

jacques dubois

stendhal  
une sociologie romanesque

ÉDITIONS LA DÉCOUVERTE  
9 bis, rue Abel-Hovelacque  
PARIS XIII<sup>e</sup>  
2007

ISBN 13 : 978-2-7071-5089-9

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur.

Si vous désirez être tenu régulièrement informé de nos parutions, il vous suffit d'envoyer vos nom et adresse aux Éditions La Découverte, 9 bis, rue Abel-Hovelacque, 75013 Paris. Vous recevrez gratuitement notre bulletin trimestriel *À La Découverte*.

Vous pouvez également retrouver l'ensemble de notre catalogue et nous contacter sur notre site **[www.editionsladecouverte.fr](http://www.editionsladecouverte.fr)**.

© Éditions La Découverte, Paris, 2007.

## Avant-propos

---

« Cet auteur ne cesse pas d'offenser<sup>1</sup> », disait de Stendhal le philosophe Alain. Oui, charmant et charmeur, Stendhal offense, heurtant les opinions convenues et bousculant les modèles reçus de la représentation. Il y va d'une forme d'engagement qui naît à même l'écriture et que le temps n'a aucunement terni. Un engagement d'abord littéraire, qui met en jeu le roman dans sa forme et ne craint pas de transgresser les règles implicites qui le gouvernent. Mais un engagement social plus encore, s'acharnant à saisir une vérité du monde en rupture avec les discours dominants. Tout cela nous incite à commencer par quelques réflexions sur le programme réaliste qui inspira Stendhal et fit du monde social un objet de fiction et du roman la forme la plus appropriée à un examen critique de cet objet.

L'univers collectif aime à s'aveugler sur son propre fonctionnement. Le social, au fond, ne s'y trouve jamais pensé au-delà des mouvements revendicatifs — généralement euphémisés dans leurs causes et hyperbolisés dans leurs effets — et en dehors de ce qu'il est convenu d'appeler des « faits de société ». En revanche, il n'est guère admis que ce même social agisse sur toute pratique humaine et que l'individu n'accède au statut de sujet libre qu'à travers tout un réseau de déterminations plus ou moins visibles, allant de l'éducation dans la famille et à l'école jusqu'aux modes d'intégration qu'assurent diverses institutions. C'est pourquoi toute entreprise sociologique digne de ce nom dérange en ce qu'elle donne à voir non les lois, mais les

---

1. ALAIN, *Stendhal et autres textes*, PUF, « Quadrige », Paris, 1994, p. 39.

régularités de l'univers social et, ce faisant, qu'elle rompt brutalement avec la méconnaissance des mécanismes de reproduction sur laquelle se perpétue l'ordre du monde.

Le roman réaliste de la tradition moderne relève pleinement de cette entreprise et c'est pourquoi il est tout entier « offensant ». Au-delà de ses ambitions esthétiques, son objectif est de faire apparaître les portants essentiels de l'ordre social tels que les mettent en place des déterminants peu apparents. On conçoit donc que ses représentants aient toujours été mal accueillis par l'opinion comme par la critique, suscitant réprobation et mise au ban. Et l'on comprend pourquoi leur réception et leur entrée dans le patrimoine littéraire sont passées par un processus de dénégation et de déplacement dans lequel la reconnaissance esthétique permettait d'éluider la question sociale ou politique que ces auteurs soulevaient. Tantôt la critique — au sens très large — s'est concentrée sur l'habillage conforme et rassurant dont le romancier avait le « bon goût » d'envelopper le dévoilement des structures auquel il procédait (ainsi à propos de Balzac) ; tantôt elle a crié au scandale mais en prenant prétexte de thèmes latéraux comme la langue ou le sexe et en déguisant de la sorte l'essentiel de la dénonciation (ainsi à propos de Flaubert, de Zola ou de Céline) ; tantôt enfin, restant sourde aux leçons qui pouvaient se dégager des romans, elle a entendu « individuel » et « psychologique » là où l'écrivain disait « collectif » et « social » (ainsi à propos de Stendhal ou de Proust).

Il se trouve d'ailleurs que le romancier se fait le complice de cette censure par détournement d'objet. Il est lui-même partie prenante de l'ordre qu'il met en cause comme il participe inévitablement du discours doxique qui se porte garant de cet ordre. Il se voue donc à tenir deux langages ou encore à mélanger deux discours, sans être conscient de sa duplicité. N'étant pas maître entièrement de ce que sa fiction dévoile, on le verra facilement camper sur des positions qui vont à l'encontre de ce dévoilement. Balzac célébrait le Trône et l'Autel tout en démontant sans pitié les rouages d'une société monarchique et cléricale. Proust chérissait l'aristocratie mais stigmatisa le caractère égoïste et dérisoirement vain de ses conduites de fin de règne.

Ce décalage tient aussi à ce que l'analyse du social n'est pas le propos immédiat du romancier réaliste. Racontant une histoire singulière qu'il situe dans un milieu concret, ce romancier est d'abord un inventeur de mondes. S'il met le doigt sur les

structures cachées de l'univers particulier qu'il évoque, c'est toujours sans esprit de système et de façon oblique. Vagabonde, sa science du social ne se réclame pas d'un programme explicite. À mettre en scène une affaire d'adultère dans une ville arriérée de province et à faire vivre une étonnante figure de femme, Flaubert démonte certes la mécanique fine qui anime un secteur entier de la société française au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais s'il atteint à la dimension d'une théorie générale — le bovarysme comme mal des sociétés démocratiques —, son démontage n'affleure guère en surface et réclame, pour se constituer en modèle, une intervention seconde, notamment celle des analyses que l'on a proposées de *Madame Bovary*<sup>2</sup>.

Situation paradoxale, ainsi, que celle du « roman du réel » : c'est dans la mesure même où la fiction travestit et dissimule la structure d'un champ de relations à l'intérieur d'un destin individuel qu'elle révèle cette structure. Entraîné par les péripéties d'une aventure existentielle et séduit par des effets de réel qui sont toujours de surface, le lecteur peut ne pas s'en aviser, rester en deçà du modèle abstrait qui sous-tend l'histoire et qui, cependant, touche au plus essentiel du fonctionnement social. C'est dire qu'il existe une signification des « grandes fictions » qui, sans être profondément enfouie, est toujours plus ou moins voilée et réclame pour se lire un travail de mise à distance des scénarios sensibles. Il s'en dégage un mode de connaissance et des éléments de savoir qui valent bien ceux que dispensent les sciences de la société. En fait, écrivains et sociologues élaborent deux interprétations d'un même objet mais, comme leurs travaux ne relèvent pas des mêmes procédures d'enquête et d'exposition, ils aboutissent nécessairement à des résultats différents. « L'œuvre littéraire, écrivait Pierre Bourdieu, peut parfois dire plus, même sur le monde social, que nombre d'écrits à prétention scientifique [...] : mais elle le dit sur un mode tel qu'elle ne le dit pas vraiment. Le dévoilement trouve sa limite dans le fait que l'écrivain garde en quelque sorte le contrôle du retour du refoulé<sup>3</sup>. »

Sociologue opérant dans la fiction et dans l'imaginaire, le romancier met ainsi à notre disposition des représentations du

2. Exemple éminent de cette lecture sociale du roman, celle qu'a proposée René GIRARD dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris, 1961.

3. Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, « Libre examen », Paris, 1992, p. 60.

monde qui ne seront utiles pour la compréhension du réel qu'au prix d'un travail de transfert et d'abstraction. La théorie générale lui échappe ; ses lectures du réel restent partielles et ne se dégagent jamais entièrement de la gangue fictionnelle qui les enveloppe. Mais il fait force de la souplesse de ses récits qui, sans dogmatisme, sans esprit de système, proposent des « études » qui résistent mieux à l'obsolescence que les grandes doctrines. De là que ces études, tout inscrites qu'elles soient dans le temps, survivent à leur époque et à leur objet. De là aussi qu'elles continuent de nous parler et, mieux encore, de nous interpeller à propos d'un monde qui n'est plus le leur, mais est devenu le nôtre.

Le savoir singulier que nous procurent les grandes fictions réalistes — et sans doute d'autres encore — est largement tributaire du moment de leur lecture. Est-il nécessaire de rappeler que chaque époque relit *Illusions perdues* ou *L'Éducation sentimentale* d'un regard neuf et en rapportant peu ou prou ces œuvres à leur conjoncture historique propre ? En témoigne le renouvellement incessant des interprétations critiques. On pourrait ainsi faire l'histoire sociale des réceptions successives des grands textes et montrer combien ces réceptions sont ancrées dans des sensibilités et des préoccupations à chaque fois nouvelles. Mais la critique n'a qu'une faible conscience de l'inscription dans le temps de son travail. À propos des romans de Stendhal, nous voudrions faire ici le pari d'une lecture qui s'assume comme *lecture d'aujourd'hui*. Bien moins toutefois en ce qu'elle s'interroge sur les conditions de sa production qu'en ce qu'elle se veut lecture active et n'hésitant pas à plier les textes à des questions actuelles.

Un point de méthode ici. On peut toujours envisager de récrire l'un de ces grands romans dont l'existence confine au mythe. C'est arrivé maintes fois à *Robinson Crusoé*. On peut également vouloir reprendre *Madame Bovary* du point de vue de Charles ou donner une suite à *Lamiel*. Notre intention n'est pas celle-là, bien évidemment. Elle est plus simplement de pratiquer une lecture vivante des romans pris en compte en respectant sans doute la lettre du texte mais en s'autorisant également à mettre en cause l'ordonnancement du récit et la hiérarchie des personnages. Une telle entreprise se légitime de ce que les romans réalistes font vivre des mondes si complexes et si touffus que certaines de leurs composantes demeurent nécessairement en sommeil et supportent d'être ravivées par la suite.

C'est aussi que toute œuvre s'enferme dans des protocoles de lecture, qu'elle-même ou que la critique ont inspirés et qui ont pour effet d'occulter des aspects entiers du texte. Ainsi, sous l'action du credo naturaliste, il a fallu un siècle pour que l'on découvre combien un substrat fantasmatique nourrissait le texte des *Rougon-Macquart*, bien loin des effets de réel que l'on attend de l'œuvre zolienne. Il vient ainsi un moment où il se révèle urgent de sortir le roman consacré de son embaumement et de questionner sa structure sur la façon dont elle distribue les accents et ménage les points de vue. Stendhal se prête bien à ce genre d'opération : ses récits sont toujours marqués d'une incertitude, s'exprimant en ellipses, contradictions et formes d'inachèvement. Et c'est comme si le romancier encourageait la tentative à laquelle on veut se livrer ici même.

Cette tentative portera principalement sur deux aspects du texte. Le premier concerne la place, en général sous-estimée, du politique dans les romans de Stendhal<sup>4</sup>. On n'a pas vu notamment dans quelle singulière relation dialectique le politique entrait avec la sphère érotique, si consubstantielle au romanesque, si rétive à cette affaire trop sérieuse qu'est le gouvernement des hommes. En gros, là où Stendhal semble le plus souvent opposer ces deux régimes de sens que sont politique et amour (l'exemple de *La Chartreuse de Parme* est flagrant à cet égard), il ne fait guère que multiplier les figures variées de leur entremêlement et de la relation quasi métaphorique qui s'établit entre eux. Pour le romancier, un seul et même désir commande aux deux sphères, au gré d'une érotisation du politique et d'une politisation des relations amoureuses, se réclamant l'une et l'autre du républicanisme stendhalien.

Le second aspect découle du premier. La hiérarchie narrative dans laquelle sont pris les personnages est cette fois en cause. Dans chacun des romans, sauf un, le premier rôle est tenu par un personnage masculin et c'est de son point de vue que le lecteur participe à l'action. Or, ce dispositif dans lequel est prise chacune des fictions ne rend pas raison du fait que, à mesure que les romans progressent, les partenaires féminins des héros jouent un rôle de plus en plus décisif dans l'action. La « montée des femmes » est évidemment inséparable de l'évolution des relations entre le politique et l'érotique, et de la façon dont le

4. Rappelons cependant l'important ouvrage de Michel GUÉRIN, *La Politique de Stendhal. Les brigands et le bottier*, PUF, « La politique éclatée », Paris, 1982.

second prend le pas sur le premier. Toujours est-il que l'on voit les héroïnes assumer une violence toute singulière et la retourner contre les institutions détentrices du pouvoir de domination. Faut-il insister sur l'actualité de la question du réaménagement des rapports entre sexes et de la capacité des femmes à s'imposer dans le champ social ? Quant à se demander pourquoi, il y a plus de deux siècles, Stendhal rencontra cette question, ce ne sera pas notre objet. Risquons tout de même ceci : c'est le régime tristement « restauré » dans lequel Stendhal a vécu qui lui inspira la mise en valeur des rôles féminins — mise en valeur dont, à l'évidence, il ne maîtrisa pas toutes les implications. Dès lors, si aujourd'hui nous attendons beaucoup du rôle social des femmes, n'est-ce pas que, nous aussi, nous aspirons à sortir d'une période de restauration politique et morale que tant de figures du pouvoir ont récemment illustrée ?

En fait, Restauration et monarchie de Juillet, les deux époques que Stendhal met en scène, ont ceci de paradoxal que la vie politique semble alors largement figée tandis que d'importantes forces travaillent le corps social. C'est ce que Stendhal a bien vu, même s'il ne le dit pas toujours en clair. Et il s'avise en particulier de ce que la société est en voie de connaître une reconfiguration des rapports entre sexes, comme étant l'une des facettes de la reconfiguration des rapports entre classes. Cela voudra dire que, toujours un peu en retrait dans le récit, les femmes imaginées par Stendhal s'affirmeront en actrices sur la scène de l'Histoire dans la mesure même où elles feront de l'amour un acte politique. C'est donc toute une évolution que le romancier retranscrit avec la conviction que, dans un climat pourtant mortifère, l'avenir se dessine et prend forme. Voilà pourquoi sans doute il aimera dire que ses romans ne seront lus qu'après sa mort, voire seulement au *xx<sup>e</sup>* siècle.

De fait, le temps semble venu de leur donner toute leur portée. De montrer en particulier que, au temps où Auguste Comte est le premier à user du terme « sociologie », Henri Beyle, dit Stendhal, met à l'œuvre dans ses romans une conscience acérée du social, quitte à en dissimuler l'exigence sous l'amour des belles histoires et à en voiler la pertinence sous l'humour de mises en scène ironiques. C'est d'une sociologie fictionnelle qu'il s'agit, tout en actes et en images. On ne saurait lui demander de faire système, étant en aperçus fragmentaires. Mais ces aperçus sont précieux à deux titres. C'est d'abord que la fiction les dote d'une sorte de fulgurance : ils ne

requièrent ni démonstration ni explicitation et ressortent comme spontanément des relations qui se nouent à l'intérieur du modèle réduit qu'est la « société du texte ». C'est en second lieu qu'ils rendent caduques les « idées reçues » de la doxa de l'époque, telles que la même fiction peut, à l'occasion, les véhiculer. Et c'est ce qui veut qu'ils anticipent sur les constructions d'une sociologie en gestation, telle qu'elle s'instituera au xx<sup>e</sup> siècle. Ainsi Stendhal est mené par la conviction que, si le social possède une existence propre — il existe des classes en deçà et par-delà ceux qui les représentent —, il n'en a pas moins son siège au plus intime des individus et s'exprime jusque dans leur corps, leurs gestes ou leur mise, comme nous l'apprend de façon plus méthodique la sociologie actuelle. Au deuxième chapitre du présent ouvrage, nous tenterons de rassembler les linéaments de ce qui pourrait être tenu pour la sociologie selon l'auteur du *Rouge et le Noir*.

Comme d'autres grands romanciers de la tradition réaliste, l'œuvre de Stendhal en appelle donc au genre de lecture que nous allons tenter et qui rapportera, dans certaines limites, cette œuvre à une discipline extérieure à l'art du roman. Cette lecture devrait montrer à travers quels biais l'auteur du *Rouge et le Noir* a ouvert la voie aux sciences sociales et les a accompagnées dans leurs développements. Elle fera en particulier que ses personnages en disent long sur les rapports de société et sur ce que l'évidence de ces rapports dissimule.

## Problèmes et méthodes

Notre essai s'inscrit dans une lignée d'analyse du littéraire qui est à l'ordre du jour et dont on voudrait dire ici quelques mots. La problématique des travaux que l'on va évoquer tourne autour d'une question simple en apparence : dans quelle mesure le savoir que délivrent certaines œuvres, les romans en particulier, est-il en mesure de valoir comme contribution pertinente aux sciences sociales ? Dans quelle mesure ce savoir peut-il même s'instaurer en « sociologie littéraire » à part entière, qui verrait les écrivains faire concurrence aux spécialistes autorisés du social sur un terrain proche du leur par ses objets mais distinct par ses démarches et méthodes ?

On commencera par remarquer que, dans le domaine philosophique, des auteurs comme Pierre Macherey<sup>5</sup> ou Vincent Descombes<sup>6</sup> se sont posé des questions équivalentes à propos de leur discipline et ont pu parler de « philosophie littéraire » ; de surcroît, leurs analyses se préoccupaient avec insistance de la dimension sociale des textes. Du côté de la psychanalyse et de façon plus radicale, Pierre Bayard<sup>7</sup> s'est demandé si certains écrivains s'intéressant à la vie psychique n'avaient pas proposé des interprétations originales anticipant sur les théories des théoriciens patentés ou entrant en rivalité avec elles. Bref, quelques disciplines savantes semblent aujourd'hui se ressourcer auprès des écrivains et découvrir chez eux des procédures de connaissance qu'elles jugent stimulantes et à même d'enrichir leurs réflexions et travaux.

S'agissant de la sociologie, il est donc permis de se demander quels services la littérature peut lui rendre et si elle ne constitue pas, parallèlement à elle, un corpus de savoirs fragmentaires qui entre en concurrence ou en dialogue avec le sien. Ainsi, dans *Sciences sociales et littérature*, essayant une synthèse des tentatives en ce domaine, Pierre Lassave en vient à distinguer trois modalités selon lesquelles les travaux d'écrivain peuvent représenter des contributions aux recherches sociologiques : « En somme [...], écrit-il, la littérature constitue pour les sciences sociales, en tout ou partie, un corpus de données, une ressource cognitive et un modèle d'énonciation<sup>8</sup>. » Ce qui signifie que l'on peut demander au littéraire tantôt des informations et des exemples (ce qu'a fait plus d'un sociologue depuis longtemps), tantôt des analyses inédites de cas (qui échapperont cependant au régime de la preuve), tantôt encore des formes d'expression spécifiques empruntées aux techniques des auteurs (on pense notamment aux formes de la narration fictionnelle). Pour juger des interférences qui se produisent entre littérature et sciences sociales, Lassave s'est livré pour son compte à des examens comparatifs portant sur des textes chevauchant des

---

5. Pierre MACHEREY, *À quoi pense la littérature ?* PUF, « Pratiques théoriques », Paris, 1990.

6. Vincent DESCOMBES, *Proust. Philosophie du roman*, Minuit, « Critique », Paris, 1987.

7. Pierre BAYARD, *Maupassant, juste avant Freud*, Minuit, « Paradoxe », Paris, 1994 ; *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Minuit, « Paradoxe », Paris, 2004.

8. Pierre LASSAVE, *Sciences sociales et littérature*, PUF, « Sociologie d'aujourd'hui », Paris, 2002, p. 37.

disciplines distinctes (histoire et littérature, par exemple) ou sur des thèmes abordés concurremment par celles-ci.

Pendant ce temps, dans *L'Esprit sociologique*, Bernard Lahire s'est interrogé de façon plus frontale sur les intentions qui animent le sociologue portant regard sur les œuvres littéraires. Lahire en vient ainsi à distinguer un usage incitatif que ce sociologue peut faire des œuvres, la fréquentation de celles-ci étant pour lui « l'occasion d'enrichir ses schèmes d'interprétation, d'affiner son intelligence du social et d'accroître son imagination sociologique<sup>9</sup> », et une utilisation plus ambitieuse à valeur d'entraînement scientifique et qui se ramène à « un travail d'analyse sociologique des situations mises en scène dans les œuvres littéraires "comme si" elles étaient tirées de la vie réelle par un observateur soucieux de la vérité des faits<sup>10</sup> ». Il est donc question de dégager des œuvres une « sociologie implicite », qui corrobore ce que la science sociale sait par ailleurs ou qui lui permet d'aller plus avant. Dans les analyses qu'il donne de trois œuvres romanesques (Simenon, Memmi, Pirandello)<sup>11</sup>, Lahire retrouve, en effet, bien des thèmes de la sociologie « dispositionnelle » dont il se réclame par ailleurs. Et c'est à chaque fois comme s'il accordait une valeur expérimentale au travail de l'écrivain (le Maigret de Simenon est ainsi comparé à un sociologue de terrain). Chez Simenon, tenant d'un déterminisme résolu, tout héros voit la ligne de son destin interrompue par une « crise de routine » révélant ce qu'a d'arbitraire et par conséquent d'historique le monde social dans ce qu'il institue. Chez Pirandello et selon une voie presque inverse, des êtres en situation extrême font la preuve que toute individualité est plurielle et que les voies à prendre sont multiples. Cependant, ils découvrent aussi que le social finit toujours par se saisir des destins singuliers. Ainsi les écrivains — mais sans doute certains d'entre eux plus que d'autres — proposent au sociologue des modèles réduits du réel dont peuvent se dégager des schémas interprétatifs plus ou moins formalisés de la vie collective. Ce sociologue s'en saisira tantôt en surface (chez Simenon), tantôt à même une couche plus enfouie (Pirandello), prenant acte par

9. Bernard LAHIRE, *L'Esprit sociologique*, La Découverte, « Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales », Paris, 2005, p. 175.

10. *Ibid.*, p. 176-177.

11. *Ibid.*, p. 183-257.

là que le premier de ces auteurs est plus en prise sur la doxa que le second.

Bernard Lahire soulève ainsi la question de savoir à quel niveau d'une construction textuelle donnée les schèmes d'intelligibilité du social se donnent à appréhender. Dans la seule interprétation systématique qu'il ait laissée d'un texte littéraire, Pierre Bourdieu donnait une réponse particulière à cette question, défendant l'idée que de tels schèmes ne pouvaient se saisir qu'à même la structure profonde de l'œuvre et qu'il revenait à un travail d'analyse qui soit à la fois littéraire et sociologique de les reconstituer. Dans cet esprit, l'auteur des *Règles de l'art* prêtait beaucoup de pouvoir à la littérature, tout au moins à certains de ses auteurs et productions. « Il n'est pas, écrivait-il au cours de son savant démontage de *L'Éducation sentimentale*, de meilleure attestation de tout ce qui sépare l'écriture littéraire de l'écriture scientifique que cette capacité, qu'elle possède en propre, de concentrer et de condenser dans la singularité concrète d'une figure sensible et d'une aventure individuelle, fonctionnant à la fois comme métaphore et comme métonymie, toute la complexité d'une structure et d'une histoire que l'analyse scientifique doit déplier et déployer laborieusement<sup>12</sup>. »

De fait, dans l'analyse du roman de Flaubert qu'il a placée en tête de ses *Règles de l'art*, Bourdieu abstrait de ce roman un vaste modèle structurant matière et personnel du roman. Or, ce modèle s'avère strictement mimétique de l'espace des possibles devant lequel un jeune bourgeois de 1850 se trouvait et à l'intérieur duquel il pouvait faire choix d'une carrière. Ainsi les différents camarades de Frédéric Moreau vont se partager les secteurs à disposition, saturant l'éventail des possibilités. Seul précisément le héros de *L'Éducation* hésitera entre l'ensemble de ces dernières pour finir par n'en retenir aucune et se maintenir ainsi dans un « lieu neutre », fruit de son indécision. Or, nous dit Bourdieu, à représenter les choses de la sorte, Flaubert ne fait rien que décrire sa propre position sociale telle qu'il va la transcender dans une formule esthétique originale : « La relation de double refus des positions opposées dans les différents espaces sociaux et des prises de position correspondantes [...] est au fondement d'une relation de distance objectivante à l'égard du monde social<sup>13</sup>. » Mais de cela le romancier n'aurait

---

12. Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 48.

13. *Ibid.*, p. 55.

pu avoir une conscience nette dans la mesure même où le travail de la forme accompli par lui a pour effet de dissimuler la structure sous la concrétude de la fiction.

Entre le romanesque flaubertien et la sociologie de Bourdieu, on sent bien qu'il est plus qu'une rencontre heureuse. L'adhésion de l'une à l'autre autorise une interprétation méthodique qu'il ne serait pas facile de reproduire avec d'autres œuvres et d'autres concepts. L'intérêt de la tentative réside dans cette quête d'un social en attente d'être mis au jour à la faveur d'une explication toute abstraite. Il y va d'une conception du travail littéraire comme entreprise duplice, encore décrite par Bourdieu en ces termes : « Le charme de l'œuvre littéraire tient sans doute pour une grande part à ce qu'elle parle des choses les plus sérieuses, sans demander, à la différence de la science selon Searle, à être prise complètement au sérieux<sup>14</sup>. » Or, rien n'est plus vrai du romancier qui sera l'objet du présent essai. De même rien ne l'est plus de Marcel Proust dont trois études parues dans les dernières années ont révélé l'importance cruciale pour certaine sociologie littéraire.

Proche de Bourdieu et de sa théorie, Catherine Bidou-Zachariassen<sup>15</sup> a ainsi montré que *À la Recherche du temps perdu* s'ordonnait largement autour de la lutte entre salons mondains à substrats sociaux différents et faisait finalement triompher le salon Verdurin, dont le génie fut de choisir, face à une aristocratie accrochée à des critères de goût surannés, de mener le combat sur le terrain de la culture et plus spécialement de l'art nouveau, produisant en fin de compte une vision cyclique du changement social. De son côté, en référence aux travaux d'Erving Goffman, Livio Belloï<sup>16</sup> a conduit une enquête sur la manière dont la même *Recherche* conçoit la plupart de ses scènes de vie quotidienne sur le mode d'une théâtralité orchestrée, avec plateau, coulisses, équipes de représentation, répartition des rôles, etc. Ainsi le romancier anticipait sur une sociologie des rites d'interaction appelée à un grand avenir. Enfin, de notre côté, nous avons cru montrer que, dans le grand roman proustien, le surgissement peu contrôlé en cours de récit d'un personnage déviant — la jeune Albertine Simonet — venait perturber l'œuvre tant dans sa composition que dans son régime idéologique et y introduisait de

14. *Ibid.*, p. 61.

15. Catherine BIDOU-ZACHARIASEN, *Proust sociologue. De la maison aristocratique au salon bourgeois*, Descartes et Cie, Paris, 1997.

16. Livio BELLOÏ, *La Scène proustienne. Proust, Goffman et le théâtre du monde*, Nathan, « Le texte à l'œuvre », Paris, 1993.

force une culture moyenne à laquelle toute l'œuvre était rétive comme elle l'était envers la classe de même nom<sup>17</sup>.

Des trois dernières études on retiendra qu'elles mettent au jour, sans recourir pour autant à quelque herméneutique, des configurations de sens et de valeurs que la critique avait ignorées jusque-là. En fait, celle-ci s'interdisait de voir dans les configurations en cause des schèmes de compréhension du social à la fois pour des raisons idéologiques et parce qu'elle n'avait pas les armes utiles à ce décryptage — armes que procurent aujourd'hui un Goffman, un Bourdieu et quelques autres. Désormais, l'idée d'un « Proust sociologue » a fait son chemin, et d'autant mieux que la conception d'une culture littéraire recoupant transversalement différentes sciences de l'homme est de mieux en mieux admise. Parues au même moment et allant dans ce même sens, les trois études proposent toutefois des lectures qui, pour être de même inspiration, sont difficiles à accorder. Doit-on s'en étonner ? Après tout, ne procède-t-on pas de même avec les théories mêmes des grands sociologues, soit que l'on distingue en elles les niveaux de signification, soit que diffèrent véritablement les interprétations que l'on en propose ? De plus, même si des romanciers tels que Flaubert, Proust ou Pirandello produisent des modèles d'intelligibilité du social, ils le font toujours sur la base d'une représentation du monde dans sa profusion et sa diversité, et sans entretenir le souci d'atteindre à une entière cohérence. En conséquence, il est assez normal que leurs œuvres soumettent à examen un matériau sociologique qui, par son foisonnement, se rend susceptible de lectures différentes, lectures acceptables pour autant qu'elles se soustiennent de preuves textuelles.

L'essentiel reste néanmoins que certains écrivains plus que d'autres donnent à leurs œuvres une orientation sociale, que cette orientation se double d'une élaboration plus ou moins consciente, qu'enfin cette élaboration, toute cachée qu'elle soit dans et par le texte, en appelle à une traduction « construite » de la part de l'analyse critique. Stendhal est de ces écrivains-là, comme nous espérons le montrer.

---

17. Jacques DUBOIS, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Seuil, Paris, « Liber », 1997.