
Chronique à deux voix des questionnements en cours

Denis Saint-Amand and Bernard Lahire



Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. COntEXTES

Electronic version

URL: <http://contextes.revues.org/6021>

DOI: 10.4000/contextes.6021

ISSN: 1783-094X

Electronic reference

Denis Saint-Amand and Bernard Lahire, « Chronique à deux voix des questionnements en cours », *COntEXTES* [Online], 15 | 2015, Online since 25 February 2015, connection on 04 October 2016. URL : <http://contextes.revues.org/6021> ; DOI : 10.4000/contextes.6021

This text was automatically generated on 4 octobre 2016.



COntEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Chronique à deux voix des questionnements en cours

Denis Saint-Amand and Bernard Lahire

Préambule

- 1 La fin de ce dossier prend la forme d'une mise en parallèle de deux synthèses orales qui ont été proposées par les intervenants à l'issue de la journée d'études. Ces deux points de vue ont été rédigés tout au long de la journée à l'écoute des communications. Nous avons choisi de les retranscrire et de les conserver dans leur forme orale. Ils offrent deux contrepoints aux interventions et articles précédents.

Médiations et création. Synthèse de la journée d'études proposée par Denis Saint-Amand

- 2 Le présent dossier, qui fait suite à une journée d'étude au cours de laquelle se sont entretenus l'équipe du Centre Max Weber de l'ENS de Lyon et les membres du groupe *COntEXTES* invite dans un premier temps à réfléchir non seulement en amont sur les mécanismes de réécriture des éléments vécus, les mécanismes de transposition donc, mais aussi en aval sur les effets et les enjeux de cette transposition spécifique.
- 3 Dans le cadre du deuxième axe défini dans la perspective de ce projet, nous avons étudié comment ces auteurs, avant la transposition, ont acquis, incorporé, des façons de faire, des normes, des modes de pensée, des compétences spécifiques mais aussi des handicaps, des manques qu'ils ont retraduits dans leurs textes, en se nourrissant à la fois sur le plan familial, scolaire, professionnel (par le catholicisme pour David Lodge, la participation aux cours d'éducation pour jeunes filles pour Marie Closset et Blanche Rousseau, le passage par le journalisme amateur pour Lovecraft), mais aussi, directement, des cadres de socialisation soit - pour schématiser - des cadres de construction de l'individu au

travers d'expériences, de fréquentations, d'intégration à des collectivités. Le traitement de ces différents cas permet de mettre en lumière les infléchissements sur les pratiques d'écriture et sur les trajectoires des littéraires, des interactions plus ou moins spontanées dans lesquelles sont pris, au cœur d'une vie littéraire mais surtout en dehors, certains auteurs. Partant, ce sont aussi certaines stratégies, plus ou moins lucides - plus ou moins cyniques aussi parfois -, permises par ces interactions qui ont été dévoilées et questionnées. Je pense notamment aux masques qu'adoptent les écrivains qui fréquentent l'atelier de Masson quand ils se retrouvent face à Breton, mais aussi à Lovecraft, qui parvient à choisir en quelque sorte son propre public.

- 4 Enfin, le troisième axe interrogé concernait la construction de schèmes littéraires. Il me semble qu'une manière d'appréhender cette réalité peut se formaliser en termes de *médiation*, à l'image de ce qu'Antoine Hennion a réalisé dans son ouvrage *La Passion musicale*¹. Celui-ci exposait les intermédiaires de tous ordres - humains, institutionnels, matériels - par lesquels passe la relation entre l'art et le public - académies, mécènes, etc. - ce qui, à travers l'examen des pendants littéraires, des éditeurs, des marchands et des critiques, a déjà fait l'objet de plusieurs travaux importants en sociologie de la littérature. Il s'agissait moins, dans le présent dossier, de traiter ces médiations liées à l'institution littéraire que les médiations purement textuelles à l'œuvre au fil de textes souvent fictionnels - soit des histoires possibles, feintes, fabriquées². Il n'est pas tout à fait inutile de rappeler que ce type de production fictionnelle, s'il porte en soi le poids reconfiguré d'expériences socialisatrices particulières, ne peut être strictement tenu pour un document duquel il serait possible d'extraire un certain nombre de données factuelles considérées comme avérée. Je crois qu'il ne s'agit pas, dès lors, de remettre au goût du jour le « tel arbre tel fruit » de Sainte-Beuve en cherchant vainement des correspondances entre « la vie et l'œuvre », mais d'essayer de capter comment la littérature peut fonctionner à la manière d'un prisme, diffractant le social de son époque (en ce compris les expériences de l'écrivain) et véhiculant certaines représentations qui tendent quelquefois à infléchir l'imaginaire collectif. Dans le choix d'identités doubles qui sont censées revivre une part de la vie de David Lodge tout en s'en distinguant dans le même geste, dans l'élaboration aussi allégorique d'univers dystopiques, ou dans la mise en place du personnage d'Anne Desbaresdes dans ce *Moderato cantabile*³ dont Claude Roy dira qu'il pourrait se définir comme « Madame Bovary réécrit par Bella Bartók », dans tous ces assemblages approximatifs, dans toutes ces transpositions, se déploient des médiations textuelles objectivables qui permettent de reconfigurer au cœur de ces textes un héritage social plus ou moins conscientisé, mais aussi des visions du monde et des axiologies, cristallisées dans des discours dont il faut questionner la singularité, les rouages et les logiques.
- 5 Au-delà de ce survol synthétique de ce que peuvent être les enjeux de ce dossier, je me permets de revenir sur l'un des présupposés du projet, qui continue à me poser question. Pour le dire très rapidement c'est l'idée de *création* qui apparaît moins comme une chausse-trappe au sociologue (parce que ceux-ci sont habitués à considérer l'acception euphémisée de la notion comme un concept opératoire) qu'aux littéraires, sur lesquels pèse une acception romantique de la notion - à tel point que je me demande si, au fond, on ne gagnerait pas à essayer de s'en passer. La création peut se définir comme l'acte qui consiste à produire et à former un être ou une chose qui n'existait pas auparavant. L'exemple de la création divine en est l'archétype, et ce n'est que par dérivation de celui-ci que le terme reçoit une acception neutre, qui se définit plus simplement par l'acte par

lequel un artiste produit une œuvre. Il n'empêche que le sens premier, impliquant une production *ex nihilo*, quasi-magique, rejaillit inéluctablement sur le second et tend à le contaminer au moins dans le sens commun. Songeons par exemple au texte de Freud intitulé « La création littéraire et le rêve éveillé » (1908)⁴. Le psychanalyste y fait du créateur un individu supérieur, complexe à tel point que ses arcanes résistent au profane. Relisons son incipit :

Nous autres profanes avons toujours vivement désiré savoir d'où cette personnalité à part, le créateur littéraire (poète, romancier ou dramaturge), tire ses thèmes et comment il réussit grâce à eux à nous émouvoir si fortement, à provoquer en nous des émotions, dont quelque fois même nous ne nous saurions pas cru capables. Notre intérêt à cet égard ne fait que s'accroître lorsque le créateur lui-même ne sait pas nous donner de réponse, du moins pas de réponse satisfaisante.

- 6 On voit directement ce que cette conception freudienne a de mythifiant, qui exceptionnalise à l'extrême le créateur artiste et l'érige en rien de moins qu'un créateur-génie. Cette forme de créationnisme n'a rien à voir avec la démarche adoptée par les contributeurs du présent dossier, puisque le fait d'interroger les conditions sociales de la création implique un renoncement à cette forme de conception romantique du génie incréé et créateur de lui-même. Du reste, pourrait-on ajouter, cette conception naïve de la création est datée et personne n'y croit plus aujourd'hui. Et pourtant. Il me semble que dans le milieu littéraire universitaire au moins elle connaît un certain regain d'intérêt, paradoxal. Nul besoin pour s'en rendre compte de remonter jusqu'au *Don des morts* de Danièle Sallenave⁵ dont Bourdieu montrait l'inanité en ouverture des *Règles de l'art*⁶ : il suffit de prendre comme exemple la multiplication des cours et programmes de création littéraire qui fleurissent dans l'institution scolaire, universitaire ou non. Qu'on ne se méprenne pas : le modèle nord-américain a permis d'excellents développements dans ce domaine (qui, à mon avis, gagnerait tout de même à être rebaptisé), et c'est surtout son import - expérimental et souvent maladroit - qui me semble problématique à l'heure actuelle. On me répondra que le fait que la *création* soit *enseignée* montre bien que la conception de l'œuvre née de génération spontanée a vécu et qu'elle n'est plus d'actualité aujourd'hui. Reste que, au-delà de la désignation oxymorique de ces cours et programmes de création, un rapide passage par leurs engagements pédagogiques se révèle éloquent : ces derniers sont parfois truffés de références à l'« imagination », sinon au « talent » des étudiants, vantent des cours qui « visent à désapprendre l'écriture scientifique » (ça tombe bien : la plupart des étudiants ne la maîtrisent pas encore), dans le but de « gagner en spontanéité », quand ils ne s'adressent pas « à ceux qui ont toujours voulu écrire sans savoir par où commencer, comme aux poètes et romanciers qui cachent des trésors sans oser les révéler »⁷. Associée à ces lieux communs, l'idée de création est recontaminée et récupère sa première acception quasi-divine. Je me demande dès lors si, plutôt que d'être contraint de se justifier constamment, il ne vaut pas mieux éviter de centrer l'approche sociologique sur cette réalité fuyante et conserver l'idée d'une « sociologie de la littérature » - voire d'une « sociologie de l'écrivain ».
- 7 Je ferme cette parenthèse pour la rouvrir aussitôt puisqu'il me semble que c'est précisément sur ces discours sur la création que pourrait malgré tout intervenir une certaine forme de sociologie. Je rejoins partiellement Nathalie Heinich, lorsqu'elle signale dans son compte rendu du *Travail créateur* de Pierre-Michel Menger que
- soucieux de traquer les « stéréotypes du sens commun », cet « enchantement idéologique », ces « illusions nécessaires » que sont par exemple « l'argument des avantages non monétaires, la vocation » l'inspiration, l'auteur ne paraît pas

admettre que plutôt que de critiquer les représentations des acteurs en leur opposant des contres idéologies dans le droit fil de la sociologie critique, on peut aussi les étudier de façon à mettre en évidence leur raison d'être, leurs contraintes et leurs cohérences⁸.

- 8 J'écris *partiellement* parce que je ne partage évidemment pas la réduction de la sociologie critique qu'elle infère en trois lignes et qui se présente, à travers une attaque contre Menger, comme un nouveau court-circuit du travail de Bourdieu⁹. Mais je crois également qu'une piste de réflexion sociologique consisterait à interroger le discours de la création chez les auteurs et les artistes. Heinich elle-même a contribué à un tel chantier dans une perspective compréhensive, à laquelle une démarche plus critique mériterait d'être articulée¹⁰. Prenons l'exemple concret des réponses données à l'enquête « Pourquoi écrivez-vous ? » menée par *Libération* auprès de plusieurs écrivains contemporains dans un numéro spécial de 1985. À cette question, José Luis Borges réplique en actualisant la logique du régime vocationnel - dont traite Aurélien Raynaud dans le présent dossier - en expliquant, « J'écris pour répondre à une urgence, une nécessité intérieure. Si j'avais été Robinson Crusoé dans son île ou Edmond Dantes du Comte de Montecristo, je n'aurais pas écrit ». Georges Simenon joue, lui, sur la corde de ce qu'on pourrait appeler « la problématique existentielle », et il répond : « Votre question est toute simple, et ma réponse en toute sincérité l'est autant, j'écris parce que j'ai, dès mon enfance, éprouvé le besoin de m'exprimer et que je ressens un malaise quand je ne le fais pas ». À partir de ces réponses, tenter de mettre en lumière les scénographies ou les postures fondées sur les représentations prototypiques du besoin de créer, essayer de dégager les effets de cette mise en scène sur un imaginaire collectif, de repérer les constantes fondant cette figure de l'écrivain à travers le motif du « besoin de créer », objectiver leurs raisons d'être, leurs contraintes ou leurs cohérences me paraît constituer un projet stimulant, susceptible de contribuer à l'examen de l'imaginaire d'une époque. Une telle enquête pourrait être prolongée par une étude qui dédiée aux réécritures allégoriques du motif de la création chez les artistes eux-mêmes (je pense, par exemple, à Jérôme Bosch ou Arthur Rimbaud, qui l'évoquent à travers l'allégorie d'un motif alchimique). Après avoir posé cela, il me semble qu'il apparaît comme un truisme que se fier aux discours tels que ceux de Simenon ou Borges, les tenir pour des témoignages fiables sans les interroger pour eux-mêmes (c'est-à-dire pour ce qu'ils produisent et pour ce dont ils sont les produits) constitue le premier écueil à éviter. Du reste, si Borges et Simenon, comme d'autres, font état de pulsions créatrices qui régissent leur entreprise littéraire et qui témoignent d'une croyance en une vocation (ou en tout cas d'un discours répliquant l'idée d'une croyance en cette vocation), il faut aussi tenir compte des individus qui manifestent face au jeu littéraire une position toute différente, désireuse de déjouer le mythe créationniste, comme en témoignent, face à la même question « Pourquoi écrivez-vous ? », deux auteurs pourtant héros de la littérature française du XX^e siècle et figures de proue de l'une des maisons d'édition les plus riches en capital symbolique : Marguerite Duras, tout d'abord, qui répond : « Je ne sais rien, je n'ai jamais rien su de ce qu'est cette drôle d'activité, je crois d'ailleurs que ça cessera en 2007, finit ! D'un seul coup personne n'écrira ». Et puis, surtout, Samuel Becket qui rétorque pour sa part un laconique : « Bon qu'à ça... ».

La vérité du littéraire n'est pas tout entière dans le littéraire. Synthèse de la journée d'étude par Bernard Lahire

- 9 Je vais rebondir sur certains points de la synthèse qui vient d'être faite, peut-être en commençant par la notion de création, puisque je pense qu'on est vraiment d'accord sur la difficulté même que peut comporter ce terme. En même temps, je trouve que c'est une question de stratégie par rapport aux mots de la langue ordinaire. Quand on lit par exemple le sous-titre de l'ouvrage de Norbert Elias consacré à Mozart, *sociologie d'un génie*¹¹, on se dit qu'accoler « sociologie » à « génie » est très provocateur, parce que classiquement on pourrait dire que, « sociologiquement, le génie n'existe pas, etc. ». Tout le monde considère que Mozart est un génie qui se distingue du reste des musiciens de son temps - et il s'est effectivement distingué d'eux. Dès lors, dire qu'il faut faire la sociologie de ce génie, c'est finalement l'attitude la plus irrévérencieuse possible. La manière la plus efficace de lutter contre les visions du créateur incréé c'est de proposer de faire l'étude de ce qui est pensé par définition comme inétudiable, mystérieux, insondable : la création.
- 10 Il y a bien création et pas simple production. Si je *produis* un objet, je connais le résultat de la production avant de commencer le processus de production. En matière de *création* on ne peut pas dire que la plupart des écrivains savent très exactement où ils vont aboutir quand ils commencent à écrire une œuvre par exemple. Donc il y a l'idée de processus de construction de quelque chose dont on ne sait pas exactement à quoi elle va ressembler. De ce point de vue, on peut être d'accord avec Menger qui dit que le travail scientifique et la création artistique ont des propriétés communes¹². On ne sait pas exactement, quand on fait un travail scientifique honnête, où aboutira la recherche scientifique. Il y a une dimension incertaine à cette activité qui la distingue d'autres activités sociales où les gens construisent des choses en sachant comment cela va se terminer. Après, on peut juger qu'il vaut mieux faire comme Bourdieu¹³, qui s'échinait à remplacer « création » par « production culturelle » pour embêter tous ceux qui ont une vision désincarnée de l'art. Mais c'est vraiment une question de stratégie.
- 11 Je pense que c'est bien de mettre les pieds dans le plat et de dire : « Ok, c'est de la création, ça se distingue d'autres formes d'activités, ça n'a pas la même nature que le travail industriel, artisanal, etc. Et en même temps voilà, il y a des conditions sociales de production de cette création ». En disant cela, tout le monde voit bien qu'on ne va pas en faire un processus mystérieux, hors sol, miraculeux, et qu'on le ramène à des éléments qui vont le borner alors que généralement quand on parle de création de manière un peu mystérieuse c'est pour dire que c'est « insondable ». Un des grands *topoi* du monde littéraire consiste à dire : « Cet auteur est grand : la preuve c'est qu'il est insondable et qu'aucune interprétation de son œuvre ne sera jamais complète, définitive, etc. » C'est un peu simpliste car cela peut se dire à mon avis d'un roman policier « de gare » comme de l'œuvre de Proust. Mais c'est souvent un élément qui est mis en avant. C'est une sorte de sortie de la science pour dire qu'au fond, en dernière analyse, on ne sait pas, et qu'il y a toujours un mystère de la grandeur et du génie, etc. Ça évidemment, je pense que tout notre travail consiste à empêcher ce genre de discours d'exister.

- 12 Alors j'enchaîne justement avec la question de l'interprétation. Il me semble qu'il y a un grand malentendu sur ce que l'on entend par « interprétation des textes ». Certains utilisent le terme « interprétation » pour revendiquer leur droit de dire ce qu'ils veulent à propos d'une œuvre. C'est ce qui se passe quotidiennement dans les théâtres, au cinéma, dans les journaux, etc. : les journalistes culturels ou les critiques comme les artistes eux-mêmes disent ce que leur inspirent certaines œuvres, et les metteurs en scènes ou les réalisateurs peuvent même créer des spectacles en fonction de ce qu'ils voient dans ces œuvres. Une manière d'interpréter une œuvre c'est de la recréer, de la réinterpréter ou de créer à son tour une œuvre inédite pour prolonger d'une certaine façon l'œuvre, etc. On trouve aujourd'hui cette conception bien peu scientifique dans les ouvrages d'Yves Citton notamment.
- 13 Depuis Roland Barthes, on a des auteurs qui défendent l'idée que toute interprétation est une sorte de lecture créative. Barthes nous dit qu'il ne faut surtout pas aller chercher à l'extérieur du texte des éléments qui pourraient permettre de le comprendre (il dit cela mais s'y tient rarement en réalité...) : c'est dans le texte et rien que dans le texte que l'on doit, selon lui, puiser les éléments pour l'interpréter. Il me semble pourtant extrêmement important de faire la différence entre des lectures *création* et des lectures *historiques ou sociologiques*. Si l'on considère que tel auteur a produit tel texte, dans tel contexte, avec tel équipement mental, à partir de tels éléments de culture et de telles expériences (quelle que soit la manière dont on désigne ces éléments-là : dispositions, schèmes d'expérience, schèmes de perception, d'appréciations etc.), il me semble que la lecture de type *historique* ou *sociologique* consiste à ancrer à chaque fois le texte dans des conditions réelles de production et donc à le rattacher non seulement à des contextes historiques, mais à des éléments liés à la socialisation du créateur. On est amené alors à défendre l'idée que toutes les interprétations ne se valent pas et qu'il n'est pas vrai que toute interprétation soit possible. En disant cela, on se voit bien sûr reproché de commettre un crime contre l'imagination ou la liberté d'expression. J'ai fait l'expérience de cela à propos de Kafka. Certains critiques ont l'impression que le travail du sociologue limite la possibilité de parler des textes de Kafka. Et effectivement le travail scientifique empêche que n'importe quoi puisse être dit d'une œuvre ou d'un auteur. Mais il n'empêche aucunement que le travail de création et de ré-appropriation se poursuive : si des créateurs veulent monter Kafka au théâtre à leur manière, ils en ont bien entendu le droit, mais cela n'a rien à voir avec de l'interprétation scientifiquement guidée des textes. Je pense donc qu'il y a deux grandes catégories de lecture et que la lecture de type scientifique (l'interprétation scientifique des textes) n'interdit pas (bien heureusement) la lecture création, la lecture que n'importe qui peut s'autoriser à faire avec l'horizon culturel et historique personnel qui est le sien. Tout le monde peut faire ce qu'il veut d'un texte et il me semble qu'un auteur comme Kafka pourrait être lu aujourd'hui pour critiquer nos dirigeants. Évidemment, il serait complètement ridicule de penser que Kafka a écrit *Le Château* pour que nous puissions critiquer Nicolas Sarkozy ! Et pourtant il y a des auteurs très sérieux qui ont écrit que Kafka était un prophète critique des procès de Moscou. Évidemment, Kafka ne peut parler que de ce qu'il vit. Il n'exprime que ce qu'il peut exprimer étant donnée sa situation historique. Cela paraît banal de dire ça et en même temps les résistances au travail d'interprétation scientifique sont fortes.
- 14 Je voudrais faire aussi une remarque sur le matériau biographique parce qu'on l'a évoqué un peu ce matin. Quand on veut rentrer dans la logique de textes précis, l'analyse conduit à travailler sur le matériau biographique avec les limites qui ont été soulignées. Ces

limites peuvent poser problème, mais il ne me semble pas que cela nous conduise forcément vers un légitimisme littéraire. En tout cas, pas avec des auteurs contemporains, car nous avons les moyens de faire des entretiens avec des auteurs peu légitimes et vivants. On peut faire des entretiens fouillés, répétés, etc., auprès de ces auteurs. Travailler sur un auteur comme Kafka qui est mort et qui est céléberrissime, c'est très confortable pour l'analyste parce que tout ce qui pouvait être conservé de Kafka et de sa famille a été conservé. On peut même avoir accès aux plaintes déposées contre le magasin que tenait son père, et c'est très intéressant pour comprendre l'antisémitisme de l'époque. On peut penser aussi aux notes de blanchisseries de Rousseau : dès que quelqu'un est connu on garde *tout* de lui car cela devient sacré. Donc sur Franz Kafka on dispose d'une multitude d'informations. Avec les auteurs qui sont vivants et qui contrôlent ce que l'on dit d'eux - je pense au travail d'Émilie Saunier sur Amélie Nothomb - le problème à surmonter est assez lourd, et je pense qu'il est plus lourd avec des auteurs légitimes qu'avec des auteurs moins légitimes qui peut-être se prêteront beaucoup plus volontiers à l'entretien sociologique que ceux qui ont à défendre publiquement une posture, une attitude ou une image d'eux-mêmes dans le monde littéraire, etc.

- 15 Évidemment, il y a des limites à la *biographie sociologique* : si on n'a pas accès au matériau biographique, on ne peut rien faire. Si je n'ai pas ces éléments-là (mais cela serait vrai sur de tout autres terrains que celui de la littérature), comme la profession des parents, leurs niveaux de diplôme, le parcours scolaire de l'enquêté, etc., effectivement on ne peut pas travailler en sociologue sur ces terrains-là. On peut donc légitimement s'interroger sur les limites de la démarche biographique étant donné l'accès plus ou moins facile au matériau biographique, en fonction du degré de légitimité des auteurs, de l'époque sur laquelle on travaille etc. Mais cela ne remet pas en cause sa pertinence.
- 16 Je voulais préciser un autre point à propos de ce qu'on peut appeler le *principe de spécificité*. On est revenu plusieurs fois sur ces questions-là au cours des différentes interventions, c'est-à-dire qu'à chaque fois, quelqu'un a veillé à dire qu'effectivement un texte littéraire ce n'est pas un document comme un autre. Seule Gaële Henri-Panabière a été un peu iconoclaste quand elle a dit à peu près ceci : « On va bien chercher des dispositions dans des entretiens alors pourquoi on ne le ferait pas à partir de textes littéraires¹⁴ ? » Certes la littérature n'est pas un discours d'entretien ; bien sûr, cela a une forme particulière et répond à des contraintes particulières. Néanmoins, le texte littéraire n'est pas une chose si mystérieuse et si différente que ça que ça interdise effectivement de faire avec elle ce que l'on fait sur tout autre type de document, tout autre type de production textuelle. Il faut simplement tenir compte de la spécificité à chaque fois des productions en question. La littérature ce n'est pas du journalisme, de la politique, du droit, etc. ; tel genre à l'intérieur de l'univers littéraire n'est pas tel autre genre, et ainsi de suite. Et nous devons évidemment tenir compte de ça.
- 17 Mais un des grands éléments qui a quand même défini notre travail, c'est le fait qu'au fond si l'univers littéraire fonctionne comme un prisme (Bourdieu a utilisé de temps en temps cette image), il faut aussi penser à la lumière qui passe à travers ce prisme. Si on se demande ce que fait le prisme à la lumière, c'est effectivement tenir compte du *principe de spécificité* : c'est telle littérature, dans tel contexte littéraire, tel genre littéraire etc. Mais la lumière qui passe a aussi une logique qui n'est pas spécifiquement littéraire. Toute l'ambition du travail qu'on a réalisé en commun, c'est d'essayer de dire que l'on n'entre pas en littérature sans logiques sociales extra-littéraires, c'est-à-dire sans être porteur de

logiques sociales qui vont évidemment trouver à se *transposer* d'une certaine façon dans l'ordre spécifiquement littéraire. Mais pour qu'il y ait transposition, il faut bien qu'il y ait quelque chose à transposer.

- 18 Si on veut tenir compte des deux aspects du problème, on va dire qu'il y a un principe de spécificité (le prisme littéraire), mais qu'il y a aussi des expériences sociales qui passent par le prisme. Autant les sociologues peuvent manquer d'outils pour analyser les textes, (c'est bien le problème, ils ne sont pas formés au départ à ça, et les littéraires ont évidemment beaucoup plus d'aisance pour analyser les textes), autant l'analyse du texte sans connaissance des expériences sociales de l'auteur peut échouer ou être totalement à côté de la plaque (combien de lectures-créations « brillantes » mais délirantes circulent sur le marché des interprétations !).
- 19 Une autre manière de dire les choses consiste à poser que les créations littéraires sont des formes d'objectivation partielle d'expériences sociales des créateurs. C'est bien ce que formule Bourdieu dans son analyse de *L'Éducation sentimentale*. Malheureusement, il ne va pas jusqu'au bout de l'entreprise, c'est-à-dire qu'il ne nous dit pas pourquoi Flaubert parle de lui-même. Il est obligé d'objectiver la réalité sociale des classes dominantes parce qu'il parle de lui ayant fait le choix de faire de la littérature alors qu'il est fils de chirurgien, qu'il a un frère qui est devenu chirurgien, etc. Bourdieu dit que c'est une forme d'objectivation et d'auto-analyse. C'est une forme d'objectivation partielle évidemment (il faut être prudent), ce n'est pas tout Flaubert qui se dit dans Frédéric, mais on a effectivement dans les textes littéraires quelque chose comme des objectivations partielles de soi qui peuvent prendre des formes extrêmement différentes.
- 20 Je pense que, là aussi, il faut être très vigilant. Plus la littérature est réaliste, plus on trouve d'une certaine façon un langage proche de celui des productions sociologiques. Cela a été noté ce matin sur David Lodge. Effectivement, les textes de Lodge ressemblent à des textes de sociologues qui pourraient parler de Lodge. Donc à un moment donné cela devient extrêmement difficile d'analyser ces textes. De la même façon que, si on lit *Martin Eden*, il y a une forme de transposition assez visible et évidente pour qui connaît un peu la biographie de Jack London¹⁵. Il ne faudrait pas limiter les formes de transposition à ce genre de cas-là et c'est pour cela qu'on a retenu aussi des auteurs moins réalistes comme Lovecraft (étudié par Samuel Coavoux). Dans le cas de Kafka, évidemment, c'est encore plus évident. Beaucoup d'auteurs parlent effectivement de leurs expériences sociales mais sous des formes telles qu'on ne les reconnaît pas immédiatement, soit parce que le genre dans lequel il s'exprime est extrêmement codé, suppose une transformation totale de ses expériences, soit, et je pense à Kafka, parce qu'ils mettent en scène sous des formes extrêmement métaphoriques des situations vécues. Pour comprendre ce qu'écrit Kafka, il faut connaître à la fois la machine littéraire par laquelle il fait passer ses expériences et la logique de ces expériences. Je pense qu'on peut aller très loin dans l'analyse de textes qui ne relèvent pas du réalisme littéraire. Quand Bourdieu fait l'analyse de l'espace social dans *L'Éducation sentimentale*¹⁶, c'est parce qu'effectivement Flaubert a une manière d'écrire réaliste avec des personnages, avec des situations, des objets, des décors, etc. Mais même pour les auteurs qui ne parlent que d'animaux, de robots ou d'objets, il y a bien quelque chose comme un travail de retraduction d'expériences sociales.
- 21 Je vais m'arrêter là, mais il me semble qu'en tout cas les discussions que l'on a eues permettent de voir d'où on parle les uns et les autres. C'est comme si on était parti de deux rives opposées et qu'on était arrivé à peu près au milieu du chemin. Ce n'est déjà pas si mal de se retrouver sur une île, un espace intermédiaire. Il faut reconnaître que les

sociologues sont un peu plus patauds du point de vue de l'analyse littéraire proprement dite parce qu'ils n'ont pas toujours les compétences requises. Inversement, les littéraires doivent accepter d'être un peu plus patauds du point de vue de l'analyse sociologique. Il faut qu'on se socialise les uns les autres pour arriver à combler les manques. Je pense (certains diraient que je rêve) que ça passe forcément à un moment donné par des formations universitaires pluridisciplinaires. Il faudrait simplement que les sociologues de la littérature puissent avoir suivi des formations tout à fait techniques du point de vue littéraire et, inversement, que des littéraires aient appris les méthodes d'enquêtes sociologiques. Souvent on réalise nos travaux davantage avec nos incompétences qu'avec nos compétences. Et l'on voit bien que si les gens étaient un peu plus compétents, ils seraient probablement moins agressifs à l'égard des autres.

BIBLIOGRAPHY

Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Libre Examen », 1992.

Elias (Norbert), *Mozart. Sociologie d'un génie*, Paris, Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1991.

Freud (Sigmund), « La création littéraire et le rêve éveillé », *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933 (1908).

Heinich (Nathalie), *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

Heinich (Nathalie), « Raison et incertitude », dans *La Vie des idées*, [En ligne], juin 2009. URL : www.laviedesidees.fr/Raison-et-incertitude.html

Hennion (Antoine), *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, coll. « sciences humaines », 2007.

Henri-Panabière (Gaële), Bertrand (Julien), « Intuitions, confrontations, tâtonnements, choix et assemblage : retour sur le parcours d'une analyse sociologique du cas David Lodge », communication au séminaire *Socialisations et création littéraire*, ENS de Lyon, 12 janvier 2012.

Menger (Pierre-Michel), *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard-Seuil, « Hautes études », 2009.

Moraldo (Delphine), « Martin Eden ou le regard d'un transfuge sur le monde social », dans *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent*, sous la direction de B. Lahire, Paris, Edition des archives contemporaines, 2011, pp.103-138.

Saint-Amand (Denis), « La distinction », *CONTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mai 2008. URL : <http://contextes.revues.org/1502>

Saint-Gelais (Richard), *Châteaux de pages. La fiction au risque de sa lecture*, LaSalle, Hurtubise, 1994.

Sallenave (Danièle), *Le don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991.

NOTES

1. Hennion (Antoine), *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, coll. « sciences humaines », 2007. Il faut au moins lier à ce travail les récentes recherches du Groupe d'études sur les médiations et les institutions (GREMLIN), qui, comme son nom l'indique, travaille autant sur les médiateurs du champ littéraire que sur les médiations textualistes. On trouvera un aperçu des travaux stimulants du groupe sur son site : <http://legremlin.org>.
2. Saint-Gelais (Richard), *Châteaux de pages. La fiction au risque de sa lecture*, LaSalle, Hurtubise, 1994.
3. Personnage du roman *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras.
4. Freud (Sigmund), « La création littéraire et le rêve éveillé », *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933 (1908).
5. Sallenave (Danièle), *Le don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991.
6. Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Libre Examen », 1992.
7. On me permettra de ne pas citer directement les établissements auxquels j'emprunte ces formules. Une recherche informatique élémentaire permettra au lecteur de les retrouver.
8. Heinich (Nathalie), « Raison et incertitude », dans *La Vie des idées* [En ligne], juin 2009. URL : www.laviedesidees.fr/Raison-et-incertitude.html.
9. Je renvoie à ce que j'ai écrit sur ce sujet il y a quelques années – et que je réaffirme volontiers, puisque les attaques de l'intéressée se prolongent invariablement : Saint-Amand (Denis), « La distinction », *CONTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mai 2008. URL : <http://contextes.revues.org/1502>.
10. Heinich (Nathalie), *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
11. Elias (Norbert), *Mozart. Sociologie d'un génie*, Paris, Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1991.
12. Menger (Pierre-Michel), *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard-Seuil, « Hautes études », 2009.
13. Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art. op.cit.*
14. Gaële Henri-Panabière a proposé une intervention intitulée « Intuitions, confrontations, tâtonnements, choix et assemblage : retour sur le parcours d'une analyse sociologique du cas David Lodge » dans le cadre de la journée d'études.
15. Moraldo (Delphine), « Martin Eden ou le regard d'un transfuge sur le monde social », dans *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent*, sous la direction de B. Lahire, Paris, Édition des archives contemporaines, 2011, p. 103-138.
16. Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art, op. cit.*

AUTHORS

DENIS SAINT-AMAND

FNRS – Université de Liège

BERNARD LAHIRE

ENS - Lyon