

Sur les conditions de travail de la sociologie littéraire

Jean Starobinski

Volume 3, numéro 2, août 1970

Critique littéraire et enseignement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500127ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500127ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Starobinski, J. (1970). Sur les conditions de travail de la sociologie littéraire. *Études littéraires*, 3(2), 167–172. <https://doi.org/10.7202/500127ar>

SUR LES CONDITIONS DE TRAVAIL DE LA SOCIOLOGIE LITTÉRAIRE *

jean starobinski

Le « sociologisme vulgaire » ne trouve plus guère de défenseurs : rares sont ceux qui persistent à voir dans les productions de la culture un simple reflet du milieu et du moment. La société, par rapport à l'œuvre, est à bien des égards beaucoup plus englobante que ne le laisse supposer la seule théorie de la « superstructure » : la société n'est pas seulement présente au niveau des origines de l'œuvre, elle est présente au niveau de ses destinataires ; l'on a pu dire avec justesse que l'œuvre porte en elle l'image de son lecteur, de son public (actuels ou virtuels). Si bien que la société — le système des rapports humains d'un moment particulier — n'est pas seulement ce dont l'œuvre procède, mais ce qu'elle contribue à constituer : la société traverse l'œuvre, elle s'y manifeste diffusément ; de ce fait, l'œuvre est beaucoup moins extérieure au réseau des échanges sociaux réels que ne l'implique la notion de « superstructure ». La « littérature » n'est pas une excroissance facultative de la réalité sociale ; elle est une pratique spécifique, ayant même statut, sinon même style et même portée que d'autres pratiques (échanges économiques, techniques, sciences) et s'ajoute à celles-ci pour constituer la totalité complexe du moment historique.

L'on se demandera si les moyens de la sociologie scientifique permettent de dépasser la mise en parallèle de données statistiques moyennes : peut-on faire plus et mieux que de confronter les structures générales d'une société avec des mentalités et des courants littéraires assez largement diffusés pour avoir rang d'événements ? Bien des études ne se hasar- dent guère à caractériser la fonction sociale de la littérature plus spécifiquement que par un ensemble de traits généraux

* Extrait d'un rapport destiné à l'enquête sur les sciences humaines dirigée à l'Unesco par M. Jacques Havel.

appartenant tous au même « style d'époque ». La sociologie littéraire, souvent, ne fait que désigner quelque commun dénominateur. Sous son regard, la subjectivité de l'écrivain, et surtout le « produit » littéraire, n'est que l'un des relais par où passe le discours objectif d'une société.

L'*époque* est généralement une référence trop large : à plus proche examen, l'on voit disparaître la cohérence et l'unité qu'on lui attribuait au premier abord. Car les sociétés sont rarement des organismes harmonieux, où tout concourt à constituer un « esprit général ». Les rapports de forces qui les traversent ne se limitent pas à des tensions compensées : de proche en proche, des conflits éclatent à ciel ouvert. Dans leurs liens avec la société, les œuvres, écrites par des hommes vivants, ne peuvent éviter d'en manifester les divisions : il sera tentant, pour l'historien, de rechercher jusqu'à l'intérieur des œuvres littéraires les lignes de clivage, les oppositions qui séparent les groupes humains ou les représentations du monde dont ceux-ci se réclament. C'est supposer accomplis la lecture et le relevé des conflits sociaux, et c'est reporter ce résultat à l'intérieur du domaine littéraire. On voit où est le risque : le procédé prolonge l'*image interprétative* d'une société du passé dans une interprétation des œuvres qui y ont pris naissance. Il s'agit alors d'une interprétation au carré, où les erreurs et les simplifications d'une première lecture interprétative de la société se verront multipliées dans leur application à la lecture des textes. Méthode des plus indolentes, où foisonneront les affirmations « non falsifiables », lesquelles ne pourront être ni réfutées, ni strictement prouvées. À bien des égards, cette méthode n'est pas sans ressembler à celle qui, au début de ce siècle, établissait une relation privilégiée entre les œuvres et le génie des « races » (nations ou provinces) : c'est hypostasier une variable associée ou l'une des multiples « causes matérielles » de l'œuvre, et les élever au rang de cause finale. S'il est vrai qu'une œuvre ne peut éviter de comporter *quelque chose* de la société où elle prend naissance, on n'en saurait conclure que cet élément joue à tout coup le rôle principal et détermine le sens de l'œuvre en question ; d'un autre côté, s'il est vrai que la société environne et traverse l'œuvre, il est abusif d'affirmer que l'œuvre ne s'en écarte pas par quelque partie. Le rapport d'inhérence est doublé d'un rapport d'exclusion. À nos yeux, la signification sociale de la littérature, ou plus généralement de la culture, ne se limite pas à la seule possibilité de *renvoyer*

aux structures connexes (modes de production, dispositif économique-social) ; le fait même que l'œuvre s'ajoute aux données existantes peut vouloir dire tout ensemble qu'elle est appelée par celles-ci, et qu'elle les *déborde*. Ainsi en va-t-il de tout acte, de toute initiative transformatrice. L'on prend ainsi la mesure d'une *marginalité inventive* : c'est le terrain propre de la culture vivante ; la tolérance variable que manifestent à son égard les diverses communautés historiques, les diverses structures politico-sociales, devrait retenir l'attention de la sociologie littéraire. (C'est à peine si les études ont été poussées dans ce sens.)

Certes la sociologie (le marxisme en mainte occasion) ne se donne pas pour seule tâche d'assigner aux œuvres un lieu d'origine, un indice de provenance sociale, une visée idéologique au service d'intérêts « de classe ». Elle ambitionne de les situer parmi les interactions complexes dont le jeu constitue le tout social. Le problème qu'elle ne peut éviter d'affronter est celui de la validité des rapports de signification ou de symbolisation qu'elle établit. La critique marxiste, proche en cela de la psychanalyse, se développe comme la lecture d'un signifié latent (ou implicite), qui, sans être venu à l'expression directe dans l'œuvre littéraire, lui confère toutefois sa qualité esthétique et décide de sa portée historique. Or, comme la psychanalyse, la critique sociologique se donne les moyens d'avoir raison en toute circonstance. Une fois posés les *rappports* tenus pour réels, tout ce qui leur correspondra, tout ce qui leur sera homologue apparaîtra comme la *traduction* fidèle de la réalité historique ; mais la notion de *mystification* permettra de rendre compte de la non-concordance, sans que l'on ait à sacrifier les postulats initiaux. En s'accordant le droit d'attribuer aux œuvres, à l'occasion, une fonction trompeuse, l'interprète est assuré, pour sa part, de n'avoir jamais tort. Il devient le maître du vrai et du faux. (Les œuvres du passé ne protestent que si l'on commet à leur égard des erreurs matérielles grossières : pour le reste, elles laissent dire.) Ainsi l'œuvre littéraire sera traitée tantôt comme une duperie artificieuse élaborée par la fausse conscience, tantôt comme l'expression de la plus haute conscience d'un moment historique ; pour ne pas avoir à déranger les schémas explicatifs, l'on se donne la commode ressource de considérer les œuvres « congruentes » comme celles qui loyalement révèlent les « rapports réels », tandis que les œuvres incongruentes seront imputées à quelque sournoise conduite dissimulatrice.

Il arrivera que l'œuvre soit abordée sous les deux aspects simultanés : comme une dissimulation révélatrice, ou comme une révélation déguisée, indice symbolique des conflits qu'elle tait ou qu'elle transpose dans la fiction. La tentation dogmatique consiste ici à schématiser la figure globale d'une société, et à interpréter les œuvres sur ces prémisses, en déduisant les faits singuliers afin de confirmer une structure générale sommaire tenue d'emblée pour adéquate. Si de nombreux sociologues de la littérature admettent de bonne foi qu'ils ignorent ce qu'ils découvriront dans une œuvre singulière, ils prétendent trop souvent ne rien ignorer des lois de l'histoire et du conflit des idéologies par rapport auxquels l'œuvre sera évaluée. Le système de mesure est accepté d'avance : notre seule surprise sera d'apprendre jusqu'où va la somme des correspondances qu'une œuvre entretient avec la réalité sociale sous-jacente. Nous n'avons guère progressé. Ainsi, selon les paroles sévères de Sartre, ce « marxisme paresseux » aura « fait des hommes réels les symboles de ses mythes » ; une assertion conjecturée se sera fait passer pour une authentique découverte scientifique.

La sociologie littéraire a donc pour problème de mettre en évidence des conditionnements sociaux, tout en rendant justice aux qualités individuelles des œuvres. La proposition originale de Lucien Goldmann (sur les traces de Georg Lukacs), consiste à voir dans l'œuvre de génie non un cas d'exception, mais un porte-parole privilégié : elle possède une valeur représentative suréminente, parce qu'elle développe de façon figurée mais complète la « conscience possible » d'un groupe social. Sans toutefois en décrire le processus entier, sans prétendre mettre en évidence les chaînons intermédiaires, le critique voit s'accomplir, dans l'homologie des grandes œuvres et des faits sociaux, un phénomène d'expression réciproque. Il est frappant de voir ici reparaître — sous le nom de méthode dialectique — le cercle herméneutique de Schleiermacher, appliqué tout ensemble à l'œuvre et à son cadre social : le procédé recourt à un va-et-vient qui, partant des œuvres et des documents détaillés, cherche à identifier les conflits d'une époque. Puis, en prenant appui sur la connaissance (en principe provisoire et, comme toute science, sujette à révision) de la totalité sociale, l'on reviendra aux œuvres pour les expliquer génétiquement. Goldmann (et c'est là son mérite) ne dissimule nullement le travail de construction assumé par l'interprète : celui-ci extrapole, à partir des

textes étudiés, un *schème conceptuel* qui sera appliqué au groupe social concerné ; si l'image que l'on se fait du groupe reçoit de la sorte une cohérence accrue, l'on admettra que le schème conceptuel constitue la « vision du monde » de cette classe, et, par-delà l'auteur individuel, l'on tiendra celle-ci pour l'auteur collectif du chef-d'œuvre étudié. La médiation entre l'œuvre individuelle et la classe sociale étudiée est donc assurée, on le voit, par une construction intellectuelle avouée (par une sorte de « modèle » idéologique), point de convergence hypothétique où l'interprète voit se rencontrer (fait se rencontrer) la pensée toujours incomplètement exprimée du groupe social, et le sens dernier de l'œuvre. L'intervention du critique a lieu à ciel ouvert, comme aussi dans la distinction qu'il opère entre les œuvres essentielles et les œuvres inessentielles : on lui reprochera certes de construire ses démonstrations, et de faire un large usage du lit de Procruste. Reproches à demi fondés, puisqu'il s'agit ici d'un procédé revendiqué et justifié par son utilisateur.

On peut néanmoins penser qu'entre le domaine économique-social et le plan de la singularité du fait littéraire, l'écart ne doit pas rester béant, qu'il ne doit pas être comblé par la seule vertu d'un schème conceptuel élaboré par le critique : la tâche des sciences humaines — guidées par la philosophie — ne consisterait-elle pas à déceler des relais intermédiaires ?

C'est ainsi que l'on entend Jean-Paul Sartre, dans l'important essai qu'il consacre aux *Questions de Méthode*. L'étude microsociologique (portant sur des groupes limités, de petites collectivités) et surtout l'étude psychanalytique (avec son intérêt pour le milieu familial et pour les choix fondamentaux survenus dans l'enfance) reçoivent dès lors pour tâche essentielle de relier au cadre historico-social une analyse spécifique et nuancée des œuvres sans qu'il soit porté atteinte à leur individualité, au caractère unique de la liberté qui les fomentent. Aux yeux de Sartre, la psychologie (sous la forme de la psychanalyse existentielle) doit intervenir de toute nécessité, à la fois pour assurer la compréhension de l'enracinement social de l'œuvre, et pour sauvegarder le caractère irréductible du « choix en situation » qui imprime à l'œuvre sa physionomie singulière. La fonction de la psychologie est donc double, puisqu'il s'agit d'une part de remonter à l'histoire vécue, aux conditions générales, et d'autre part d'assurer la compréhens-

sion de ce poème ou de ce livre, conçus comme actes originaux, désirs singuliers, conduites libres. La psychologie devient ainsi la discipline qui observe la genèse de l'individuel à partir des conditionnements collectifs : elle aura donc à marquer, sur le fond d'un déterminisme limité, les moments où l'individu créateur se dégage de sa dépendance pour devenir le producteur de son style propre. Si les hommes font l'histoire en luttant contre les conditionnements matériels, l'œuvre littéraire ne fait pas exception : elle est une réponse à ce qui la conditionne, et ne peut être comprise que comme une production réactive.

Université de Genève