet d'engendrer ; la première perspective se situe en amont des pratiques, la seconde en aval²⁶.

En amont ou en aval des pratiques, mais toujours en distance, ces deux types d'analyses supposent une construction logique de l'ethos antérieure à l'observation des pratiques. Or, mon enquête cherchait précisément à *découvrir* ce qui caractérisait l'ethos artiste aujourd'hui *par* l'observation des pratiques et l'écoute des discours sollicités, dans le but de laisser émerger de ceux-ci les catégories de référence utilisées par les acteurs eux-mêmes afin de juger leur pratique et d'effectuer leurs choix.

Les travaux de Daniel Mercure et Mircea Vultur sur l'ethos contemporain du travail se sont présentés comme une alternative : leur étude conclut à l'existence simultanée de plusieurs ethoses dans un même espace social, repérés par une recherche empirique à la fois statistique et qualitative menée auprès de travailleurs. Leur concept d'ethos du travail

.....
26. Jean Remy, Liliane Voyé et Émile Servais, *op. cit.*, p. 311.

ne désigne pas ici une doctrine éthique, [mais] plutôt, selon la tradition sociologique amorcée principalement par Max Weber, les valeurs, attitudes et croyances à partir desquelles un individu, dans un contexte sociohistorique particulier, définit, façonne ou tente de façonner sa manière de vivre selon ce qu'il juge bon et désirable pour lui²⁷.

Les catégories de « centralité » et de « finalité » du travail permettent aux auteurs de structurer une *typologie* complexe des ethos contemporains du travail, grâce à laquelle ils mettent en évidence les mutations caractéristiques de nos sociétés post-industrielles²⁸.

Or, il est apparu rapidement qu'il me serait impossible de réaliser une telle typologie. Non pas que les idiosyncrasies composaient un terrain infiniment diversifié, mais que chaque individu semblait lui-même porteur, à différents moments ou dans les différentes dimensions de sa pratique, d'ethos différenciés. Néanmoins, des régularités se présentaient, dont il fallait rendre compte puisqu'en elles se révélait la dimension véritablement sociétale, l'espace des représentations partagées.

Plutôt que d'abandonner le concept d'ethos devant ces obstacles, j'ai tenté une nouvelle stratégie de recherche, dans laquelle l'objectif de la typologie s'est déplacé: sa logique s'est retournée vers l'intérieur du concept, afin de comprendre de quelles dimensions pouvait être fait l'« ethos artiste » aujourd'hui. La montée en généralité s'est réalisée à partir de l'observation concrète des pratiques: cet ethos multiple se référant à la pratique artistique comme multidimensionnelle, ne pouvait se définir de l'extérieur, dans une construction purement logique et intellectuelle. En congruence avec la méthode de la théorie ancrée, le contact avec le terrain, puis les retours subséquents aux enregistrements des entrevues et aux notes d'observation, ont fait émerger différents modes de compréhension qui ont tous participé à la conceptualisation de l'ethos artiste.

Les premières analyses du terrain ont fait émerger trois « figures de l'artiste d'aujourd'hui », comme autant de modes d'articulation – ou d'adaptation – aux contextes social, économique et technologique actuels dans lesquels s'épanouissent les pratiques artistiques. Puis, l'analyse des parcours d'artistes

27. Daniel Mercure et Mircea Vultur, *La signification du travail. Nouveau modèle productif et ethos du travail au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 5-6.

28. Les auteurs distinguent les ethos egotéliste, utilitariste, de l'autarcie, de la professionnalité, de la résignation et de l'harmonie, qui représentent chacun un type de rapport personnel au travail. L'analyse de la dominance remarquée des deux premiers ethos constitue l'avancée sociologique principale des auteurs. Sur le même sujet, voir la thèse de doctorat de Marie-Pierre Bourdages-Sylvain, *Les facteurs de changement de l'ethos contemporain du travail*, Québec, Université Laval, 2008, et sur le concept d'ethos du travail, Christian Lalive D'Épinay, « Les fondements mythiques de l'ethos du travail: Contribution à une théorie du mythe dans la société moderne », *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 36, n° 75, 1991, p. 153-168.

a fait apparaître des moments charnières partagés par plusieurs où la carrière artistique peut « passer » ou « casser » : des épreuves de persistance interprétées comme indicateurs, manifestations de l'éthos, puisqu'elles impliquent des choix et des actions volontaires, des attitudes adoptées face à la contingence de la vie vécue. Finalement, s'imposait le détour d'une description des valeurs centrales et largement partagées parmi les artistes professionnels, relevé établi par l'analyse thématique de l'ensemble des entretiens. Se sont révélées des versions actualisées de valeurs traditionnellement associées aux mondes artistiques, des réinterprétations du *désintéressement*, de l'*autonomie* et de la *liberté*, du *savoir-faire* et de l'*originalité* alors associée à l'esprit d'invention plus qu'à l'innovation elle-même, et finalement, un certain *élitisme spécifique* aux artistes qui orientent les relations avec les publics différenciés.

La perspective ouverte par le cadre théorique de l'éthos commande de traiter des valeurs dans leur actualisation au cœur d'actions et de décisions concrètes. Or, les pratiques sont toujours contextualisées : on n'agit jamais dans le vide, mais bien dans un espace pertinent où cette action trouve son sens. C'est pourquoi on a envisagé l'éthos sous plusieurs dimensions, ou « ordres des pratiques », qui sont autant de voies de passage entre l'individu subjectif et le contexte qui l'entoure.

Un modèle analytique multidimensionnel de l'éthos s'est ainsi élaboré, toujours selon le principe de la théorie ancrée, à partir de quatre ordres des pratiques extraits de l'enquête de terrain et des catégories mobilisées par les artistes eux-mêmes pour aborder leur pratique. L'*ethos du travail artistique* concerne particulièrement le moment de la production des œuvres et le rapport éthique à ce travail et à ces objets spécifiques eux-mêmes. L'*ethos professionnel de l'artiste* concerne la relation au monde de l'art, en tant que secteur d'activité et d'intégration professionnelles. L'*ethos du citoyen-artiste* met en lumière le rapport à la société en général et finalement, c'est dans l'*ethos de l'identité d'artiste* que se joue la construction de l'image de soi et que se négocie l'héritage historique du statut symbolique de l'artiste dans la société.

Cette modélisation de l'éthos non pas en « types », mais bien en dimensions, reflète d'autant mieux l'expérience concrète des artistes, chacune de ces « facettes » de l'éthos représentant un aspect particulier de l'activité artistique, de la production de l'œuvre à l'autoperception de soi comme artiste, en passant par les rapports au monde de l'art et à l'univers social. Il ne s'agit donc pas de décider dans lequel de ces éthos s'inscrit tel ou tel artiste, mais bien plutôt de comprendre comment chacune des pratiques spécifiques d'un artiste en particulier relève d'un ordre pratique dans lequel des valeurs particulières sont à l'œuvre, face auxquelles la personne adopte une posture dif-

férenciée, dans l'adhésion ou la rébellion. L'analyse des données empiriques laissait voir, en effet, qu'une même personne peut adopter une attitude très pragmatique, voire stratégique, dans sa relation au monde professionnel de l'art, tout en se révélant intuitive et désintéressée dans le moment de la création. L'éthos, conceptualisé en tant que moment, ou aspect, de la pratique orientée par les valeurs et la conscience éthique, a permis de voir ces différences et de comprendre ces apparentes contradictions.

L'éthos artiste dans son moment contemporain

Le lien entre éthos et éthique, présent dès la *Rhétorique* d'Aristote, est particulièrement développé dans l'œuvre de Max Weber et la filiation mérite d'être entretenue aujourd'hui. La chute des grandes références religieuses partagées caractérisant plusieurs sociétés contemporaines n'a pas entraîné la chute de toutes les éthiques, mais tend possiblement à rendre celles-ci plus floues, plus « synchrétiques » et difficilement perceptibles. Pourtant, ces éthiques multiformes et composites continuent « d'agir » ou mieux, de « faire agir ». Dans une époque caractérisée par la pluralité normative, les référents éthiques adoptés par les acteurs constituent un objet pertinent pour les sciences sociales, sur lequel l'enquête orientée par le concept d'éthos lève un peu le voile.

Chez Robert K. Merton, dans l'étude canonique sur l'éthos de la science (ou du travail scientifique), l'éthos se définit complètement en rapport à l'éthique et, dans ce cas, au registre déontologique, par les règles et les normes, les « prescriptions » et les « proscriptions » de la profession scientifique. Le recours à l'éthos permet alors d'expliquer la qualité morale de ces règles objectives, justifiée à l'extérieur en termes techniques et procéduraux : « The mores of science possess a methodological *rationale* but they are binding, not because they are procedurally efficient, but because they are believed right and good. They are moral, not technical, prescriptions²⁹. » L'éthos artiste – ou l'éthos de la création artistique – se caractérise-t-il aujourd'hui par des référents de ce genre, moralement enracinés ? Peut-on encore recourir aux éthiques modernistes, voire à la théorie de l'art pour l'art afin d'interpréter la manière dont les artistes d'*aujourd'hui* prennent leurs décisions, en regard de leur activité de création, mais également à l'égard de l'avancement de leur carrière et de leur inscription dans le monde socio-économique ?

29. Robert K. Merton, « A note on science and democracy », *Journal of Legal and Political Sociology*, n° 1, 1942, p. 115-126. Voir également Robert K. Merton, *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*, Chicago, University of Chicago Press, 1973.

La théorie de Merton peut prêter flanc à certaines contestations, dont celle-ci, pertinente, qui rappelle que l'éthos de la science change avec le temps et n'est pas universel, indépendant des contextes culturels ou organisationnels³⁰. Cette critique souligne l'enracinement socioculturel de l'éthos, et le danger qui consiste à le comprendre comme structure immuable se tenant au-delà des pratiques, plutôt que mode de relation au monde et à l'action, forcément situé par rapport à la mouvance de l'histoire.

Pour continuer à penser le rapport entre la constitution de l'éthos et l'histoire, Michel Foucault suggère, dans le texte *Qu'est-ce que les Lumières?*, que l'on devrait préférer à la périodisation *prémoderne*, *moderne* et *postmoderne*, une compréhension de la *modernité comme attitude*, relation au présent, « éthos ».

En me référant au texte de Kant, je me demande si on ne peut pas envisager la modernité plutôt comme une attitude que comme une période de l'histoire. Par attitude, je veux dire un mode de relation à l'égard de l'actualité; un choix volontaire qui est fait par certains; enfin, une manière de penser et de sentir, une manière aussi d'agir et de se conduire qui, tout à la fois, marque une appartenance et se présente comme une tâche. Un peu, sans doute, comme ce que les Grecs appelaient un *éthos*. Par conséquent, plutôt que de vouloir distinguer la « période moderne » des époques « pré » ou « post-moderne », je crois qu'il vaudrait mieux chercher comment l'attitude de modernité, depuis qu'elle s'est formée, s'est trouvée en lutte avec des attitudes de « contre-modernité »³¹.

Alors que la sociologie définit le plus souvent l'éthos dans son versant collectif, Foucault l'aborde ici sur son versant individuel: penser, sentir, agir, se conduire ne sont en effet collectifs que par métaphore. La préoccupation demeure néanmoins l'articulation conceptuelle que l'éthos permet de saisir entre la volonté (personnelle) et le devoir (comme manifestation d'attachement au monde): « une appartenance » et « une tâche », comme le dit Foucault. Ce que soulève ici Foucault est intéressant à double titre. D'abord, cet « éthos moderne » (qu'il ne nomme pas lui-même de cette façon) serait possiblement transhistorique et relèverait plutôt d'une disposition, à la fois intellectuelle, morale et pratique, une « attitude » existant en quelque sorte indépendamment de celui qui la porte. Cet « esprit » moderne, en tant que « mode de relation » au présent, s'incarnerait face à son antagonisme, à différents moments de l'histoire, mais toujours imbriqué dans la contingence historique.

Cependant, cette piste d'un éthos moderne transhistorique ouvre à l'alternative de considérer, d'un autre point de vue, la transformation historique de cet éthos. Un éthos se compare alors à un autre, donnant la mesure d'une

30. Nina Toren, « The scientific ethos debate: A meta-theoretical view », *Social Science & Medicine*, vol. 17, n° 21, 1983, p. 1665-1672.

31. Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières? » (1984), *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, 1994, p. 1357.

différence éthique dont le déploiement s'effectue également dans le temps historique. Norbert Elias, dans *La société de cour*, fait un usage analogue du concept: l'écart entre l'ethos aristocratique et l'ethos bourgeois peut expliquer les comportements conflictuels des deux « classes » et éclairer les transformations sociopolitiques et culturelles qui bouleversent alors la société de cour³².

Quelles seraient donc les particularités historiques de l'ethos artiste d'aujourd'hui, malgré la spécificité de chaque expérience individuelle? En une formule synthétique, l'enquête réalisée permet d'avancer que l'image entretenue par beaucoup d'artistes à propos d'eux-mêmes, du travail artistique et de leur insertion dans un « monde de l'art » (tel qu'en parle Howard S. Becker), se présente aujourd'hui en quelque sorte « sécularisée³³ ». Dans cet horizon de pensée, la *vocation* est une manière de parler de l'engagement personnel dans une pratique incertaine et ambitieuse, *l'inspiration* se définit par le travail constant qui donne ses fruits, et dans leurs mots, *l'œuvre d'art* devient souvent une « pièce », comme une manifestation partielle d'une démarche plus vaste, un « projet », comme en devenir, une « recherche » ou une « proposition ». Loin d'affirmer qu'ils détiennent un don, ou de reconnaître dans leurs volontés la présence d'une quelconque force extérieure qui viendrait leur souffler l'œuvre à l'oreille, les artistes rencontrés affichent tous, c'est remarquable, une attitude décomplexée quant aux astuces pratiques de leur métier: l'horaire de travail, les méthodes « d'entraînement » et de recherche comme le carnet ou la quête flottante sur Internet, les essais, les erreurs, les nécessaires collaborations.

Habités à parler de leur travail dans une approche très intellectualisée, puisqu'un cursus universitaire s'intègre à la plupart des parcours d'artistes professionnels d'aujourd'hui, ils sont plus à l'aise avec une terminologie « démythifiée » que dans le registre de l'expressivité. Ainsi, les justifications des choix artistiques portent plus volontiers sur des enjeux réflexifs – leur médium, la représentation, la communication, l'image à notre époque, notamment –, sur les apports expérimentiels du contact avec l'art ou sur des recherches formelles et techniques. Se trouvent largement délaissés les enjeux de la sensation, de la gestualité ou du caractère transcendantal de la création artistique. Néanmoins, l'art lui-même, en tant que catégorie de référence principale, continue de jouer un rôle capital dans l'ordre des valeurs et dans les critères utilisés pour juger

.....
32. Norbert Elias, *La société de cour*, Paris, Flammarion, 1985.

33. Les données sur lesquelles s'appuient les résultats ici condensés se sont constituées à partir de matériels divers: un corpus d'une trentaine d'entretiens, une centaine de curriculum vitae et de textes de « démarches artistiques », sans compter le terrain immersif d'environ sept années dans les milieux artistiques, accompagné d'une lecture constante de tout ce qui s'y produit comme discours écrits (présentations d'expositions, catalogues, périodiques spécialisés, etc.).

les pratiques, les siennes et celles d'autrui : si la définition de l'art s'avère infiniment multiple, fluide et instable, l'intention artistique semble, elle, faire l'objet de critères plutôt consensuels, et s'associe étroitement à une connaissance de l'actualité de l'art, des enjeux de celui-ci véhiculés par les médias spécialisés et à une conception de l'activité artistique comme « recherche-crédation ». Dans ces différents éléments, on perçoit la trace des institutions, et l'on comprend que l'ethos artiste d'aujourd'hui s'articule fortement au monde de l'art restreint dans lequel se déploient ces pratiques. D'ailleurs, et c'est également frappant, l'écrasante majorité des artistes rencontrées démontrent une connaissance étendue des rouages institutionnels du milieu et discutent volontiers de leurs stratégies professionnelles.

En ces éléments, qui forment quelques-unes des principales découvertes de l'enquête, se lisent des transformations importantes dans la culture contemporaine. Bien sûr, il est ici question d'art, c'est-à-dire de l'activité « culturelle » par excellence. Mais surtout, s'y trouvent éclairés les rapports contemporains au travail, par l'exemple limite du « travail » artistique. Selon plusieurs sociologues, dont Pierre-Michel Menger qui a intensément développé cette thématique,

non seulement les activités de création artistique ne sont pas ou plus l'envers du travail, mais [elles] sont au contraire de plus en plus revendiquées comme l'expression la plus avancée des nouveaux modes de production et des nouvelles relations d'emploi engendrés par les mutations récentes du capitalisme³⁴.

L'étude de l'activité professionnelle de l'artiste, « figure exemplaire du nouveau travailleur », offrirait un aperçu de ce que sont en train de devenir les mondes du travail.

Cependant, l'enquête sur l'ethos artiste contemporain offre un contrepoint à cette vision des choses, en montrant que, si la pratique de la création artistique en arts visuels est bien entendu un « travail » (et non un emploi), dont les enjeux touchent à l'appartenance professionnelle, aux dynamiques du marché et aux échanges dans l'économie capitaliste, cette dimension n'épuise pas la réalité de cette occupation particulière. La manière dont le concept d'ethos a été opérationnalisé dans cette enquête, prenant appui sur l'étymologie et l'histoire de la notion en sciences sociales, a fait ressortir que la dimension « professionnelle » de l'activité artistique se réalise à travers des pratiques qui appartiennent à un ordre spécifique (dimension professionnelle de l'ethos artiste), dont l'orientation rationnelle s'appuie sur une figure de l'artiste relativement éloignée des référents romantiques (ethos de

.....
34. Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil, 2002, p. 8.

l'identité d'artiste). Néanmoins, dans la relation des artistes à leur travail productif, c'est-à-dire à la création d'œuvres d'art (ethos du travail artistique), on constate que la sécularisation des valeurs de référence ne diminue pas nécessairement l'importance accordée à la dimension nommément artistique de la pratique. L'«art», en tant que domaine particulier de la production humaine, demeure une valeur, une motivation éthique, une orientation qui différencie, aux yeux des artistes, leur activité professionnelle de celle d'un entrepreneur ou d'un animateur culturel, comme le montre également leur relation ambivalente au public, porteuse d'une volonté d'émancipation pour tous, tout en affichant une forme d'élitisme sans compromis (ethos du citoyen-artiste).

Ainsi, l'enquête orientée sur l'ethos révèle des tensions éthiques entre les différents ordres de pratiques, témoignant par l'exemple particulièrement parlant de la condition d'artiste, de la pluralité normative dans laquelle l'activité individuelle se déploie. Les artistes de notre enquête ont révélé, parfois avec une honnêteté désarmante, les torsions obligées qu'ils faisaient subir à leur éthique personnelle afin, souvent, de récupérer quelques finances supplémentaires: un moindre mal, un compromis, une petite lâcheté, d'après leurs propres mots. L'étude orientée sur l'ethos permet de faire émerger ces contradictions internes, ces conflits de valeurs, et de révéler en creux ces éthiques plurielles qui orientent l'action. Pluralité «intérieure» à laquelle répond celle des sociétés contemporaines, dans lesquelles ces tensions prennent les formes multiples du conflit de valeurs.

* * *

En guise de conclusion, revenons sur les deux dimensions centrales de l'argument ici proposé. Comme l'étude théorique l'a suggéré, la notion d'ethos s'avère pertinente pour articuler la dimension de la liberté du sujet dans l'adoption des valeurs qui guident ses choix, à celle de son attachement à ce qui transige dans les communautés auxquelles il appartient. Elle permet ainsi de saisir la question éthique dans une approche qui dépasse le dilemme entre holisme et individualisme, la situant en tant que moment de la pratique. Obligeant le regard sociologique à descendre de sa position surplombante, il complète les réflexions sur les déterminants sociaux des pratiques, et empêche néanmoins d'oublier que «nul homme n'est une île». Il s'agit, semble-t-il, des fertilités théoriques principales de ce concept.

Comme j'ai voulu le montrer dans la seconde partie, d'un point de vue méthodologique, la recherche orientée sur l'ethos autorise la jonction cohérente de différentes approches et favorise les démarches de théorisation ancrée. En tant que notion exigeante, elle force la réflexion épistémologique

approfondie lorsqu'impliquée au cœur de l'enquête, offrant l'occasion de se détourner de la fausse opposition entre théorie et empirie. De même, l'adoption du concept d'ethos ouvre le dialogue entre différents cadres d'analyse, en érigeant des passerelles entre les niveaux micro et macro, individuel et historique, de l'étude du social. Sans doute est-ce le cas de plusieurs notions ; néanmoins, l'objectif de cet article était de comprendre la spécificité du concept d'ethos dans la pratique de la recherche en sociologie.

Pour ces différentes raisons, il semble que, si l'ethos ne peut prétendre en lui-même au statut de « nouvel objet » de la sociologie compte tenu de sa longue histoire, les approches qu'il induit aujourd'hui peuvent néanmoins conduire au renouvellement du regard sociologique sur une multitude de problématiques.