
Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines)

Guillaume Bridet



Pour citer cet article

Guillaume Bridet, « Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines) », dans *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, Mai 2011, URL : <https://fabula.org/lht/8/bridet.html>, article mis en ligne le 04 Mai 2011, consulté le 26 Avril 2024, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.228>

Guillaume Bridet, « Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines) »

Résumé - Depuis le début des années 1960, l'histoire des relations entre la littérature, les études littéraires et les sciences humaines se caractérise par un malentendu. Ce que les sciences humaines infligent aux études littéraires, c'est une rupture avec le mythe de l'œuvre absolument singulière fruit d'un génie supérieur. Mais ce que la littérature fait aux sciences humaines, c'est de les contraindre à la considération de singularités qu'elles sont d'autant plus impropres à saisir qu'elles entendent atteindre un haut degré systémique. Il s'agit de revenir sur cette violence symbolique que la littérature, les études littéraires et les sciences humaines (appliquées à la littérature) s'infligent les unes aux autres et de tracer quelques pistes pour des relations futures qu'on pourrait résumer ainsi : passer d'une position du type *je sais bien mais quand même* (je sais que mon savoir est limité mais j'ai tout de même un savoir qui s'impose) à une position du type *je sais et cependant* (j'ai un savoir mais je dois bien reconnaître qu'il est limité) – manière d'ouvrir le débat, mieux encore : de le laisser ouvert.

Guillaume Bridet, « »

Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines)

Guillaume Bridet

« N'oubliez pas que vous êtes un amalgame nocturne de cavernes, de forêts, de marécages, de fleuves rouges, amalgame peuplé par des bêtes gigantesques et fabuleuses qui s'entre-dévorent. »
Jean Cocteau

Les différentes pratiques intellectuelles ont une histoire à la fois distincte et commune : elles sont en rivalité les unes avec les autres et ces rivalités entraînent redécoupages locaux, réorganisations plus globales, naissances, relégations ou même disparitions. La religion, la philosophie, la littérature, la science, le droit, le journalisme ne cessent de se frotter les uns aux autres ; et chacune de ces pratiques est elle-même divisée en institutions (écoles, groupes, revues, etc.) qui entrent en concurrence pour tenter de s'imposer au sommet de la légitimité intellectuelle. Paul Bénichou a ainsi décrit dans une suite de trois ouvrages l'évolution qui, de 1750 à la seconde moitié du xix^e siècle, enregistre « la promotion de la littérature au rang de pouvoir spirituel des temps modernes » et l'« autoconsécration » de « la corporation spirituelle »¹ des écrivains en lieu et place d'une Église catholique de plus en plus affaiblie et dont la sphère d'influence propre tend à se réduire. On pourrait montrer de la même manière que les décennies 1960 et 1970 constituent un âge d'or des sciences humaines en France. Dans la foulée de la linguistique structurale, anthropologues, psychanalystes, sociologues ou historiens entendent alors prendre le pas sur la philosophie mais aussi se substituer à la littérature et s'imposer comme le discours dominant : le plus apte à dire le monde, le plus apte aussi à définir la place (nécessairement secondaire) qu'il convient d'accorder aux autres discours. La légitimation de cette ambition hégémonique est préparée par toute une série d'évolutions d'ordres divers : la formation et l'autonomisation croissante des sciences humaines à partir de la seconde moitié du xix^e siècle ; le renforcement des sciences de la nature dans l'enseignement puis l'institutionnalisation progressive de leur supériorité sur les études littéraires tout au long du xx^e siècle ; l'usage de la science par les romanciers

1

naturalistes dans la seconde moitié du xix^e siècle puis au sein du groupe surréaliste pendant l'Entre-deux-guerres ; à partir des années 1960, l'expansion de l'Université et du cnrs et le passage de l'autorité intellectuelle des *grands écrivains* (comme Sartre) à des experts plus anonymes ou à des *intellectuels spécifiques* (comme Foucault) ; etc. Tous ces phénomènes signalent et renforcent en même temps le prestige croissant des sciences dans leur ensemble aux dépens des autres discours, en particulier de la philosophie et de la littérature considérées peu à peu de manière rétrospective – c'est par exemple ce qu'on peut lire dans *Les Conditions de l'esprit scientifique* de Jean Fourastié en 1966 – comme les démarches d'une humanité dans l'enfance (de la subjectivité) enfin parvenue à l'âge adulte (de l'objectivation scientifique).

Dans les conflits que se livrent les discours pour la délimitation d'un périmètre de compétence légitime le plus large possible, une partie décisive du combat se joue aux frontières, ou plutôt, dans l'établissement (plus ou moins forcé) des frontières : dans la capacité qu'acquiert un discours donné à prendre en charge les discours concurrents pour indiquer leurs limites et *a contrario* établir sa différence et assurer sa suprématie. Concernant les relations que les sciences humaines ont entretenues et entretiennent encore à la fois avec la littérature et avec les études littéraires, les malentendus sont nombreux, qui reposent essentiellement sur la manière dont les sciences humaines entendent établir des lois à la fois générales, cachées et déterministes valables pour la créativité (processus) et la création (l'œuvre) littéraires², alors que les études littéraires exaltent au contraire traditionnellement leur singularité, leur lucidité et leur liberté. Il est possible toutefois que la littérature comme événement, nouveauté, surgissement, ne se laisse si facilement saisir ni par les unes ni par les autres.

1965-1966 : les enjeux de la controverse entre Picard et Barthes

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale et dans les trois décennies qui suivent, la littérature française est encore dotée d'un immense prestige, et elle constitue de fait un objet majeur pour des sciences humaines bientôt en plein développement. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin l'abordent ainsi par le biais de l'histoire, Claude Lévi-Strauss et Roman Jakobson par celui de la linguistique, Lucien Goldmann et Pierre Barbéris mobilisent la sociologie, Charles Mauron et Julia Kristeva font appel à la psychanalyse. Les travaux se multiplient, dont nous n'avons donné qu'un petit

aperçu avec ces quelques noms. D'autres chercheurs continuent toutefois d'affirmer envers et contre tout la double irréductibilité de la littérature et des modes d'approche considérés comme spécifiques aux études littéraires.

Ces prises de position très contrastées donnent lieu à des controverses, dont la plus célèbre est celle que déclenche la parution de *Sur Racine* (1963) puis des *Essais critiques* (1964) de Barthes. L'approche nourrie de psychanalyse, mais aussi de sociologie et de linguistique, mise en œuvre par ce dernier suscite la réaction virulente de Raymond Picard qui, dans *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965), entend dénoncer à travers lui les approximations et les erreurs d'une nouvelle génération de critiques manquant aux exigences de l'étude des textes littéraires. Par-delà le débat orchestré dans la première partie de l'essai polémique entre le subjectivisme critique prêté à Barthes et l'objectivation philologique revendiquée par Picard, débat qui polarise alors l'attention, en particulier après la réponse de Barthes dans *Critique et vérité* (1966), la critique centrale adressée par le professeur de la Sorbonne vise l'emploi des sciences humaines (et, secondairement, de la philosophie) dans l'étude de la littérature. Ce que reproche en effet Picard aux nouveaux critiques – et qui vaut en fait moins pour Barthes que pour Mauron, Weber ou Goldmann³ –, c'est, à partir de l'exemple emblématique de la psychanalyse, de considérer le texte littéraire comme la simple trace d'une autre réalité (psychologique, sociale, historique, on pourrait ajouter, linguistique) que le critique se fait fort de débusquer. Le résultat est dès lors « une dissolution de l'œuvre littéraire comme telle » ou encore « une entreprise de destruction de la littérature comme réalité originale »⁴. L'œuvre littéraire devient

une collection de signes dont la signification est ailleurs, dans un *ailleurs* psychanalytique (fixé par avance dans l'enfance de l'écrivain), ou dans *l'ailleurs* pseudo-marxiste d'une structure économique-politique, [...] etc. [...] Ainsi, pénétrée, peuplée, hantée par des mondes qu'elle semble ignorer, et d'autre part prolongée, expliquée, justifiée au-delà d'elle-même, l'œuvre n'est plus dans l'œuvre. Extérieure à soi, elle consiste dans des relations qui la dépassent. Multiplicité de signes dont il faut chercher le sens dans une vérité qui n'est pas d'ordre littéraire, elle est seconde par rapport à la réalité psychique, sociologique ou philosophique qui la conditionne et l'éclaire⁵.

Cette manière de procéder s'oppose apparemment à celle des études littéraires dont le but, selon Picard, est de saisir « la spécificité de la *littérature*⁶ », spécificité que, comme le remarque justement Barthes, son contradicteur est bien en mal de

3

4

5

6

définir⁷, mais qui n'en indique pas moins avec justesse la résistance de l'objet à la science qui entend l'appréhender.

La caractéristique majeure des sciences humaines est en effet de conduire à une désingularisation de l'œuvre littéraire (ou de l'œuvre d'art en général) qui n'est pas saisie comme événement (unique), mais qui renvoie d'une manière ou d'une autre à un déjà-là (commun) qui a à voir avec la société dans laquelle vit l'auteur, la classe sociale à laquelle il appartient, les fantasmes qui sont les siens, mais aussi, pourrait-on ajouter, avec une époque donnée, l'état de la langue dans laquelle il écrit, le milieu littéraire ou intellectuel dans lequel il développe ses ouvrages, etc. L'œuvre se trouve ainsi renvoyée – et réduite – à ce qu'elle n'est pas en propre et qu'elle crée mais à ce qui lui préexiste et qu'elle exprime plus ou moins consciemment. Car le propre des sciences humaines, c'est de reconduire le phénomène qu'elles observent à une loi de production qui est en fait une loi de reproduction, et le propre de ce type de loi est de nier la nouveauté et jusqu'à la singularité de son objet et de sa formation en inscrivant l'œuvre dans un enchaînement de causes dont le domaine d'application et la conséquence ne sont pas propres à la création littéraire mais concernent de bien plus grands ensembles (la société, l'homme, l'histoire, la langue). Dans un tel cadre d'analyse, qui réduit la littérature au statut de document, l'écrivain est en outre perçu comme un individu soumis à des lois qui le dépassent et le chercheur devient le seul réellement à même d'accéder à une intelligibilité de sa créativité et des créations qu'elle engendre.

Opposition radicale des études littéraires et de l'approche de la littérature par les sciences humaines, les premières conjuguant la littérature au singulier, quand les secondes la conjugueraient au pluriel ? C'est l'idée que tente d'imposer Picard quand il perçoit chez tous ceux qui décident d'approcher la littérature au moyen des sciences humaines une « commune aversion pour Lanson⁸ ». Les principes méthodologiques avancés de part et d'autre comme les pratiques effectives commandent toutefois d'être moins tranché. Si l'on remonte à celui qui est le fondateur des études littéraires en France au début du xx^e siècle, on se rend en effet compte que son œuvre est traversée par une hésitation majeure et qu'elle conduit à la fois à l'exaltation de l'œuvre singulière, lucide et libre et à une mise en contexte potentiellement réductrice. Si la Nouvelle critique nourrie de sciences humaines s'oppose à « un *lansonisme* appauvri⁹ », c'est-à-dire à une caricature des propositions critiques de Lanson (ce que Picard dit bien), il faut en effet préciser que Lanson se trouve surtout « appauvri » de ses propres ambiguïtés (ce que Picard ne dit pas). Certes, à ses yeux, l'histoire littéraire a pour objet « les originalités

7

8

9

individuelles », c'est-à-dire « des phénomènes singuliers, sans équivalents, et incommensurables », mais il explique en même temps que « l'homme de génie » est, au moins « aux trois quarts », « le produit d'un milieu et le représentant d'un groupe » et il préconise donc « l'emploi de toutes les [...] sciences »¹⁰ pour tenter de le cerner – ce qui ne va pas sans une certaine contradiction. Étude de la bibliographie, étude des sources dans leur plus grande variété (de la vie de l'auteur à l'histoire des genres littéraires), étude des manuscrits, on est bien obligé de constater chez Lanson lui-même (et pas seulement chez ses élèves) « un vertige de l'exhaustivité¹¹ » qui tend à faire de la recherche érudite une fin en soi venant recouvrir la singularité des œuvres. Péguy l'avait bien noté qui, à l'occasion d'une longue critique de Taine et Renan, reproche aux « savants modernes », nouveaux maîtres du positivisme littéraire français, de sacrifier à une approche explicative absolument hétérogène à son objet, les conditions géographiques, historiques, sociologiques, culturelles et biographiques de l'auteur, formant ce qu'il désigne du terme d' « anthropogéographie¹² » et conduisant à faire disparaître le texte littéraire sous des références extérieures. Lanson affirme en principe une singularité irréductible du texte littéraire que, sitôt quittées les grandes déclarations de principe ou les proclamations de génie des écrivains, sa méthode d'approche fait reculer toujours plus loin dans l'insaisissable.

De ce point de vue et à leur manière, en s'appuyant sur les développements les plus récents des sciences humaines pour mettre le texte littéraire en relation avec son contexte d'apparition, les critiques mis en cause par Picard ne font rien d'autre que suivre ce Lanson positiviste. Reste que, s'il convient de ne pas opposer complètement approche littéraire de la littérature et approche de la littérature par les sciences humaines, Picard n'en pose pas moins clairement en 1965 – et son constat ne perd rien de sa validité pour les années qui suivent – les deux caractéristiques principales de la violence symbolique infligée par les sciences humaines à la littérature telle qu'elle est perçue depuis les études littéraires : réduction et traduction. Quelques exemples choisis (presque) au hasard dans des travaux publiés depuis cinquante ans permettent de s'en convaincre.

10

11

12

La réduction de la littérature au statut de document

Du côté de la réduction désingularisante de la littérature, qu'apprend-t-on du cinéroman et du film *L'Année dernière à Marienbad*, lorsque, dans un travail élaboré de 1962 à 1971, Chasseguet-Smirgel identifie dans les relations des personnages « la triade « castration-viol-meurtre » qui serait le signe de la « présence d'un complexe d'Œdipe vécu sur un monde régressif sadique » ou quand elle explique que « tous les éléments de l'écriture (verbale, visuelle, musicale) concourent à l'expression d'un *achoppement* dans la relation objectale »¹³ ? L'auteur prend certes soin de différencier son étude d'une approche biographique trop asservie aux faits de la vie réelle ; elle s'efforce également de prendre en compte, non pas seulement les contenus du texte (personnages ou cadre spatio-temporel) mais aussi leur mise en forme. Le point d'interrogation majeur est toutefois de déterminer comment un auteur du nom de Robbe-Grillet a pu passer d'une certaine relation d'objet consciente ou inconsciente à une création littéraire. Chasseguet-Smirgel le présente d'ailleurs sans pousser tout à fait l'interrogation jusqu'au bout, et de fait ces lignes sont les dernières de son essai :

Nous touchons là, bien évidemment, un autre problème, celui de la sublimation qui nous fait pressentir que, si la relation objectale exprimée dans une œuvre d'art se reflète dans la forme, l'œuvre entière, en tant qu'expression de la relation objectale de l'auteur, ne se superpose pas entièrement à celle-ci puisqu'elle subit alors une modification capitale due à l'intervention d'un élément nouveau : la fonction, pour l'artiste, de l'acte créateur¹⁴.

La psychanalyste le note à juste titre : l'œuvre d'art n'est pas l'expression directe d'une relation objectale, elle suppose une modification, un changement d'état dans le passage d'un type d'investissement relationnel à la création d'un objet proprement artistique. Comme Marthe Robert l'affirme elle aussi clairement, on ne peut se contenter d'expliquer le style de Flaubert par sa maladie nerveuse : « ni l'épilepsie de Flaubert, ni les troubles psychiques qui y sont liés, ni le poids de la névrose dans sa vie intérieure ne sont en aucune façon des facteurs d'explication en ce qui touche son style¹⁵ ».

Rien de l'homme ne passe tel quel dans l'œuvre. Le sadisme de Robbe-Grillet ou l'hystérie de Flaubert nous en apprennent davantage sur le sadisme ou sur l'hystérie

13

14

15

en général que sur leurs œuvres respectives en particulier. Quel autre intérêt y a-t-il en effet à retrouver dans des œuvres littéraires les traces de telle ou telle disposition psychique ou psychosomatique, si ce n'est d'indiquer que ces dispositions sont susceptibles de passer en littérature dans un certain contenu ou même dans une certaine forme ? Mais selon quelles procédures et pour quels résultats ? Une littérature marquée par le sadisme, cela donne-t-il nécessairement *L'Année dernière à Marienbad* ? Et une littérature d'hystérique, l'ensemble de l'œuvre de Flaubert ? S'il y a beaucoup de sadiques et d'hystériques sans œuvre – constat qui renvoie au mystère de la capacité de sublimation identifié par Chasseguet-Smirgel –, c'est que les termes de sadisme, d'hystérie ou de sublimation, comme l'ensemble des notions psychanalytiques, même associées les unes aux autres de manière fine, recouvrent d'infinies variations individuelles qu'elles tendent à effacer sous la même dénomination ou le même assemblage de dénominations. « Monde régressif sadique » et « *achoppement* dans la relation objectale » ne caractérisent-ils pas en effet, non seulement *L'Année dernière à Marienbad* mais aussi les autres œuvres de Robbe-Grillet, dont on ne comprend alors pas bien pourquoi il n'a pas répété l'écriture du même texte toute sa vie durant ? Et ces mêmes caractérisations ne pourraient-elles pas se retrouver dans les œuvres d'autres auteurs, comme par exemple chez Sade, auquel Chasseguet-Smirgel a consacré des pages placées elles aussi sous le signe de « la régression sadique-anale¹⁶ » ? La sublimation engage en fait des mécanismes d'une infinie complexité, et d'une complexité à chaque fois singulière, ce qui laisse penser qu'il y a un tel saut qualitatif entre la vie réelle ou fantasmatique d'un homme et l'élaboration d'un objet aussi riche qu'une œuvre littéraire que toute description explicative du passage de l'une à l'autre semble une approximation grossière, voire inessentielle (en tous les cas en l'état actuel de la connaissance).

Même si c'est souvent dans un registre théorique plus modeste, la réduction du texte littéraire au statut de document témoignant pour une certaine réalité psychologique, sociale ou historique innerve en profondeur l'ensemble des travaux que les sciences humaines lui consacrent dans les décennies ultérieures. En témoigne *Les Aveux du roman. Le xix^e siècle entre Ancien Régime et Révolution* publié par Mona Ozouf en 2001. Si l'auteur ne s'intéresse pas à la créativité littéraire, elle met cependant au centre de son essai la relation que le texte littéraire entretient avec la réalité historique. Dans son introduction, elle se propose ainsi d'explorer dans un certain nombre de romans français la lutte et la transaction qui marquent l'ensemble du xix^e siècle entre les privilèges d'Ancien Régime et l'idéal d'égalité hérité de la révolution française. Si elle ajoute dans sa conclusion que « c'est de ce désordre que les romans instruisent leurs lecteurs, et tout autrement que ne le fait

l'histoire¹⁷ », elle ne donne en réalité que très peu d'éléments permettant de saisir où se situe cette différence entre le genre romanesque et celui de l'essai historique. En fait, l'historienne n'apprend rien de particulier des romans qu'elle lit, puisqu'elle retrouve à leur lecture ce que savait déjà la communauté des historiens. Pour ne prendre qu'un seul exemple, *La Conquête de Plassans* n'apporte que la confirmation ailleurs bien identifiée, par exemple dans les travaux de Jean-Marie Mayeur, de Pierre Pierrard ou dans la somme dirigée par Philippe Joutard¹⁸, de la force conservatrice d'un catholicisme régénéré qui se veut compatissant mais qui est en fait très souvent au service des notabilités politiques et qui encourage donc la soumission populaire, en particulier par le biais des femmes.

Quand Mona Ozouf écrit que « le roman est [...] l'observatoire privilégié d'une humanité en transformation » ou encore « le metteur en scène de l'instabilité foncière des choses »¹⁹, il faut donc comprendre qu'il ne fait que mettre en scène ou qu'observer ce qui est déjà une réalité historique ou, plus précisément encore, ce qui a déjà été identifié comme tel par la science historique. Le roman ne crée rien, et la lecture de l'historien(ne) pas davantage ; l'un et l'autre retrouvent ce que l'on trouve déjà ailleurs : dans les journaux, les textes de loi, les correspondances, les mémoires, etc., dans tous les autres types de textes légués par le xix^e siècle et qui sont eux aussi une matière de la science historique. Quelque chose de la théorie du reflet passe même dans l'essai de Mona Ozouf lorsque, d'un côté, elle affirme que « le roman enregistre avec une tranquillité équanime les discordances de la vie moderne », et que, de l'autre, elle le définit comme un « genre composite »²⁰ : à société hétérogène et instable, roman mobile et souple qui authentifie, signe, manifeste le passage négocié d'une société à une autre. Que ce soit donc sous l'aspect de la réalité à laquelle il se réfère ou par rapport à ses qualités génériques, le roman ne construit pas réellement un monde propre ; il reproduit les caractéristiques de la société réelle et d'une époque donnée. On conçoit que cette approche du roman soit intéressante pour la science historique, dans la mesure où elle inventorie un nouvel objet confirmant ses hypothèses ; elle dit en revanche très peu de la spécificité de la littérature, du genre romanesque ou même des différents romans envisagés.

17

18

19

20

La traduction de la littérature en langage scientifique

L'opération à laquelle se livrent les sciences humaines peut finalement être assimilée à une opération de traduction impliquant plus ou moins nettement l'idée de leur supériorité sur la littérature. Un texte écrit dans une langue donnée (littéraire) se trouve traduit dans une autre langue (scientifique) qui se présente comme plus claire et plus à même de désigner précisément le réel. Là encore, cette traduction n'est pas nécessairement de peu d'intérêt. Elle peut même constituer un apport décisif pour telle ou telle approche scientifique. Si Freud n'a pas découvert le mythe d'Œdipe dans *Œdipe-Roi*, il a ainsi trouvé dans la pièce de Sophocle une confirmation de son expérience clinique qui n'a pu qu'encourager la poursuite de ses recherches et a contribué à imposer à ses lecteurs l'idée de leur validité universelle.

D'après mes expériences déjà nombreuses, les parents jouent dans la vie d'âme enfantine de tous ceux qui seront plus tard des psychonévrosés le rôle principal, et l'état amoureux envers l'une des parties du couple parental, la haine envers l'autre partie, appartiennent au stock immuable du matériel de motions psychiques formé en ce temps-là et tellement significatif pour la symptomatique de la névrose ultérieure²¹.

Et Freud de poursuivre un peu plus loin : « À l'appui de cette connaissance, l'Antiquité nous a laissé un matériau légendaire [...]. Je veux parler de la légende du Roi Œdipe et du drame de Sophocle portant le même nom²² ».

Le problème, c'est quand cette connaissance se prétend supérieure à l'œuvre qu'elle considère, quand elle entend traduire avec les mots de la vérité scientifique ce qui resterait opaque à l'état littéraire. Quand Freud explique que « l'action de la pièce » de Sophocle est « comparable au travail d'une psychanalyse » mais, qu'intégrant à son contenu « effroi et autopunition », elle est finalement le fruit d'un « malentendu » parce qu'elle a cherché à se mettre « au service d'une intention théologisante »²³, il récuse au nom de son propre savoir l'hypothèse du dramaturge – du reste et en réalité plus complexe que ce qu'il prétend – sans même l'examiner ou en être ébranlé. Cette opération revient finalement à simplifier la pièce de Sophocle et à s'arroger une position de surplomb assurant la supériorité de sa propre élaboration théorique. Traduire s'assimile ici à une opération de

21

22

23

redressement. Le psychanalyste ne fait pas que traduire dans sa langue un texte écrit dans une autre langue, il le corrige. Il prétend qu'il use d'une langue supérieure à celle de l'écrivain, parce que permettant de révéler ce que l'autre ne pouvait réellement envisager en pleine conscience, à savoir le complexe d'Œdipe et les désirs fondateurs qu'il programme. La littérature détient bien un savoir sur l'inconscient, mais c'est un savoir imparfait, et un savoir qui s'ignore, une sorte de préfiguration maladroite de la psychanalyse (dont on voit bien toutefois qu'il est perçu dans une perspective téléologique construite par le psychanalyste lui-même).

Si Freud reconnaît ailleurs – nous reviendrons sur ce point – l'insuffisance de la psychanalyse dans l'approche de l'œuvre d'art et reste donc mesuré dans ses formulations concernant la supériorité de la psychanalyse sur la littérature, si Mona Ozouf se contente ponctuellement d'affirmer que « le roman, s'il est loin de dire le contraire de ce que l'auteur a eu l'intention de dire, en dit toujours un peu plus long²⁴ » et si elle se fait fort implicitement de révéler ce supplément qui échapperait à la conscience du romancier – le titre de son essai l'indique bien, qui est aussi son mot de la fin –, Bourdieu n'hésite pas à tenir dans *Les Règles de l'art* un propos général et récurrent présentant la sociologie comme une discipline venant révéler un savoir que l'œuvre littéraire contiendrait sans être en mesure de l'objectiver complètement. Certes, écrit-il,

L'Éducation sentimentale restitue d'une manière extraordinairement exacte la structure du monde social dans laquelle elle a été produite et mêmes les structures qui, façonnées par ces structures sociales, sont le principe générateur de l'œuvre dans laquelle ces structures se révèlent²⁵.

Mais c'est pour aussitôt ajouter que le roman le fait « avec les moyens qui lui sont propres, c'est-à-dire en donnant à *voir* et à *sentir* »²⁶, en parlant donc à la sensibilité et à l'imagination, qui constituent aux yeux du sociologue des modalités inférieures de saisie de la réalité sociale et qui impliquent nécessairement une part de dissimulation.

La traduction sensible, poursuit-il en effet, dissimule la structure, dans la forme même dans laquelle elle la présente et grâce à laquelle elle réussit à produire un effet de croyance (plutôt que de réel). [...] Le dévoilement trouve sa limite dans le fait que l'écrivain garde en quelque sorte le contrôle du retour du refoulé. La mise en forme qu'il opère fonctionne comme un euphémisme généralisé et la réalité littéraire déréalisée et neutralisée qu'il propose lui permet de satisfaire une volonté de savoir prête à se contenter de la sublimation que lui offre l'alchimie littéraire²⁷.

24

25

26

À cette approche littéraire limitée parce que succombant aux charmes du sensible et de l'imaginaire s'oppose « la lecture sociologique [qui] rompt le charme », puisqu'

elle fait apparaître *a contrario* la vérité du texte lui-même qui, précisément, se définit dans sa spécificité par le fait qu'il ne dit pas ce qu'il dit comme elle le dit. La forme dans laquelle s'énonce l'objectivation littéraire est sans doute ce qui permet l'émergence du réel refoulé le plus profond, le mieux caché (ici la structure du champ du pouvoir et le modèle du vieillissement social), parce qu'elle est le voile qui permet à l'auteur et au lecteur de le dissimuler et de se le dissimuler²⁸.

L'Éducation sentimentale marque ainsi une étape, importante mais dépassée, dans l'acquisition d'un savoir que la sociologie a vocation d'achever. Ce type de propos pose au moins deux problèmes : réduction de l'écrivain au statut de précurseur malhabile de la sociologie et privilège de l'intelligence du monde social accordé au seul sociologue contemporain ; prétention à établir la vérité d'un texte littéraire, alors que ce dernier est un objet qui n'est pas univoque et que toute interprétation est une construction qui ne lui est pas immanente. Il orchestre également, et c'est ce qui nous intéresse ici, un refus de considérer le texte littéraire pour ce qu'il est : un événement en soi qui n'est pas nécessairement et aveuglément déterminé par des événements sociohistoriques (révolution de 1848 et Second Empire) et qui n'a pas à être évalué par rapport à une théorie sociologique ultérieure (celle de Bourdieu) qui viendrait en révéler les potentialités heuristiques masquées.

De la maîtrise à l'incertitude

Le point de vue que Picard oppose à Barthes pourrait-il constituer une alternative à l'entreprise de réduction et de traduction des sciences humaines ? La chose n'est pas certaine, tant sa position se caractérise par une forme de positivisme inspirée de ce que l'œuvre de Lanson contient de plus daté et figure ce que Barthes identifie bien comme un « vraisemblable critique » (relevant donc de l'opinion) sans autre fondement que les « autorités »²⁹ (entre autres institutionnelles) qui s'en portent garantes.

À part deux reproches implicites adressés au fondateur des études littéraires concernant « la critique biographique [...] à peu près discréditée depuis vingt ou trente ans » et « la critique des sources [...] devenue plus prudente »³⁰, Picard estime

27

28

29

30

en effet comme Lanson qu'il existe une « vérité » du texte littéraire qui serait accessible au critique :

Il y a une vérité de Racine, sur laquelle tout le monde peut arriver à se mettre d'accord. En s'appuyant en particulier sur les certitudes du langage, sur les implications de la cohérence psychologique, sur les impératifs de la structure du genre, le chercheur patient et modeste parvient à dégager des évidences qui déterminent en quelque sorte des zones d'objectivité : c'est à partir de là qu'il peut – très prudemment – tenter des interprétations³¹.

Ainsi la connaissance du sens des mots (alors que les mots sont dotés de plusieurs sens), des lois de la psychologie (mais il y a plusieurs modèles psychologiques) et des genres littéraires (là aussi les modèles descriptifs se font concurrence) suffirait à établir le sens vrai d'un texte. Ce sens vrai serait en outre précisément celui que l'auteur y aurait déposé. Loin de considérer que les œuvres littéraires soient comparables aux « épanchements incontrôlés d'un malade étendu sur un divan », Picard estime en effet que les tragédies de Racine – et l'argument vaut clairement pour toutes les grandes œuvres et les grands auteurs – sont « le triomphe de la création volontaire et consciente »³². Mais mettre en avant – selon nous, à raison – « le degré d'élaboration littéraire³³ » pour récuser une mise en relation trop simple entre une œuvre littéraire complexe et les conditions dans lesquelles elle a vu le jour est une chose. Prétendre que « la littérature » est « l'activité volontaire et lucide d'un homme qui se livre, en fonction de normes et d'exigences qu'il a faites siennes, à un travail d'expression³⁴ » en est une autre. Comme Lanson, Picard pose une transparence absolue entre l'écrivain et son texte puis entre le texte et son lecteur. L'écrivain a un projet et sa réalisation est nécessairement adéquate à son intention. L'auteur sait, veut et parvient à dire quelque chose. On a là l'idée évidemment discutabile d'un savoir qui prendrait forme sous l'effet d'un sujet, non seulement maître de sa volonté, mais aussi de sa langue. De la même manière que l'auteur n'est peut-être pas totalement maître de son travail, de même le critique. Chaque lecteur est en effet situé dans une époque, un milieu social, il a une certaine psychologie et il est l'héritier de toutes les lectures faites avant lui – tous éléments qui nourrissent nécessairement sa propre lecture. On ne peut donc opposer aussi simplement que l'imagine Picard une bonne lecture (fidèle aux intentions de l'auteur) et une mauvaise lecture (qui serait subjective et infidèle). Le lecteur ne peut accéder aux intentions de l'auteur, d'une part, parce qu'elles ne sont peut-être pas si claires, d'autre part, parce qu'il n'est lui-même pas si objectif que cela.

31

32

33

34

Irréductibilité de la littérature aux sciences humaines ? C'est sans doute ce qu'il faut retenir de sa construction comme objet singulier par les études littéraires. Validité des modes d'approche considérés comme spécifiques aux études littéraires ? La chose est moins sûre, tant il semble difficile de faire comme si les sciences humaines n'avaient pas apporté, en même temps qu'une aspiration à la maîtrise interprétative dont il s'agirait de se passer, une propension inverse à opacifier l'accès aux pensées et aux comportements humains.

On voit bien en effet que ce qui est au cœur du débat est la question de la maîtrise : maîtrise redoublée dans le cas des études littéraires traditionnelles, maîtrise simple de la part des sciences humaines. Du côté de Lanson et Picard, le lecteur maître de son interprétation accède à la vérité d'un texte littéraire maîtrisé par son auteur ; du côté de Barthes (tel que le perçoit Picard) et des chercheurs en sciences humaines, il reste le seul maître dans l'interprétation d'une œuvre que son auteur ne saurait tout à fait comprendre lui-même³⁵. L'exemple de Picard montre bien la présence de ce désir de maîtrise qui, tout en faisant l'apologie du « chercheur patient et modeste », n'en remet pas moins en place avec une extraordinaire vigueur l'imposteur Barthes ; et l'exemple de Bourdieu tout aussi bien, qui assure la supériorité du sociologue des *Règles de l'art*, non seulement sur le romancier de *L'Éducation sentimentale*, mais encore sur le philosophe de *L'Idiot de la famille*, souvent mis en cause. L'humble lecture du philologue comme la lecture plus brutale du sociologue critique ont ceci de commun qu'elles imposent une parole prétendument objectivante qui peut toujours être perçue comme celle d'un maître dépossédant l'auteur de sa propre parole pour en imposer une autre qui lui est étrangère.

Convient-il pour autant, comme le propose Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie* (1998), de s'en tenir au « doute hyperbolique face à tout discours sur la littérature » et de considérer « la perplexité » comme « la seule morale littéraire »³⁶ ? À côté de cette « morale littéraire » qui serait la morale à laquelle inviterait la littérature elle-même – une espèce de morale immanente au corpus général de l'ensemble des textes littéraires – mais qui en fait néglige l'histoire des textes et de leur réception et tend donc à se situer, ce qui est impossible, dans un au-delà de l'histoire revenu de tous les conflits pour l'établissement du sens, nous aimerions poser la possibilité d'évoluer dans l'incertain et suivre trois pistes ouvertes dans cette direction par les sciences humaines elles-mêmes.

35

36

Un dogmatisme ouvert par l'interdisciplinarité

La première piste serait celle d'un renouveau interdisciplinaire qui pousserait à un dogmatisme ouvert : qui poursuivrait l'ambition des sciences humaines d'une réduction et d'une traduction de la littérature, mais dont la vertu essentielle serait moins l'établissement de vérités qu'une mise à l'épreuve permanente et réciproque des hypothèses. L'interdisciplinarité présente certes des difficultés propres de mise en œuvre (articulation de théories parfois difficilement compatibles, réception institutionnelle défavorable). Il se peut aussi qu'ajoutant le savoir d'une science à celui d'une autre elle ne fasse qu'ajouter de la détermination à la détermination et qu'elle contribue ainsi *in fine* à une fermeture renforcée du savoir sur ses certitudes. L'emploi sauvage de notions psychanalytiques par Bourdieu dans *Les Règles de l'art* – on vient d'en lire un exemple avec la présence de termes comme « retour du refoulé » ou comme « sublimation » – constitue un bon exemple des limites d'un tel enrichissement d'une discipline par une autre, quand il n'est pas pensé sur le mode d'une ouverture à d'autres possibles théoriques mais instrumentalisé dans des formulations ponctuelles qui restent imprécises en même temps qu'elles tendent à imposer une maîtrise ne souffrant pas discussion³⁷.

Mais il est aussi un autre moyen de procéder, qui conduit au contraire à considérer la multiplicité des disciplines scientifiques comme autant d'occasions de mettre en cause des vérités qui paraissent acquises dans le cadre d'une seule d'entre elles. Caillois s'y essaie dans un geste théorique extrêmement subversif qui, tissant des liens entre l'homme, les animaux ou les pierres, s'autorise à rapprocher sciences humaines et sciences de la nature et pousse ainsi son lecteur à reconsidérer les partages qui organisent sa perception du monde. Quand elles évoquent l'art et la littérature dans *Méduse et Cie* (1960), *Esthétique généralisée* (1962) ou *Le Champ des signes* (1978), les sciences diagonales inventées par l'auteur retirent à l'homme le privilège de ses créations et le restituent dans un cadre naturel plus vaste. « Réflexion extravagante » peut-être, celle qui pousse à « présenter comme équivalents dans leur milieu respectif un phénomène physique et une pente de l'imagination »³⁸ ? L'auteur le suggère lui-même. Il n'en reste pas moins qu'elle trouble la routine des modes de pensée habituels et suscite une inquiétude propre à nous faire reconsidérer l'attribution de la création littéraire (et artistique) au seul sujet humain. Mais qu'est-ce qui crée en nous, lorsque nous créons ? Et pourquoi la littérature devrait-elle obéir à des lois particulières ou même relever de la seule

37

38

liberté humaine ? L'être humain, en tous les cas le sujet occidental, a tendance à revendiquer le mérite de créations dont il s'attribue la paternité, mais Caillois nous invite à songer que des lois supérieures sont peut-être en jeu, qui gouvernent son imaginaire : lois de la nature, mais aussi bien lois de l'esprit, de l'histoire ou de la littérature elle-même, flux sans nom qui le traversent, faisceaux qui viennent se nouer en lui, lentement, en un éclair, voix venues d'il-ne-sait-où et qui se font entendre – et qui font de lui un medium davantage qu'un créateur à proprement parler, recommandant dès lors cette « disposition fervente à l'accueil » et obligeant à reconnaître cette « part de mystère »³⁹ qu'évoquent les dernières pages du *Fleuve Alphée*.

À sa manière qui n'a rien à voir avec celle de Caillois, plus aventureuse et conduite jusqu'au vertige, Goldmann pourrait plus raisonnablement nous guider sur ce chemin d'une interdisciplinarité créatrice. Selon le matérialisme dialectique inspiré de Lukács dont se réclame le sociologue, toute classe sociale partage des intérêts économiques communs mais aussi une vision du monde, c'est-à-dire un ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées qui s'imposent à l'esprit de tous ses membres. Il s'ensuit que, contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce ne sont pas « les individus isolés » qui sont « les véritables sujets de la création culturelle », mais « les groupes sociaux »⁴⁰. Plus précisément encore, le sociologue explique que « les *structures* de l'univers de l'œuvre sont homologues aux *structures* mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles⁴¹ ». Il décrit ainsi dans *Le Dieu caché* une homologie structurale qui est aussi un lien de cause à effet entre les conditions socio-économiques faites à la noblesse de robe et la vision du monde qui est la sienne sous le nom de jansénisme et telle qu'elle apparaît dans les œuvres emblématiques de Pascal et de Racine. De la même manière que cette classe sociale se trouve éloignée d'un roi de France qui tend à limiter son pouvoir et invalide donc le bénéfice qu'il était possible de tirer de l'achat d'une charge, elle se représente un monde de souffrance dans lequel Dieu, source de tout bien et de toute valeur, s'est caché aux yeux des hommes. Que l'œuvre ne soit pas « un reflet de la réalité sociale⁴² », qu'il ne s'agisse pas de mettre en rapport le contenu de la conscience collective avec le contenu des œuvres littéraires, mais d'envisager la relation entre l'une et les autres au niveau des structures, ne change toutefois rien au fond du mécanisme de reproduction : l'œuvre littéraire se trouve une nouvelle fois renvoyée à ce qui lui préexiste et dont elle constitue l'expression.

39

40

41

42

Restent toutefois au moins deux questions qui toutes deux ont à voir avec la littérature comme événement singulier : question de la forme différente que prennent les œuvres (de Racine et de Pascal) ; question de la créativité singulière qui leur donne naissance. En ne s'intéressant qu'à la seule vision du monde et en assimilant les pièces de théâtre de Racine et le discours philosophique de Pascal, Goldmann manque, comme le lui reproche Serge Doubrovsky, « la spécificité du langage littéraire » et il postule « une esthétique intellectualiste »⁴³ par laquelle l'art se trouve doté de la même démarche fondamentale que la philosophie ou la religion. Si les œuvres de Racine ou Pascal ne sont toutes les deux que l'expression des structures mentales d'un groupe social donné, pourquoi prennent-elles toutefois une forme si différente ? Goldmann ne répond pas à cette première question. Il essaie toutefois d'envisager la seconde. Et c'est à cette fin qu'il recourt à la psychanalyse. Si on peut reprocher à Goldmann, certes d'être soucieux de ne pas nier totalement l'apport de la psychanalyse et de lui réserver une place dans l'étude de la création culturelle, mais de restreindre cependant considérablement son champ de compétence en mettant en avant la primauté de l'analyse marxiste – manière d'assurer la primauté de la sociologie sur la psychologie –, on peut aussi insister sur un autre point, au moins aussi important : la façon dont, d'un ouvrage à l'autre, sans jamais considérer la question comme réglée, il ne cesse de revenir sur la relation entre sociologie et psychanalyse pour proposer à chaque fois une solution différente à leur articulation.

Dans *Le Dieu caché* (1959), « la psychologie individuelle » est convoquée succinctement pour expliquer « les inconséquences, les écarts, qui séparent encore l'œuvre étudiée d'une expression cohérente de la vision du monde qui lui correspond »⁴⁴. En ce qu'elle exprime la vision du monde d'un groupe social, l'œuvre est le produit de déterminations exclusivement sociales et relève donc de la sociologie. Les éléments qui ne sont pas intégrables à cette vision du monde, qui témoignent d'un écart subjectif avec elle, relèvent au contraire de la psychologie.

Si on retrouve le même type de scission de l'esprit dans *Pour une sociologie du roman* (1964), Goldmann consent cependant une prérogative supplémentaire à la psychanalyse à partir d'un constat de déficience de sa propre discipline. La sociologie ne peut en effet expliquer pourquoi, parmi tous les individus appartenant à un même groupe social et connaissant donc les mêmes conditions d'existence, c'est tel individu, et non tel autre, qui devient « le grand écrivain » capable de créer « un univers imaginaire, cohérent ou presque rigoureusement cohérent, dont la

43

44

structuration correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe »⁴⁵. C'est ici qu'intervient la psychanalyse.

Quant aux études psychologiques, elles peuvent [...] nous aider à comprendre pourquoi, parmi des centaines de jansénistes, ce furent précisément Racine et Pascal qui purent exprimer la vision tragique sur le plan littéraire et philosophique sans, cependant, apporter aucun renseignement [...] concernant la nature, le contenu et la signification de cette expression⁴⁶.

L'argument repose sur une opposition tacite entre, d'une part, la forme et le contenu de l'œuvre (qui relèveraient de la sociologie), et, d'autre part, son engendrement (qui relèverait de la psychanalyse). La psychanalyse n'est ainsi plus la science de l'écart individuel, comme dans *Le Dieu caché*, mais celle du génial porte-parole de sa classe sociale.

Dans un article intitulé « Structuralisme génétique et critique littéraire » (1966), Goldmann élabore une dernière théorie. S'il maintient encore une hétérogénéité de l'esprit, puisqu'il distingue « les comportements à sujet individuel (libido) » pris en charge par la psychanalyse et les « comportements à sujet transindividuel (collectif ou pluriel) » étudiés par la tradition marxiste, il se montre cette fois soucieux d'établir un lien entre les deux en mentionnant la possibilité de leur identification. Cette possibilité est même ce qui définit en propre la création culturelle. « Ces comportements dans lesquels la libido à sujet individuel s'insère presque sans distorsion dans la cohérence du sujet transindividuel sont, entre autres, ceux qui aboutissent aux créations culturelles (littéraires, philosophiques, artistiques, mythes)⁴⁷. » Du même coup, la psychanalyse est moins chargée de rendre compte, assez vaguement, des écarts individuels ou du génie de l'écrivain, que de participer elle-même et pour partie à la compréhension de la concordance entre les structures mentales individuelles et celles du groupe social transindividuel.

On pourrait poser diverses questions théoriques aux propositions avancées par Goldmann dans cet article. Elles concerneraient la scission en deux de la vie de l'esprit ; le maintien d'une primauté du sujet transindividuel, puisque le sujet individuel ne semble prendre aucune part à la production de la vision du monde et semble être uniquement soumis à son groupe social lui permettant d'actualiser telle tendance et l'obligeant au contraire à réprimer telle autre ; le privilège de la cohérence psychique mystérieusement réservé aux seuls individus capables de produire une grande œuvre. Mais ce que nous retenons surtout, c'est sa volonté d'ouvrir un dialogue dans lequel sociologie et psychanalyse apportent leur

45

46

47

contribution respective à la compréhension des processus de l'intériorisation du social et de l'extériorisation du psychique, la première par ce qu'elle comprend des conditions sociales dans lesquelles ces mécanismes ont lieu et de l'influence qu'elles exercent sur eux, la seconde par une connaissance de ces mécanismes ancrés dans l'histoire d'un individu déterminé par ses affects autant qu'il les détermine. Prises une à une, les tentatives d'articulation entre sociologie et psychanalyse que propose Goldmann peuvent apparaître comme autant de tentatives de raffinement de l'approche sociologique par un apport psychanalytique lui-même finalement peu à même, contrairement à ce qu'il prétend et comme on va bientôt le voir avec Freud, d'expliquer l'origine et le fonctionnement du génie créateur. Mais l'important réside surtout dans le parcours lui-même, dans l'infléchissement que Goldmann imprime à ses hypothèses entre 1959 et 1966.

On trouve de fait dans l'œuvre de Goldmann, en même temps qu'une propension positiviste et dogmatique héritée du marxisme, une réelle curiosité des autres disciplines qui le pousse, non pas à les réduire une bonne fois pour toutes en leur assignant une place définitive, mais à les accueillir comme autant de réponses possibles mais aussi comme autant de questions qui relancent sa propre discipline. D'un côté, la psychanalyse vient en renfort de la sociologie et l'interdisciplinarité ajoute donc de la détermination à la détermination, mais, d'un autre côté, les déplacements de la pensée indiquent que l'étau de la détermination peine à s'établir et ne saisit pas totalement son objet. L'œuvre du chercheur en est vivifiée, qui n'applique pas un savoir constitué par un autre ni même par lui, mais qui poursuit un processus continu d'accommodement puis finalement d'invention théoriques avec les notions de « sujet individuel » et « sujet transindividuel ». Parce qu'il accorde un certain crédit à une autre discipline et se met donc en demeure de répondre aux objections que plus ou moins explicitement elle adresse à la sienne, la pensée de Goldmann, tout assertive et ferme qu'elle soit, ne se fige pas et se trouve conduite à un dépassement inédit qui signe l'inventivité intellectuelle en même temps que la reconnaissance d'un processus en cours, inachevé et toujours ouvert. Si l'interdisciplinarité semble aujourd'hui délaissée, on peut imaginer que des travaux reprendront un jour ce flambeau de la discussion créatrice d'une discipline à l'autre et retrouveront ainsi l'esprit des débats qu'animèrent des chercheurs comme Barthes, Mauron, Lefebvre ou Goldmann⁴⁸.

Des sciences humaines de l'embarras

Inspirée des réflexions d'Adam Phillips concernant la valorisation (apparemment) paradoxale des fragilités humaines⁴⁹, la deuxième piste serait celle d'une science de l'embarras. Il s'agirait de mettre en place une recherche disciplinaire qui aurait renoncé à toute réduction et à toute traduction de la littérature en langage scientifique et qui s'interrogerait sur ses fondements et sur ses limites constitutives. La prise de conscience d'une inadéquation du discours scientifique à son objet naîtrait moins cette fois de la confrontation des différentes disciplines que de l'objet lui-même et de sa force de résistance propre. Le modèle de cette démarche pourrait être Freud. Si l'inventeur de la psychanalyse est bien le fondateur d'un corps de doctrine, ce que l'on peut aussi retenir, c'est que, non seulement la doctrine a connu des inflexions différentes chez d'autres psychanalystes, mais encore que Freud lui-même l'a notablement reformulée et transformée au cours de sa vie. L'exemple le plus célèbre de ces reformulations et transformations est sans aucun doute le passage d'une réflexion centrée sur la localisation cérébrale des affectations psychiques associée à l'idée d'un traumatisme réel à la première topique *Conscient*, *Préconscient* et *Inconscient* (mise en place entre 1896 et 1900) puis à la deuxième topique *Ça*, *Moi* et *Surmoi* (présentée à partir de 1920). Cette inventivité théorique de Freud, présente tout au cours de sa vie (en 1896 il a déjà quarante ans et en 1920 il a dépassé la soixantaine) et que relancent ses successeurs, comme autorisés par sa démarche initiale, est le fruit d'une attention extrême au matériel que lui offre l'expérience clinique et de l'impossibilité dans laquelle il se trouve de faire entrer certaines données dans le schéma qu'il a préalablement établi.

Quand on ne le simplifie pas outrageusement pour le plier à telle ou telle vision du monde, le réel constitue un embarras et il contraint le chercheur à reformuler ses hypothèses⁵⁰. Et quelle réalité présente plus de résistance que la créativité et l'œuvre littéraires ? Si Freud n'évite pas toujours l'attitude condescendante faisant de l'écrivain un individu qui n'est pas maître du discours qu'il délivre et qui ne peut être, au mieux, que le précurseur inconscient d'un savoir révélé par la psychanalyse, il ne cesse toutefois dans le même temps de souligner la difficulté à laquelle il est confronté quand il se tourne vers la littérature et, plus généralement, vers l'art⁵¹. Ses déclarations d'embarras ne constituent pas toujours des remarques préalables rapidement évoquées et reléguées pour l'établissement d'un savoir positif, elles ponctuent ses essais et elles sont même parfois situées en position conclusive. Dans

49

50

51

les toutes dernières pages d'*Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Freud écrit ainsi : « Ces deux particularités de Léonard demeurent inexplicables par les efforts de la psychanalyse : son penchant tout particulier aux refoulements pulsionnels et son extraordinaire capacité à la sublimation des pulsions primitives⁵² ». Et il conclut de manière plus générale : « force nous est d'avouer que l'essence de la réalisation artistique nous est [...] psychanalytiquement inaccessible⁵³ ». À ces phrases de 1910 font écho d'autres phrases du même type dans la suite de son œuvre, comme si, avançant en âge, Freud gardait une claire conscience de ses limites plutôt que de s'illusionner sur l'accumulation de son savoir : on les trouve encore en 1916-1917, en 1925 ou en 1928⁵⁴. Entre l'hypothèse scientifique et la créativité ou la création littéraire (le processus ou le produit), il reste une marge d'indétermination qui un jour peut-être trouvera à se réduire et se réduira de plus en plus jusqu'à disparaître mais dont Freud, quant à lui, est bien obligé de constater la persistance.

Comme souvent lorsqu'il est confronté aux limites de la psychanalyse, Freud redevient le médecin qu'il n'a jamais cessé d'être et il s'en remet à la biologie. C'est « la recherche biologique⁵⁵ » qui doit prendre le relais pour rendre compte des capacités de refoulement et de sublimation. Le propos est mystérieux, qui ne saurait renvoyer seulement à une quantité différente d'énergie dont seraient dotés les individus et qui empiète sur « les pulsions et leurs mutations » dont Freud prétend pourtant qu'elles constituent « la chose ultime que la psychanalyse puisse connaître »⁵⁶. La nature des pulsions et celle de leurs transformations relèvent-elles du sujet humain et de son histoire ou sont-elles inscrites en lui comme des dispositions naturelles ? Mais éclairer les mécanismes psychiques de la création n'implique pas nécessairement de chercher à saisir pourquoi ils s'activent chez tel individu plutôt que chez tel autre et de telle manière plutôt que de telle autre. On peut s'en tenir à cette résistance de l'événement et en mesurer la singularité par rapport au fond sur lequel il se détache, *i.e.* au contexte psychologique, historique, social, linguistique, littéraire, etc. dans lequel il a vu le jour. On peut aussi à la manière d'un Freud attentif aux résistances du matériel étudié et à condition de renoncer à l'idée d'une supériorité de la science sur la littérature, considérer cette dernière comme un objet dont la résistance même constitue un défi pour la théorie et qui peut donc être mis à profit pour son affinement, voire son bouleversement ou sa mise à l'écart. C'est ici l'idée de psychanalyse appliquée qui se trouve mise à mal : la création et le texte littéraire sont moins considérés comme des objets rassurants chargés de confirmer des hypothèses déjà établies que comme des

52

53

54

55

56

objets suscitant un certain embarras et obligeant à des reconfigurations théoriques plus ou moins prononcées.

Fidèle à sa manière à la leçon de Freud, au geste de l'investigation scientifique plus encore qu'au savoir qu'il permet de constituer, Pierre Bayard est engagé dans une telle démarche, pour laquelle le rapport de réduction et de traduction que la psychanalyse entretient avec la littérature est remplacé par un retour soupçonneux de la seconde vers la première. La manière dont il aborde la littérature consiste en effet d'abord en une mise en doute utilisant le texte littéraire, non pas comme ce qui confirme le savoir analytique, mais au contraire comme ce qui permet d'identifier « *ce qui ne fonctionne pas* » et occasionne donc « un mouvement de *déthéorisation* »⁵⁷ plus ou moins prononcé, allant de l'aménagement ponctuel à la mise en cause globale. La littérature devient ensuite elle-même un laboratoire de pensée. Il s'agit de « restituer aux œuvres un peu de leur liberté de parole » ou encore « leur force d'éveil »⁵⁸, en montrant comment elles recèlent de manière plus ou moins explicite une pensée différente, originale, nouvelle, inconnue. Les deux mouvements n'en font qu'un seul : c'est parce que la littérature propose elle-même une manière de savoir singulier qu'elle interroge le savoir analytique ; et c'est parce qu'elle interroge ce savoir qu'il lui est possible d'en élaborer un autre.

Dans *Maupassant, juste avant Freud* (1994), Pierre Bayard montre ainsi que la voie empruntée par Freud dans l'identification de l'inconscient et de ses mécanismes n'est pas la seule possible et qu'avant même l'époque où le psychanalyste commençait de développer ses travaux les plus novateurs, Maupassant avait mis en scène dans ses récits de fiction une représentation du psychisme humain faisant elle aussi la part d'une étrangeté à soi figurée exemplairement par le Horla et qui n'est pas exactement assimilable à l'inconscient freudien. *Qui a tué Roger Ackroyd ?* (1998) présente un rapprochement similaire entre littérature et psychanalyse mais permet de pousser encore plus loin la mise en cause du modèle analytique en revenant sur la nature prétendument objective des interprétations qu'il produit. À travers l'exemple du roman d'Agatha Christie intitulé *Le Meurtre de Roger Ackroyd*, Pierre Bayard opère en effet un rapprochement de la démarche psychanalytique et de l'enquête policière pour montrer que l'une comme l'autre apparentent « *la production du sens* » à « *la résolution d'une énigme* »⁵⁹, ce qui implique une univocité bien peu fidèle, d'un côté, à la polysémie essentielle de la littérature, de l'autre, à la complexité même de la vie. Le coupable démasqué par Hercule Poirot est-il réellement le meurtrier ? Pierre Bayard parvient à montrer que la chose n'est pas certaine et il s'appuie sur la formulation de cette nouvelle hypothèse pour montrer

57

58

59

par analogie que, comme toute interprétation, l'interprétation psychanalytique constitue une mise en ordre du réel qui opère par l'identification d'indices et l'exclusion d'autres données et qui obéit donc à une logique de surinterprétation qui n'est pas sans lien avec le délire paranoïaque. Ainsi, la limite n'est pas nette entre délire et théorie, ce qui pose la question de la place du sujet dans la théorie et implique donc de remplacer l'idée d'une vérité objective de l'interprétation psychanalytique par celle d'« une *vérité subjective* », c'est-à-dire moins « une *vérité en soi* » qu'« une forme de *véracité* dont le sujet devient la mesure principale »⁶⁰. C'est ici très clairement la possibilité d'une traduction exacte de l'œuvre littéraire en langage psychanalytique qui se trouve récusée et donc la maîtrise interprétative qui doit céder la place à la pose plus modeste d'une inévitable approximation (qui n'est pas pour autant un pur délire).

Même si Pierre Bayard entend s'en tenir au retour qu'autorise la littérature sur la psychanalyse et donc à l'élaboration d'un nouveau savoir de nature uniquement psychologique, il explique aussi que « la littérature appliquée à la psychanalyse [...] est partie prenante d'une démarche plus large, la littérature appliquée, dont elle ne fait que réaliser partiellement les ambitions [...], tout en postulant que la littérature a la capacité de dialoguer avec d'autres systèmes de lecture que la psychanalyse », n'hésitant pas à signaler lui-même quelques-uns de ces « autres domaines du savoir comme l'économie, la politique ou les sciences de la société »⁶¹.

Il donne également deux exemples intéressants qui, à ses yeux, illustrent la capacité qu'a la littérature de troubler l'évidence du savoir analytique mais auxquels on pourrait tout aussi bien faire jouer le même rôle avec la sociologie ou l'anthropologie. Lorsque Pierre Bayard évoque les idées reçues telles que les conçoit Flaubert, « discours déjà préparé, donc étranger au sujet et pourtant actif en lui » et « qui cimente peu à peu les idées en circulation dans un groupe »⁶², c'est pour indiquer que le romancier conçoit une autre manière de penser l'inconscient que celle de Freud, mais l'on peut aussi envisager des discussions avec les notions marxistes d'idéologie ou d'aliénation ou avec les notions de stéréotype et de consentement telles qu'elles sont élaborées par Walter Lippmann dans *Public opinion* (1922). Quand il explique que l'« angoisse existentielle » mise en avant par Pascal avec sa notion de divertissement n'a rien à voir avec l'angoisse freudienne trouvant son origine dans l'enfance mais qu'elle est liée à « l'absence de Dieu » et à « la peur de la mort »⁶³, on pense cette fois à la façon dont Bourdieu s'est lui aussi appuyé sur l'écrivain du xvii^e siècle dans ses *Méditations pascaliennes* (1997) pour

60

61

62

63

élaborer une anthropologie très éloignée de la psychanalyse. Au retour sur Freud à partir de Pascal pourrait ainsi s'ajouter un retour sur Bourdieu lisant Pascal à sa manière (et usant de Freud et de la psychanalyse à sa manière aussi).

Si elle devait être menée à son terme, la démarche de Pierre Bayard conduit toutefois à certaines contradictions qu'il souligne lui-même. L'élaboration d'une théorie à partir de la littérature part d'abord du principe d'une *tabula rasa* illusoire. Comment le lecteur pourrait-il être à l'écoute de l'œuvre littéraire, d'abord sans être aussi à l'écoute de lui-même mais aussi sans plaquer ses savoirs plus ou moins consciemment sur l'œuvre ? Pierre Bayard se prononce pour une pratique (immanente) du « *prolongement* » de l'œuvre qui se substituerait à celle de son « interprétation »⁶⁴ (transcendante), mais il se rend bien compte que la frontière entre les deux démarches est des plus incertaines. Le lecteur peut bien chercher à rester au plus près de l'œuvre, sauf à la reproduire exactement, son commentaire indique qu'il l'a lue d'une manière particulière, cette obligation étant encore plus forte concernant des textes littéraires dont l'une des qualités majeures est de n'être pas univoques, de receler donc « de nombreuses potentialités théoriques », voire « des énoncés contradictoires »⁶⁵, parmi lesquels il vient choisir ou qu'il vient organiser, ce qui va, non pas prolonger une labilité, mais arrêter un sens. L'homme et le psychanalyste ont beau prétendre s'écarter eux-mêmes dans une tentative de prolonger le texte, ils se retrouvent en bout de course dans une interprétation qui le fige et qui est intimement liée, quoique de manière complexe, à leur propre biographie.

L'élaboration d'une théorie à partir de la littérature n'empêche ensuite d'aucune manière qu'on bascule de nouveau dans la réduction et la traduction. C'est en effet à partir d'un texte littéraire donné que s'engage la nouvelle théorisation, et cette théorisation elle-même, sauf à considérer qu'elle ne vaut que pour le seul texte qu'elle prolonge, exerce elle aussi une forme de violence interprétative sitôt qu'on envisage d'en étendre le champ d'application. Quand Pierre Bayard se donne pour but de « mettre l'œuvre en situation, *non de symboliser, mais d'être symbolisée*⁶⁶ », on s'inquiète en effet aussitôt pour toutes les autres œuvres mises en position de la symboliser et donc d'être soumises à l'opération de réduction et de traduction à laquelle elle sera finalement seule à échapper. Si « toute pensée innovante court le risque de devenir, immédiatement ou à long terme, une théorie figée⁶⁷ », la seule solution est de pratiquer l'innovation en restant sur le seuil de la théorie, de demeurer dans le moment de l'émergence théorique sans jamais chercher à trop

64

65

66

67

durcir le propos dans un corps de doctrine constitué ni à l'exemplifier de manière trop abondante : produire une théorie locale, presque informe, par soi-même déjà relativisée et contredite – une théorie, vraiment ?

Ces contradictions majeures posent le problème du volontarisme théorique que met en avant Pierre Bayard. La littérature appliquée considérée comme « un effort renouvelé pour produire de la pensée nouvelle⁶⁸ » laisse entendre qu'il suffirait de vouloir vraiment et de se mettre dans les bonnes dispositions pour pouvoir théoriser de manière inédite. La chose est toutefois peu probable, et Pierre Bayard l'indique lui-même implicitement quand il évoque dans les dernières pages de son ouvrage « la souffrance psychique dont peu de théoriciens acceptent de parler et contre laquelle la théorie est construite et sans cesse remaniée, comme un fragile filet de protection, toujours sur le point de se déchirer⁶⁹ ». Une théorie ne se décrète pas, et pas davantage une pente à la théorisation, une méfiance face à la théorie ou une propension à théoriser tout en mettant toujours en cause sa propre capacité de théorisation ou sa propre théorie. Le pouvoir de mise en branle de la littérature (qui est aussi un ébranlement) ne touche que celui qui est susceptible d'être touché et de réagir positivement à l'action par laquelle elle le saisit et s'empare de lui : penser en émergence et dans l'inachèvement en prenant « le risque du mouvement », c'est-à-dire en faisant l'expérience d'une « *défaillance* de la pensée » qui ouvre « la possibilité d'un surgissement »⁷⁰, sans toutefois se laisser submerger par la négativité destructrice dont parle magnifiquement Evelyne Grossman dans *L'Angoisse de penser* (2008). Le mystère de la sublimation littéraire est aussi bien celui de la sublimation théorique et de ses modalités infiniment variées : créativité sur fond de tolérance à l'angoisse, recours préventif à une théorie déjà constituée pour pallier ses manifestations, grands épisodes anxieux qui rendent toute pensée impossible. Il est sans doute toujours possible de dissiper une partie de ce mystère dans une entreprise d'auto-analyse et même, comme semble le suggérer Jean-Michel Rey, de la rendre publique, de manière à fournir au lecteur les mobiles profonds et devenus conscients, au moins dans une certaine mesure, de ce qu'il est en train de lire :

Reste une demande que certains jugeront utopique : que chaque interprétation raconte, autant qu'il est possible, sa naissance, son mode d'engendrement, son cheminement ; que chaque interprétation cherche à retracer la figure *particulière* de la référence dont elle se dote ; qu'elle souligne tout particulièrement les divers aspects du geste même de déchiffrement⁷¹.

68

69

70

71

C'est l'effort auquel s'est en partie livré Pierre Bayard avec la publication de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?* (2007) quand, déplaçant pour partie son investigation de la psychanalyse vers la sociologie – manière pour lui de ne pas se livrer trop intimement ou d'écarter son domaine de compétence privilégié pour un autre moins susceptible de donner lieu, en ce qui le concerne, à une parole de maîtrise –, il explique à la fois par sa naissance dans un milieu social peu lettré et par l'exercice de son métier d'enseignant et de chercheur la naissance de sa réflexion. C'est parce qu'il était peut-être plus souvent que d'autres « dans l'embarras » et soumis à « la culpabilité inconsciente que suscite l'aveu de n'avoir pas lu certains livres »⁷² qu'il propose une réflexion sur les différents degrés de non-lecture et les différentes manières d'affronter l'esprit libéré et dans toutes les conditions d'une vie la situation d'avoir à parler d'un livre peu ou pas lu.

Pour pousser à l'extrême le renversement de l'usage habituel de la littérature par les sciences humaines, la seule psychanalyse, la seule histoire ou la seule sociologie qui vaille est ainsi celle du chercheur lui-même. Ce qu'il faudrait lire au moyen des sciences humaines, ce n'est pas l'œuvre littéraire, c'est l'acte de lecture lui-même, ce qui aboutirait donc à l'idée d'une *lecture lue*. Menace ici toutefois, moins la perspective d'un égotisme scientifique ou d'une mise à nu qui pourrait être dérangeante, que la tentation d'un retour de la maîtrise qui écarterait trop rapidement sous quelque raisonnement intellectualiste la persistance d'une part d'ignorance devant ce qui nous pousse et que le discours scientifique ne peut *in fine* identifier⁷³. Dans tous les cas, il est peut-être bon que, à défaut de se décréter, notre embarras persiste, d'être un milieu entre rien et tout, moins aveugles que borgnes devant nos propres dispositions à penser – ce que la littérature vient opportunément rappeler au lecteur s'il peut entendre sa parole vivante, native, en appel d'un avenir que lui seul peut lui donner.

Un statut doxologique partagé

La troisième piste serait celle d'un rapprochement des sciences humaines et de la littérature dans une démarche qui troquerait l'ambition positive contre la reconnaissance d'un statut doxologique partagé. On pourrait la présenter à partir des impasses mais aussi des ouvertures dans lesquelles s'engage la sociologie de la littérature mise en œuvre par Bernard Lahire.

Développée dans une multitude de travaux depuis les années 1990, cette sociologie part très généralement de la critique et du réaménagement de deux notions clefs

72

73

prises en place par Pierre Bourdieu : les notions d'habitus et de champ. Contre Bourdieu, qui emprunte à Piaget l'idée de la transférabilité d'un domaine à l'autre des schèmes incorporés⁷⁴ et qui conçoit donc l'habitus comme une « disposition générale et transposable [qui] réalise une application systématique et universelle, étendue au-delà des limites de ce qui a été directement acquis de la nécessité inhérente aux conditions d'apprentissage⁷⁵ », Bernard Lahire met ainsi en avant

l'existence de schèmes d'application très locale (propres à des situations sociales ou à des domaines d'action particuliers), de modes de catégorisation, de perception, d'appréciation, d'évaluation ou d'action sensori-motrice partiels attachés à des objets ou à des domaines spécifiques⁷⁶.

On ne peut donc prétendre que l'incorporation des structures sociales détermine l'ensemble des structures mentales sous la forme d'un habitus. Il faut au contraire affirmer que chaque individu est doté de schèmes cognitifs et comportementaux différents qu'il active en fonction des contextes dans lesquels il se trouve plongé. Dans l'avant-propos de *La Condition littéraire. La double vie des écrivains* (2006), Bernard Lahire rappelle ainsi que la sociologie doit se montrer « sensible aux variations intra-individuelles des comportements et attentive à la pluralité des dispositions et des compétences mobilisées par les individus dans des contextes d'action hétérogènes⁷⁷ ».

À cet affinement de la notion bourdieusienne d'habitus, il ajoute en outre ce qu'il nomme une « *spécification de la théorie des champs* » : comme « l'univers littéraire est un univers globalement très peu professionnalisé et très faiblement rémunérateur », les écrivains seraient « plus proches de joueurs [...] que d'"agents" stables d'un champ » et « la réduction des individus à leur statut d'"agent du champ littéraire" » serait « encore bien plus problématique qu'ailleurs⁷⁸ ». Considérant qu'« une partie de ce qui est littérairement créé est le produit d'une transposition-transfiguration littéraire d'expériences extra-littéraires », Bernard Lahire entend ainsi formuler une série d'hypothèses concernant « les liens multiples, subtils et jamais totalement identiques d'un auteur à l'autre ou d'un type d'œuvre à l'autre, qui se nouent entre les propriétés des créateurs, les propriétés des contextes de création et les propriétés des œuvres⁷⁹ ».

Indiquer, comme le fait Bernard Lahire dans *La Condition littéraire*, que la très grande majorité des écrivains d'aujourd'hui comme du siècle passé sont contraints

74

75

76

77

78

79

d'avoir une double vie, d'une part, de gagner de l'argent par le biais d'une activité rémunératrice, d'autre part, de trouver du temps pour écrire une œuvre qu'ils considèrent comme fondatrice de leur identité, ne permet toutefois de déboucher que sur des formulations, soit très générales et imprécises, soit au contraire très réductrices, concernant les œuvres elles-mêmes et leur engendrement.

Concernant le premier aspect, Bernard Lahire écrit ainsi que « le second métier (et la nature de celui-ci) ou l'absence de second métier [...] semble jouer diversement un rôle [...] dans la nature même des œuvres (leur contenu et leur qualité)⁸⁰ ». « Diversement », mais qu'est-ce à dire ? L'auteur ajoute concernant l'écrivain que « le second métier lui garantit [...] la plus grande indépendance littéraire, et lui permet parfois de construire dans le temps une œuvre littéraire originale⁸¹ ». « Parfois », mais qui, quand, pourquoi ? « Une œuvre littéraire originale », mais laquelle exactement ? Il poursuit, à propos en particulier du journalisme, en expliquant que « les habitudes scripturales contractées dans le cadre de ce second métier peuvent aussi se transférer, plus ou moins directement, dans l'œuvre littéraire⁸² ». « Peuvent » : est-ce à dire que le processus est aléatoire ? « Plus ou moins directement » : cela signifie-t-il qu'il obéit à des processus variés ? Et encore : « Le second métier peut aussi [...] jouer un rôle non négligeable en matière de "thèmes" littérairement traités⁸³ ». Bernard Lahire établit bien des relations entre conditions sociales de création et œuvre littéraire, mais ces relations sont si lâches et indéterminées – envisagées avec une telle prudence modalisatrice – qu'elles ne permettent pas réellement de comprendre les mécanismes par lesquels on passe des unes aux autres. Formulées de cette manière, ces relations sont peu contestables. Dire qu'il entre quelque chose de la vie de l'homme dans l'œuvre d'un écrivain, qui ne l'accepterait ? Mais quoi exactement, et comment ? Bernard Lahire n'en dit rien. On est ici à l'opposé, plus encore que de la théorie des champs de Bourdieu, du marxisme mécaniste envisageant l'œuvre littéraire comme le reflet d'une société ou comme la production d'une classe sociale. Mais ce que l'on gagne en souplesse dans la possibilité d'application du discours théorique à chaque objet, on le perd en précision concernant les lois qui régissent précisément la créativité littéraire.

À ces formulations très générales s'ajoute – second aspect qui ne va pas sans contradiction avec le premier – une tentation du biographisme, qui tend à assimiler l'œuvre à un simple reflet de la vie. Telle formule de *La Condition littéraire* le laisse déjà pressentir : « À un degré ou à un autre, directement ou indirectement, les

80

81

82

83

œuvres littéraires sont toujours autobiographiques au sens large du terme, c'est-à-dire au sens où elles puisent nécessairement dans les expériences vécues par leurs auteurs, expériences vécues au premier degré ou grâce à une connaissance indirecte du monde⁸⁴ ». C'est ce que confirme la lecture du dernier ouvrage de Bernard Lahire, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire* (2010), qui, sous couvert de montrer comment les différentes dispositions acquises par Kafka au cours de son existence ont engendré les questions et les obsessions qui nourrissent son œuvre littéraire, livre en fait une transposition assez simple des premières dans la seconde.

Inscription dans un certain moment historique et une certaine culture, appartenance à un certain cercle familial, relation avec le père, vie sentimentale, pratique d'une profession juridique, fréquentation de certains écrivains et lecture de certains livres, etc., Bernard Lahire passe en revue l'ensemble des expériences de Kafka dans des cadres de socialisation différents et il indique à chaque étape ce que son œuvre leur doit. Avec le Kafka de Bernard Lahire, on n'a pas affaire à un écrivain qui fait surgir une œuvre réellement inédite, mais seulement à une œuvre comme somme (singulière) de caractères (communs) empruntés à divers cadres d'expérience. Ici, on lit que « Kafka projette [...] dans ses personnages des tendances contradictoires qui le minent ou le tourmentent intérieurement en s'affrontant » ; là que « Kafka procède en utilisant des images et métaphorise des situations problématiques qu'il vit » ou que « chaque récit est l'occasion d'une *mise en intrigue* imagée de ses expériences »⁸⁵. Même si, dans une formule pleine de promesses, Bernard Lahire évoque « un travail spécifique, une traduction, une mise en forme, une transposition⁸⁶ », l'écrivain ne crée pas, il se cherche, il s'exprime, et le transfert de son expérience à ses écrits implique une transformation minimale qui semble ne connaître qu'un nombre de procédés incroyablement restreint : projection à l'identique, métaphorisation et mise en intrigue. Comment Kafka passe-t-il de ses expériences aux récits et images qui le hantent, et comment encore de ce qui pourrait n'être que de simples rêveries à la rédaction de textes littéraires ? Bernard Lahire développe ici un objectivisme psychosociologique qui ne fait pas la part du fantasme, de l'inconscient ou même seulement des mécanismes multiples que peut activer l'esprit et il en reste à l'expression transparente et univoque du vécu. Étrange effet de la théorie qui, d'un côté, laisse ouvert un si grand nombre de possibles qu'elle semble se dissoudre elle-même et, d'un autre côté, les réduit au contraire à un simple mimétisme de la vie par l'œuvre.

84

85

86

Si elle succombe elle aussi à sa manière et en partie au travers le plus généralement constaté de l'approche de l'œuvre littéraire par les sciences humaines qui consiste à l'envisager comme une reproduction de la réalité (en l'occurrence de l'expérience sociale d'un écrivain), la sociologie de Bernard Lahire n'en ouvre pas moins d'autres voies concernant la relation que pourraient entretenir la littérature et les sciences humaines.

D'un côté, Bernard Lahire ne cesse de réitérer sa revendication de scientificité et, se réclamant ouvertement de l'héritage positiviste de Lanson, il se livre même à la fin de son livre sur Kafka à une critique très vive du « chercheur » qui cèderait au « plaisir de la lecture purement créatrice ou récréatrice, créative ou récréative, qui est une lecture du texte à partir de son propre monde et de son époque, de ses propres intérêts, avec tous les malentendus, tous les détournements et toutes les distorsions possibles »⁸⁷. C'est une manière pour lui d'accuser la différence entre l'approche strictement scientifique et une approche qu'il ne qualifie pas, mais dont on peut penser qu'elle doit rester celle de l'écrivain, dans la mesure où, au moins apparemment et si on accepte le partage tel qu'il est posé ici, elle ne s'astreint pas à l'obligation d'objectivité et de fidélité à la référence.

Mais, d'un autre côté et contradictoirement, Bernard Lahire orchestre un rapprochement intéressant entre les démarches du sociologue et de l'écrivain. On le perçoit à telle remarque isolée et sans suite de *La Condition littéraire*, lorsqu'il écrit que « les sociologues [...] sont plus proches des écrivains qu'il n'y paraît⁸⁸ ». On le perçoit surtout dans sa lecture de Kafka. Au début de son ouvrage, Bernard Lahire explique qu'il a choisi l'exemple de Kafka pour la raison principale qu'il s'agit d' « un écrivain [...] littérairement inventif », auteur d' « une œuvre jugée le plus souvent énigmatique », ce qui obligerait le sociologue à s'aventurer sur « un terrain qui ne lui est pas favorable *a priori* »⁸⁹. *Ad augusta per angusta* : comme le sociologue aurait affaire à une œuvre exemplaire de ce que la littérature produit de plus autonome, de plus singulier, de plus irréductible à tout autre type de discours, sa possibilité de la prendre malgré tout en charge signerait la validité ultime de ses propositions théoriques. Mais la description que Bernard Lahire fait ensuite de l'œuvre de Kafka est en grande partie infidèle à cette première caractérisation essentiellement formaliste. À ses yeux, en effet, le moteur de l'œuvre serait une perception de « la littérature comme une recherche de la vérité », ce qui l'autorise même à écrire que « les points de similitude entre la démarche de Kafka et celle du sociologue ou de l'ethnologue sont nombreux »⁹⁰.

87

88

89

90

On peut bien sûr critiquer ce rapprochement : à supposer même que « la question de la vérité : vérité sur soi, vérité sur son expérience » soit effectivement au cœur de « l'écriture littéraire »⁹¹ de Kafka (ce qui est contestable), peut-on en déduire que toute littérature obéisse à la même motivation et peut-on aussi facilement que le fait Bernard Lahire assimiler vérité littéraire et connaissance de type sociologique ? Si cette intellectualisation et cette sociologisation de la littérature sont discutables, on peut toutefois aussi être sensible au rapprochement qu'opère Bernard Lahire, qui lui inspire des sentiments ambivalents, contre lesquels il lutte et qui semble s'imposer pourtant à lui, comme en témoigne ce passage particulièrement contourné :

Lorsqu'on prend conscience de cette omniprésence des rapports de pouvoir chez Kafka et que l'on connaît, par ailleurs, sa propension à l'observation, son relativisme anthropologique, sa conviction concernant la nécessité d'enseigner aux enfants une attitude de rupture avec les préjugés, son intérêt pour les rituels, sa réflexion sur le caractère social des individus, les déterminismes sociaux et l'importance de l'éducation et des habitudes culturelles acquises très tôt, la question se pose inévitablement de l'existence d'une sorte de sociologie implicite propre à cet auteur. Cependant, l'idée de « sociologie implicite » des écrivains peut prêter à confusion dans la mesure où elle donne l'impression qu'on leur confère le statut de sociologue, alors que leur pratique ne s'inscrit pas dans les mêmes cadres que celle du sociologue. Même quand il s'appuie, ce qui est plus souvent le cas qu'on ne le croit, sur une documentation fournie, des observations répétées ou de véritables enquêtes, le travail littéraire n'a jamais le même souci de systématisme et d'explication, et encore moins de conceptualisation, que le travail sociologique. Mais on ne peut pas faire non plus comme si l'écrivain ne faisait que retranscrire le réel. Il le modélise, le met en forme, le typifie, l'analyse par l'acte même de sélection des traits pertinents, des personnages, de l'action, des enchaînements séquence, etc. Il y a donc bien un savoir sur le monde social qui se manifeste dans le travail littéraire, qui contribue à sa façon, qui n'est pas scientifique, à l'objectivation de certains aspects ou de certaines dimensions du monde social⁹².

Du côté de la proximité, Bernard Lahire identifie des thématiques communes (rapports de pouvoir, rituels), la description des mêmes mécanismes (caractère social des individus, déterminismes sociaux, importance de l'éducation et des habitudes culturelles acquises très tôt), un même souci documentaire (observation, documentation, enquêtes), une même attitude distancée par rapport au matériau (relativisme anthropologique, rupture avec les préjugés) et une même montée en généralité (modélisation, mise en forme, typification, sélection des traits pertinents, construction d'analyses). Du côté de la différence entre sociologie et littérature, la

91

92

moisson est bien moins riche. Cette différence est parfois affirmée de manière purement assertive : l'une et l'autre n'évolueraient pas « dans les mêmes cadres » ; la littérature contribuerait « à sa façon, qui n'est pas scientifique » à la connaissance du monde social. Le seul point qui les distingue est apparemment « le [...] souci de systématisme et d'explication, et [...] de conceptualisation » qui serait propre au travail sociologique – affirmation qui semble toutefois tomber d'elle-même, avec ce que Bernard Lahire explique par ailleurs des procédures communes de montée en généralité.

Bernard Lahire opère comme malgré lui un rapprochement presque total entre littérature et sociologie – rapprochement que, en changeant seulement les thèmes et les mécanismes considérés, on pourrait aussi bien établir entre la littérature et les autres sciences humaines et qu'on se propose à présent de préciser. La sociologie (l'ethnologie, histoire, la psychologie, l'anthropologie, etc.) est un discours savant et à contraintes. Elle est un discours savant, parce qu'elle est appuyée sur un recours massif à la référence (les faits, l'archive), qu'elle se doit de considérer son objet avec une exigence d'exhaustivité et de cohérence, qu'elle fait la part aux œuvres des confrères et s'inscrit dans une filiation explicite qu'elle ne peut contester que sous certaines conditions. Elle est également un discours à contraintes, parce qu'elle s'oblige à une énonciation impersonnelle proscrivant jugement de valeur et première personne du singulier, qu'elle est soumise à des règles rédactionnelles impliquant de mentionner ses sources ou encore qu'elle obéit au régime de la preuve et de la démarche hypothético-déductive. Les caractéristiques de ce discours savant et à contraintes peuvent très bien être présentes dans le texte littéraire, mais la chose n'est nullement nécessaire. Un large spectre de possibles s'ouvre pour lui, qui dépend des époques, des écoles, des courants ou encore de la personnalité de l'écrivain : de la fidélité à la référence à la présence de l'invention (de lieux, de personnages, etc.), du souci de l'exhaustivité à la focalisation sur un détail décontextualisé, de l'allusion métatextuelle au solipsisme créatif, d'une énonciation impersonnelle à un engagement personnel de l'écrivain dans son propos, de la mention des sources à leur occultation, de l'organisation démonstrative à la démarche analogique ou au coq-à-l'âne. Ce n'est pas que la création littéraire soit nécessairement plus libre que la création scientifique : l'une comme l'autre s'inscrivent dans des traditions et des institutions qui ont une histoire et qui en un temps donné autorisent un certain nombre de gestes créatifs, alors qu'elles en proscrivent d'autres ou les rendent même inconcevables. Mais il n'est à peu près aucun type de texte qui ne puisse un jour et d'une certaine manière être enrôlé sous la bannière de la littérature : poèmes, romans et pièces de théâtre bien sûr, mais aussi mémoires, biographies, reportages, listes, etc. Les caractéristiques requises de l'essai en sciences humaines

sont au contraire précises, dénombrables et elles tendent à faire consensus, en tous les cas dans un espace culturel donné.

Si de la littérature aux sciences humaines les frontières sont poreuses, ce n'est pas seulement toutefois parce que la littérature peut adopter les démarches propres aux sciences et revendiquer en particulier une part de leur réalisme et de leur aspect démonstratif. C'est aussi que les sciences humaines ne peuvent pas ne pas être littérature – au moins dans une certaine mesure : elles ne peuvent pas, elles non plus, ne pas construire leur objet, raconter et décrire⁹³ d'une certaine manière qui laisse finalement place à une subjectivité nourrie d'idiosyncrasies et de lieux communs plus ou moins conscients. Alors que certains ouvrages peuvent être caractérisés comme massivement (mais pas absolument) littéraires ou sociologiques, certains autres constituent certes des points de rencontre plus évidents entre la littérature et les sciences humaines, qu'on trouve plus spécialement dans certains genres : le roman policier, le roman historique, le roman psychologique, les mémoires, l'autobiographie, l'auto-analyse, la biographie, l'étude de cas, le récit de vie, etc. Mais des sciences humaines à la littérature, il y a un continuum impur sans qu'on puisse jamais établir de frontières strictes tenant aux caractéristiques des ouvrages eux-mêmes⁹⁴. La littérature et les sciences humaines ne sont pas amalgamées, mais ni la première ni les secondes ne peuvent se prévaloir d'un rapport d'extériorité absolue et elles se trouvent donc dans un rapport permanent et universel (et non pas seulement localisé et conjoncturel) de rencontre, d'interaction, de chevauchement interdisant toute revendication essentielle de supériorité.

Il n'y a en effet aucun sens, ni à affirmer la supériorité du sociologue sur l'écrivain (comme l'affirme Bourdieu), ni à envisager celle de l'écrivain sur le sociologue, comme Bernard Lahire le suggère à un moment dans une note :

Par ailleurs, il est difficile de s'empêcher de penser que certains sociologues professionnels peuvent proposer des interprétations du monde social sociologiquement très en deçà, en pertinence et en justesse comme en subtilité, de ce que sont ou ont été capables de proposer des écrivains comme Kafka, qui ne faisaient pourtant que s'appuyer sur des observations plus limitées de leur entourage le plus immédiat ou, le plus souvent, sur leur propre expérience du monde⁹⁵.

Notre propos n'est pas de renverser le rapport de force entre sociologie (sciences humaines) et roman (littérature) pour prétendre que le second serait nécessairement supérieur à la première – position assumée exemplairement par

93

94

95

Philippe Sollers et qui nous semble un héritage du romantisme. L'œuvre de Freud n'est pas moins novatrice que celle de Proust, et l'œuvre de Paul Bourget n'est pas plus novatrice que celle de Freud. Les sciences humaines comme la littérature sont toutes deux en mesure, dans des démarches tendanciellemment éloignées ou au contraire plus proches, d'apporter une contribution plus ou moins importante à la connaissance (ou de ne rien apporter du tout qu'une simple répétition).

Dans un tel cadre qui ne prévoit pas d'extériorité stricte entre sciences humaines et littérature et malgré la critique que Bernard Lahire lui adresse, « la lecture purement créatrice ou récréatrice » se trouve dotée d'une légitimité indéniable. Elle constitue même la conséquence ultime d'une prise en compte, par les sciences humaines, de la résistance que leur oppose la littérature comme objet singulier et insaisissable. Ce qui caractérise une telle démarche, c'est l'abandon de l'apparence savante et contraignante qu'elles se donnent à elles-mêmes et qu'elles tentent d'imposer comme garantie d'un discours de vérité et la reconnaissance assumée d'un dialogue entre le chercheur et l'objet qu'il se donne, non pas en toute ignorance et dans un pur délire subjectif, mais sans porter le masque d'un savoir achevé et d'une neutralisation totale des affects. Tel est le projet de la collection « L'un et l'autre » dirigée par J.-B. Pontais chez Gallimard et dans laquelle des auteurs s'efforcent de peindre « des vies, mais telles que la mémoire les invente, que notre imagination les recrée, qu'une passion les anime », « des récits subjectifs » donc, « entre le portrait d'un autre et l'autoportrait »⁹⁶. Avec *La Maison Maupassant* (2009), Patrick Wald Lasowski donne un bon exemple de ce type de textes, indissociablement littéraires et scientifiques. Mêlant épisodes de la vie de Maupassant, extraits de ses œuvres et de ses divers écrits, il éclaire d'un jour nouveau les modalités de sa créativité et la conception de ses œuvres : mise en relation analogique de la fréquentation des maisons closes et des petites unités bien closes que forment les nouvelles, jusqu'à l'hypothèse d'une « sexualité de la nouvelle » ; notification d'une « écriture à deux côtés », avec un goût de la fuite et des voyages et une certaine vivacité, mais aussi l'exploration des mêmes lieux, le retour des mêmes protocoles, la répétition des mêmes obsessions qui finissent par plonger le monde dans une même mélancolie ; et des propos inouïs, où l'on s'interroge par exemple « sur ce qu'est le ventre d'une mère pour un enfant »⁹⁷. Mais rien ne pèse ici. Le discours n'est ni général ni figé dans une série de notions articulées. C'est un discours littéraire au sens où Pierre Bayard parle de la littérature comme « préthéorie⁹⁸ », théorie en puissance mais dont le dessin resterait inachevé et qui serait finalement plus suggestive que contraignante ; au sens aussi où c'est un

96

97

98

discours incarné, écrit, qui fait sentir autant qu'il cherche à faire comprendre, qui transmet une expérience de Maupassant au moins autant qu'un savoir le concernant. Aucune concession n'est faite à l'ineffable, mais la singularité cherche moins à s'expliquer ou à se nommer (elle ne pourrait le faire autrement que de manière tautologique) qu'à s'éprouver. Elle constitue une expérience de lecture recréée et rendue sensible dans une écriture. À un texte littéraire comme objet étrange (celui de Maupassant) répond un autre texte littéraire (celui de Patrick Wald Lasowski), tout aussi étrange et nourri de désirs, de croyances, de savoirs aussi, qu'on peut identifier mais sans qu'il soit possible de complètement les différencier. Loin des alibis de la science et des institutions qui la soutiennent, cette critique est un acte de pleine écriture, non qu'elle se déploie dans un espace où les savoirs et les stéréotypes n'auraient pas accès (elle n'a pas le pouvoir de les écarter), mais parce qu'elle connaît précisément le régime linguistique et doxologique qui est le sien et sa position comme assertion, engagement, acte d'institution du sens.

Dogmatisme scientifique ouvert par l'interdisciplinarité, sciences humaines de l'embarras, continuum entre les sciences humaines et la littérature : autant de voies pour des sciences humaines qui ne chercheraient plus le coup de force symbolique mais reconnaîtraient leurs approximations constitutives devant ce qui apparaît, qui devient, qui se transforme. On passerait ainsi d'une position du type *je sais bien mais quand même* (je sais que mon savoir est limité mais j'ai tout de même un savoir qui s'impose) à une position du type *je sais et cependant* (j'ai un savoir mais je dois bien reconnaître qu'il est limité) – manière d'ouvrir le débat, mieux encore : de le laisser ouvert. On passerait d'une fragilisation liminaire bientôt écartée, non pas à un doute de principe, mais à l'élaboration d'un savoir incertain. Il est peu de risque, en la matière, que nuise un excès de scrupule. Comme l'écrit justement Gayatri Chakravorty Spivak, « la mise en question de la place de l'enquêteur reste un vœu pieux dépourvu de sens dans nombre de critiques récentes du sujet souverain. Aussi, bien que, tout au long de cet essai, je m'efforce de mettre en avant la précarité de ma position, je sais qu'un tel geste est toujours insuffisant⁹⁹ ». Ce que les sciences humaines font aux études littéraires est salutaire ; et salutaire aussi, ce que la littérature fait aux sciences humaines : d'un côté, la mise à mal de l'écrivain en majesté ; de l'autre, celle du théoricien souverain. Ce qu'impose ce double mouvement, c'est finalement de revenir sur une certaine conception du sujet et de l'institution de son savoir. Les sciences humaines gagnent sans doute une certaine autorité à se prétendre radicalement différente de la littérature. Mais la revendication de cette extériorité constitue aussi un appauvrissement, parce qu'elle les entraîne dans une ignorance d'elles-mêmes, des moyens dont elle dispose et de leurs limites. Pas de découverte, pas d'invention, pas de création nouvelle (en

Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines)

littérature comme en sciences humaines) sans confrontation avec l'inconnu et sans prise de risque. À l'opposé de toute science appliquée ou de l'application mécanique de recettes littéraires, une telle démarche ne fige rien et prend le risque de l'errance, de l'impuissance, de la perte, et se montre capable de résister aux périls de la naissance (l'angoisse) comme à son évitement trop rapide (le savoir). La parole, qui lui fut d'abord donnée, reste au poète : « Nos œuvres ne songent qu'à tuer père et mère en notre personne et à prendre le large. Mais les créatures de notre esprit restent curieuses de leurs origines... ».

BIBLIOGRAPHIE

ASSOUN (Paul-Laurent), *Freud et les sciences sociales. Psychanalyse et théorie de la Culture*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus/Philosophie », 1993.

BARTHES (Roland), *Sur Racine* (1963), repris dans *Œuvres complètes*, t. II, 1962-1967 (1993), Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 51-196.

BARTHES (Roland), *Essais critiques* (1964), repris dans *Œuvres complètes*, t. II, 1962-1967 (1993), Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 269-528.

BARTHES (Roland), *Critique et vérité* (1966), repris dans *Œuvres complètes*, t. II, 1962-1967 (1993), Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 757-801.

BAYARD (Pierre), *Maupassant, juste avant Freud*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1994.

BAYARD (Pierre), *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1998.

BAYARD (Pierre), *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2004.

BAYARD (Pierre), *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

BÉNICHOU (Paul), *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1977.

BÉNICHOU (Paul), *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973 (rééd. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1996).

BÉNICHOU (Paul), *Les Mages romantiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988.

BOURDIEU (Pierre), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1979.

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

BOURDIEU (Pierre), *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Liber », 1997.

BOURDIEU (Pierre), *Esquisse d'une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, coll. « Cours et travaux », 2004.

BRIDET (Guillaume), *Littérature et sciences humaines : autour de Roger Caillois*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de Littérature générale et comparée », 2008.

CAILLOIS (Roger), *Méduse et Cie*, Paris, Gallimard, 1960.

CAILLOIS (Roger), *Esthétique généralisée*, Paris, Gallimard, 1962.

CAILLOIS (Roger), *Le Champ des signes*, Paris, Hermann, 1978.

Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines)

CAILLOIS (Roger), *Le Fleuve Alphée*, Paris, Gallimard, 1978,

CHASSEGUET-SMIRGEL (Janine), Janine Chasseguet-Smirgel, *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*, Paris, Payot, 1971.

CHASSEGUET-SMIRGEL (Janine), *Éthique et esthétique de la perversion*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », 1984.

CITTON (Yves), *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

COMPAGNON (Antoine), *La Troisième République des Lettres, de Flaubert à Proust*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983.

COMPAGNON (Antoine), *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1998 (rééd. Paris, Éditions du Seuil, « Points », 2001).

DESROSIÈRES (Alain), « Quand une enquêtée se rebiffe : de la diversité des effets libérateurs, ou les arguments des trois Chatons », *Genèses* 2008/2, n° 71, p. 148-159.

DOUBROVSKY (Serge), *Pourquoi la Nouvelle critique. Critique et objectivité*, Paris, Mercure de France, 1966.

FOURASTIÉ (Jean), *Les Conditions de l'esprit scientifique*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1966.

FREUD (Sigmund), *L'Interprétation du rêve* (1900), repris dans *Œuvres complètes*, vol. IV, 1899-1900, trad. Janine Altounian, Pierre Cotet, René Lainé, Alain Rauzy, François Robert, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

FREUD (Sigmund), *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), repris dans *Œuvres complètes*, vol. X, 1909-1910, trad. Janine Altounian, André Bourguignon, Pierre Cotet, Alain Rauzy, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 79-164.

FREUD (Sigmund), *Leçons d'introduction à la psychanalyse* (1916-1917), repris dans *Œuvres complètes*, vol. XIV, 1915-1917, trad. Janine Altounian, André Bourguignon, Pierre Cotet, Jean-Gilbert Delanbre, Daniel Hartmann, François Robert, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

FREUD (Sigmund), *Autoprésentation* (1925), repris dans *Œuvres complètes*, vol. XVII, 1923-1925, trad. Pierre Cotet, René Lainé, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 51-122.

FREUD (Sigmund), « Dostoïevski et la mise à mort du père » (1928), *Œuvres complètes*, vol. XVIII, 1926-1930, trad. Janine Altounian, André Bourguignon, Eva Carstanjen, Pierre Cotet, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 202-225.

GANTHERET (François), *La Nostalgie du présent. Psychanalyse et écriture*, Paris, L'Olivier, coll. « penser/ rêver », 2010.

GOLDMANN (Lucien), *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1955 (rééd. coll. « Tel », 1976).

GOLDMANN (Lucien), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1964 (rééd. coll. « Tel », 1986).

Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines)

GOLDMANN (Lucien), « Structuralisme génétique et création littéraire », *Sciences humaines et philosophie*, suivi de *Structuralisme génétique et création littéraire*, Paris, Gonthier, coll. « Bibliothèque Médiations », 1978.

GROSSMAN (Evelyne), *L'Angoisse de penser*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008.

Histoire de la France religieuse, t. 3, *Du Roi Très Chrétien à la laïcité républicaine (xviii^e-xix^e siècles)*, sous la dir. de JOUTARD (Philippe), Paris, Éditions du Seuil, 1991.

L'Histoire religieuse de la France, xix^e-xx^e siècles. Problèmes et méthodes, sous la dir. de MAYEUR (Jean-Marie), Paris, Beauchesne, 1975.

JEANNERET (Yves), *L'Affaire Sokal ou la querelle des impostures*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

JURDANT (Baudouin) et SAVARY (Nathalie), *Impostures scientifiques, les malentendus de l'affaire Sokal*, Paris, La Découverte, 1998.

KOFMAN (Sarah), *L'Enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, Payot, 1970 (rééd. Paris, Galilée, coll. « Débats », 1985).

LAHIRE (Bernard), *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, coll. « Essais et Recherches », 1998.

LAHIRE (Bernard), *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2006.

LAHIRE (Bernard), *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2010.

LANSON (Gustave), « La méthode de l'histoire littéraire » (1910), dans *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraires*, éd. Henry Peyre, Paris, Hachette, 1965, p. 31-56.

Littérature et société. Problèmes de la méthodologie en sociologie de la littérature, colloque organisé conjointement par l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'École Pratique des Hautes Études (6^e section) de Paris du 21 au 23 mai 1964, Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1967.

LIPPMANN (Walter), *Public opinion*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1922.

NAUDIER (Delphine), « Sociologie d'un miracle éditorial dans un contexte féministe », *Genèses* 2006/3, n° 64, p. 67-87.

OZOUF (Mona), *Les Aveux du roman. Le xix^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard, coll. « L'esprit de la cité », 2001 (rééd. Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2004).

PÉGUY (Charles), « Zangwill » (1904), dans *Œuvres en prose complètes*, Tome I, éd. Robert Burac, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 1396-1451.

PHILLIPS (Adam), *Trois capacités négatives*, Paris, L'Olivier, coll. « penser/rêver », 2009.

Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines)

PIAGET (Jean), *Biologie et connaissance. Essai sur les relations entre les régulations organiques et les processus cognitifs*, Paris, Gallimard, coll. « L'Avenir de la science », 1967 (rééd. préface de Marino Buscaglia, Paris, Delachaux & Niestlé, coll. « Actualités pédagogiques et psychologiques », 1992).

PICARD (Raymond), *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, coll. « Libertés », 1965.

PIERRARD (Pierre), *L'Église et la Révolution (1789-1889)*, Paris, Nouvelle Cité, 1988.

REY (Jean-Michel), « Retour amont », *Revue des Sciences Humaines*, « Le conflit d'interprétations », Textes réunis par Pierre Bayard et Jean Bellemin-Noël, n° 240, 1996, p. 25-35.

ROBERT (Marthe), *En haine du roman*, Paris, Balland, 1982 (rééd. Paris, Le Livre de Poche, 1984).

SOKAL (Alan), « Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity », *Social Text* (Duke university), n° 46/47, spring/summer 1996, p. 217-252.

SOKAL (Alan) et BRICMONT (Jean), *Impostures Intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997.

SPIVAK (Gayatri Chakravorty), *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* (1998), trad. Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

WALD LASOWSKI (Patrick), *La Maison Maupassant*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2009.

WEBER (Florence), « Publier des cas ethnographiques : analyse sociologique, réputation et image de soi des enquêtés », *Genèses*, 2008/1, n° 70, p. 140-150.

PLAN

- 1965-1966 : les enjeux de la controverse entre Picard et Barthes
- La réduction de la littérature au statut de document
- La traduction de la littérature en langage scientifique
- De la maîtrise à l'incertitude
- Un dogmatisme ouvert par l'interdisciplinarité
- Des sciences humaines de l'embarras
- Un statut doxologique partagé

AUTEUR

Guillaume Bridet

[Voir ses autres contributions](#)

Paris 13/CENEL

Courriel : g.bridet@free.fr