

L'auteur, le livre et le lecteur dans les travaux de Pierre Bourdieu

Odile Riondet

Université de Haute-Alsace
odile.riondet@wanadoo.fr

Pierre Bourdieu a-t-il quelque chose à dire aux bibliothécaires dans le cœur de leur profession, dans la relation au livre ? Comment aborde-t-il cette question ? Nous aurions pu revenir ici sur ce qu'il a écrit de la reproduction du goût artistique et de la fréquentation des lieux culturels officiels, ou de la formation (de la déformation ?) scolaire. Mais on ne parle alors que de l'extériorité du lecteur, de son profil social. Or, Pierre Bourdieu a aussi travaillé sur la littérature. C'est cet angle d'approche qui a été choisi.

Pourquoi ce choix ? Parce que le livre, tout comme l'acte d'écrire et celui de lire, sont les réalités des bibliothèques. Parce que Pierre Bourdieu lui-même mettait au centre de son œuvre la *raison pratique*. C'est donc une forme de respect que d'exiger de sa pensée une mise en lumière du quotidien.

Mais n'est-ce pas mal traiter un auteur de sociologie que de lui appliquer des catégories de pensée qui ne sont pas les siennes ? Car ces notions (auteur, livre, lecteur) n'appartiennent pas à la sociologie. Leur combinaison, leur ordre même est une référence explicite à l'analyse littéraire, notamment à l'analyse de la récep-

Odile Riondet, est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université de Haute-Alsace. Elle a déjà collaboré à plusieurs reprises au BBF. Sa dernière publication est *Former les utilisateurs en bibliothèque*, Presses de l'Enssib, 2000.

tion, et plus précisément encore aux travaux de Hans-Robert Jauss et à l'École de Constance. Or, Pierre Bourdieu était un sociologue. Mais un sociologue parlant, à sa manière, de l'auteur, du livre, du lecteur. Alors, l'interpeller sur ces catégories littéraires est un juste retour des choses, une règle nécessaire aux bonnes relations entre les disciplines. Car lorsque les sociologues se préoccupent d'analyse littéraire avec leur regard extérieur à la littérature, ils légitiment par là même la démarche inverse : et si l'analyse littéraire se préoccupait de la manière dont le sociologue examine la littérature ?

La vision de la parole et de l'écrit chez Pierre Bourdieu

De la parole à la littérature

Avant l'écrit, il y a la parole. Il y a les mots : ceux que l'on profère spontanément, leur diction, leur niveau sonore. Les mots qui se sont gravés en nous lorsque les adultes entourant notre première enfance les ont prononcés, ont rendu exemplaire « ce qui se dit » et « ce qui ne se dit pas ». Nous avons alors construit à travers eux ce qui restera pour nous la manière la plus sûre d'utiliser la langue. Or, dans les faits, il y en a plusieurs. Laquelle avons-nous apprise : celle qui est constituée en norme ou une autre ?

Pour les linguistes, il y a la langue (le système grammatical objectif, partagé par ceux qui la parlent) et la parole (la manière dont nous utilisons la langue pour une expression propre). Pour le sociologue, la langue est une fiction. On n'utilise pas le lexique ni la syntaxe de la même manière en fonction de sa position sur l'échelle

sociale. Les classes sociales « dominantes » ont peut-être plus de « compétences », mais surtout une certaine manière d'utiliser la langue, qui les distingue. « *Il existe, dans l'ordre de la prononciation, du lexique et même de la grammaire, tout un ensemble de différences significativement associées à des différences sociales qui, négligeables aux yeux des linguistes, sont pertinentes du point de vue du sociologue parce qu'elles entrent dans un système d'oppositions linguistiques qui est la retraduction d'un système de différences sociales*¹. » Les différences d'expression, minimales sur le plan grammatical, sont essentielles pour le sociologue : elles sont discriminantes.

Ainsi, la langue n'est pas une réalité objective, mais un lieu de luttes comme un autre. Dans le domaine du langage il y a, comme dans toute la société, une situation de marché : les individus issus des classes dominantes imposent la valeur de leur expression. Les individus issus des classes dominées n'ont pas d'autre choix que de tenter d'acquiescer les mêmes capacités, érigées en normes. Le champ littéraire est le sommet de la hiérarchie : bien parler, c'est parler comme un livre. Un bon livre est celui qui a un beau langage. Et le beau langage est ce qui est possédé par les dominants.

Que signifie alors l'analyse littéraire ? Étudier le style, n'est-ce pas jouer un jeu social : le critique n'est-il pas celui qui, plus ou moins consciemment, confirme une norme arbitraire du « bien parler » ou du « bien écrire », du « beau langage », de la « bonne littérature » ? Le travail sociologique remettrait, à l'inverse, la question à l'endroit : pour parler d'un écrit littéraire, il faut revenir à l'expérience sociale qu'il manifeste. Il faut se demander quel impact social il a eu. Il faut « *resituer la lecture et le texte lu dans une histoire de la pro-*

1. Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Fayard, 1982, p. 41.

*duction et de la transmission culturelles*². Des affirmations que H.-R. Jauss ne renierait pas : l'analyse d'un ouvrage passe aussi par l'histoire de sa réception, par ses effets sur les comportements individuels et collectifs.

Euphémisation contre corporéité

Mais peut-être y a-t-il pire dans le langage que ce champ de luttes pour imposer une norme. Nous enregistrons comme manière privilégiée de parler le langage tel qu'il a été pratiqué autour de nous. Or, le langage n'est pas avant tout une capacité intellectuelle, mais une technique du corps : nous apprenons à articuler d'une certaine manière, à prononcer des mots, à contrôler la rapidité des paroles. Ces éléments font partie de notre *habitus*. Dans nos sociétés, pour bien parler, il ne faut pas parler trop fort, il faut avoir un débit lisse, des mots pas trop imagés. Bref, il faut une expression « polie » dans la tonalité comme dans le choix des mots.

Cette exigence, Pierre Bourdieu la rattache au platonisme : l'intellect a été conçu comme supérieur et le corps comme inférieur. C'est un « *refoulement origininaire qui est constitutif de l'ordre symbolique*³ ». On crée des distinctions hautaines entre le penseur et l'homme du commun par exemple. Ainsi, tout ce qui est le plus détaché du corps serait le plus valorisé. Le véritable plaisir artistique serait le plus pur, le plus loin des nécessités immédiates. Pour Pierre Bourdieu, après le platonisme, cette tendance a été celle de la scolastique. « *L'aveuglement scolastique* » voit le corps comme un « *empêchement à la connaissance*⁴ ».

Non seulement le corps est nié, mais encore, dans le même mouvement, les conditions économiques

2. Pierre Bourdieu, « Lecture, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Éditions de Minuit, 1987, p. 140.

3. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Seuil, 1997, p. 35.

4. *Idem*, p. 164.

qui rendent possible l'acte de lecture ou d'écriture sont gommées. On veut ne garder de la lecture ou de l'écriture que le sens d'un investissement tout intellectuel, pur et détaché de toute nécessité. Or, on ne peut lire ou écrire sans posséder une position privilégiée et particulière. On ne peut lire ou écrire sans temps libre. C'est pourquoi on ne peut s'intéresser en sociologue à la lecture ou à l'écriture « sans se demander quelles sont les conditions sociales de possibilité de la lecture⁵ ». Le temps libre, qui l'a ? Qui sont ceux qui ont le temps d'écrire ? Qui a le temps de lire ? Et surtout de lire des textes comme les romans, dont la nécessité pratique n'est pas évidente ?

Ce temps libéré, il appelle la *skolè*. Pour lire, pour écrire, pour vivre une jouissance esthétique, il faut avoir du temps gratuit. Mais est-il gratuit pour tous ou est-il offert par d'autres qui, par leur travail incessant, nous permettent de l'avoir ? Est-il si gratuit pour nous-mêmes ? Car l'investissement dans la lecture aura sa contrepartie sociale. Si nous apprenons dans ces temps à apprécier la « bonne littérature », nous aurons notre récompense en termes de diplôme ou de place dans la société, en tant qu'individu « cultivé ». Alors, ce temps est-il réellement gratuit ?

La particularité du champ littéraire

Pour Pierre Bourdieu, il y a *homologie* entre l'expression artistique et l'univers économique. Ce sont les plus riches qui disposent de plus de temps pour lire ou admirer les œuvres. Ce sont eux qui imposent leurs critères de sélection du bien parler, du bien écrire. Eux qui, disposant de temps et d'une langue considérée comme canonique, imposent un type d'écriture et une vision de la littérature comme gratuité, désincarnation. Ils l'imposent non parce que

c'est un idéal aisément partagé, mais parce que c'est leur avantage. La mise en évidence de certaines formes d'art comme « classiques » ou « montantes » est en effet totalement arbitraire, et le résultat d'un jeu de force particulier

Quel que soit le champ dans lequel un individu vit et agit, son objectif est de s'assurer une domination

et non d'une appréciation universelle du beau. Ce qui est dit « beau » n'est pas une œuvre qui rejoint un sentiment universel de plénitude, mais ce que des groupes sociaux sont parvenus à imposer comme objet d'admiration. « *L'arbitraire est aussi au principe de tous les champs, même les plus purs, comme les mondes artistiques ou scientifiques*⁶. »

Le terme « homologie » désigne une sorte de collusion plutôt qu'une équivalence complète. Car le champ artistique ne fonctionne pas selon les mêmes règles que le champ économique. Les différents acteurs cherchent, bien entendu, à dominer leur champ d'action. Mais l'une des caractéristiques des champs dits « symboliques » (c'est-à-dire ceux de l'expression et du savoir), c'est que les règles ne sont pas les mêmes que dans le champ économique : l'argent par exemple n'est pas forcément le signe de la réussite. Dans les champs symboliques (dont le champ littéraire fait partie), la domination ne se manifeste ni par la richesse matérielle, ni par un pouvoir administratif ou politique sur d'autres. Le pouvoir exercé est bien réel, la domination est réelle, mais ils ne se manifestent pas de la même manière que dans les champs

politique ou économique et les manières de les conquérir ne sont pas identiques.

Il y a un paradoxe de la domination symbolique : elle ne s'acquiert qu'en renonçant au bénéfice financier immédiat. Certes, celui qui la cherche s'illusionne lui-même en affirmant que son action est désintéressée. Mais en même temps, s'il ne proclame pas son désintéressement, s'il n'est pas capable de renoncer à une domination financière, s'il ne croit pas d'une certaine manière aux convictions qu'il affiche, il ne peut conquérir la domination symbolique. Ce que cherche l'auteur (littéraire ou scientifique), c'est une reconnaissance. C'est à la fois « *recherche égoïste de satisfaction de l'amour-propre* » et « *poursuite fascinée de l'approbation d'autrui*⁷ », un autrui qui peut nous approuver ou nous rejeter.

La lutte pour la conquête du champ

Quel que soit le champ dans lequel un individu vit et agit, son objectif est de s'assurer une domination. L'objectif du littéraire ou du scientifique n'est pas différent : il cherche à conquérir une position prédominante.

La première des luttes vise à définir ce qui appartient au champ. « *En fait, un des enjeux majeurs des luttes qui se déroulent dans le champ littéraire ou artistique est la définition des limites du champ, c'est-à-dire de la participation légitime aux luttes*⁸. » Qui est considéré comme auteur ? Le premier argument de la lutte sera de refuser à un opposant le qualificatif d'auteur : il est alors disqualifié tout de suite, on n'a ni à en parler ni à le faire parler.

Il s'agit ensuite de prendre pied dans le champ en se construisant par rapport à ce qui est, par différence et ressemblance. C'est une sorte de tra-

5. *Choses dites, op. cit.*, p. 132.

6. *Méditations pascalienues, op. cit.*, p. 116.

7. *Idem*, p. 199.

8. Pierre Bourdieu, « Le champ intellectuel, un monde à part », *Choses dites, op. cit.*, p. 171.

vail de composition. « *Chacune des conduites de chacun des personnages viendra préciser le système de différences qui l'opposent à tous les autres membres du groupe expérimental ; sans jamais ajouter vraiment à la formule initiale*⁹. » Autrement dit : un auteur ne va pas réellement inventer sa situation, mais repérer, dans ce qu'il sait faire, ce qui va lui permettre de se distinguer de manière à conquérir une domination sur une portion de champ.

Ce sont, au bout du compte, ces luttes qui expliquent la configuration des textes. Les concepts esthétiques, dit-il, sont flous tant qu'on ne les a pas replacés dans ce contexte de lutte, « dans la logique purement sociologique » qui est la leur en réalité. Car

Les champs littéraires, artistiques, scientifiques, participent tous du champ de la production intellectuelle. Tous trois relèvent d'une lutte pour la domination symbolique

les arguments esthétiques ne sont rien d'autre que des « stratégies symboliques dans les luttes pour la domination symbolique¹⁰ ». On peut comprendre la guerre des genres ou celle des écoles littéraires comme une tentative de modifier les positions dominantes.

C'est parce que l'œuvre est au fond le produit d'un « champ » autant que d'un auteur que l'on refusera l'analyse interne de l'œuvre et la rela-

tion entre la biographie et l'œuvre. La relation à la biographie pourrait faire croire que l'œuvre est le produit d'une histoire individuelle, alors qu'elle est le produit d'une histoire collective. L'analyse interne de l'œuvre ne voit que le texte et n'imagine pas la force structurante du champ sur l'œuvre. « *La théorie du champ conduit effectivement à refuser aussi bien la mise en relation directe de la biographie individuelle et de l'œuvre [...] que l'analyse interne d'une œuvre singulière ou même l'analyse intertextuelle, c'est-à-dire la mise en relation d'un ensemble d'œuvres*¹¹. » Autrement dit, la critique littéraire n'aurait que peu de possibilités explicatives. Elle serait plutôt un détournement de l'attention qu'une démarche scientifique : pourquoi, en effet, examiner de près une forme littéraire qui n'est que l'expression arbitraire ayant réussi à s'imposer ? Pourquoi la transformer en norme, pourquoi en faire l'éloge ?

L'unité des auteurs

Si l'on considère l'écriture de cette manière, il n'y a pas lieu de faire de différence entre le champ littéraire et le champ scientifique. « *Les conflits intellectuels sont toujours aussi des conflits de pouvoir, les polémiques de la raison des luttes de rivalité scientifique*¹² » et « *les polémiques sont les temps forts d'une concurrence symbolique de tous les instants*¹³. » Les champs littéraires, artistiques, scientifiques, participent tous du champ de la production intellectuelle. Tous trois relèvent d'une lutte pour la domination symbolique. Les auteurs, quel que soit leur champ d'appartenance, se répartissent entre dominants et dominés. La règle du désintéressement affiché est la même. Les conditions de réussite sont homogènes : la place dans l'univers so-

cial, le capital symbolique et culturel qui permet de passer du rêve d'être auteur à la réalisation, de la contestation inefficace à la concrétisation d'une œuvre, les moyens financiers qui permettent de vivre sans travail contraignant autre que la pensée. Car littéraires et scientifiques participent d'une même condition *scolastique*. Le chercheur, comme l'écrivain, dispose de temps pour sa recherche ou l'écriture de ses articles. Même le fait de s'arrêter sur ses pratiques pour les analyser est une manière de bénéficier de ce temps libre, de s'absenter de l'action : « *Du seul fait que nous nous arrêtons sur notre pratique, que nous retournons vers elle pour la considérer, nous en devenons d'une certaine façon absents*¹⁴. »

La lutte est interne à chaque champ scientifique (sociologie, littérature ou autre). Elle règne aussi entre les disciplines, chacune cherchant à imposer sa valeur face aux autres. La sociologie, notamment, peut contester la prétention de la philosophie à réfléchir toute science. La perspective historique du regard sociologique permet de relativiser toutes les certitudes qui s'imposent à nous comme naturelles en montrant leur fondement arbitraire. La sociologie démontre la relativité des vérités. Les sciences sociales sont donc « *seules en mesure de démasquer et contrecarrer les stratégies de domination tout à fait inédites*¹⁵ » qui ne cessent de surgir. Dans le domaine littéraire aussi, seule la sociologie peut « *rendre justice à la singularité des grandes ruptures*¹⁶ » comme celle accomplie par Baudelaire, auteur « *sans concessions conciliatrices* ».

De l'écrit à l'action

Du point de vue critique, Pierre Bourdieu opère une tentative légitime pour faire « parler » le texte littéraire.

9. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Seuil, 1992, p. 33.

10. « Le champ intellectuel, un monde à part », *op. cit.*, p. 171.

11. *Idem*, p. 174.

12. *Méditations pascaliennes*, *op. cit.*, p. 132.

13. Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Éditions de Minuit, 1984, p. 26.

14. *Méditations pascaliennes*, *op. cit.*, p. 66.

15. *Idem*, p. 99.

16. *Idem*, p. 102.

Mais une tentative parmi d'autres. On ne peut qu'être d'accord avec lui lorsqu'il affirme que l'œuvre d'art n'a pas à échapper à l'explication. Il est moins facile de le suivre lorsqu'il reproche à la critique littéraire de se retrancher sans cesse derrière l'indéscriptible du texte. Selon lui, la littérature « *veut se vivre comme une expérience absolue, étrangère aux contingences d'une genèse*¹⁷ », et la littérature conçue ainsi, comme pur plaisir esthétique, ne produit que des apologies. On peut prendre plaisir à un texte soumis pourtant à l'analyse scientifique. Il faut donc mettre « l'amour de l'art » sous le scalpel de la sociologie.

La place de la critique sociologique en littérature

Si l'on prend pour référence les travaux de H.-R. Jauss, on peut certes retrouver certaines des propositions de Pierre Bourdieu concernant l'importance du regard socio-historique sur l'œuvre littéraire. On se référera par exemple à une analyse comme *La douceur du foyer*¹⁸ : sur un corpus de poèmes du XIX^e siècle, d'auteurs connus ou oubliés, on constate que l'idéalisation de la famille portée par les textes impose un modèle aux classes sociales qui ne le vivent pas. Mais il faut noter aussi que les analyses de H.-R. Jauss vont être successives : la première lecture porte sur la forme, la deuxième sur la constitution du sens, la troisième seulement sur le contexte social et historique. Ce qui signifie que le texte prend de la profondeur dans l'histoire, mais aussi que sa signification naît de ce qu'il est.

Toujours dans cette étude, H.-R. Jauss privilégie pour sa démonstration l'histoire sociale de la famille et de la place de l'enfant. Dans d'autres textes, notamment dans ses études sur Baudelaire¹⁹, il fait allusion aux ca-

tégories de pensée de la microsociologie. Le poème peut être lu comme un « *rapport du moi au monde environnant* », un mode « *d'interaction sociale*²⁰ ». La sociologie ne parle pas seulement des tendances globales d'une société. Elle commence dans la relation d'individus et de groupes,

Le regard sociologique
voit ce que l'analyse
stylistique ne voit pas,
et, en contrepartie,
le regard littéraire
voit ce que le regard
sociologique
ne peut observer

dans les interrelations qu'ils construisent et les rapports qui s'établissent entre eux. Cette perspective microsociologique, interpersonnelle, est la plus explicative dans la perspective de H.-R. Jauss.

Lire une œuvre littéraire, c'est accepter de confronter sa manière de voir le monde avec celle d'un autre. Se rendre disponible pour une nouvelle perception des choses. Commencer à se projeter dans une expérience que l'on n'a pas encore soi-même vécue. Ce mouvement du lecteur, qui le rend capable d'une certaine innovation, n'est accessible que dans le détail de sa réception. Et il est prêt à se projeter dans ces expériences nouvelles dans la mesure où, plus ou moins confusément, il les attend. La littérature a ainsi une force d'invention, de mise en mots, d'attentes qui cherchent à s'exprimer : « *La fonction*

*sociale de la littérature ne se manifeste dans toute l'ampleur de ses possibilités authentiques que là où l'expérience littéraire du lecteur intervient dans l'horizon d'attente de sa vie quotidienne*²¹. » Pour Pierre Bourdieu, la microsociologie n'est pas un niveau explicatif satisfaisant. Et la fonction de « reproduction » de la littérature est plus manifeste que ses possibilités innovatrices. Ainsi, la critique sociologique de la littérature n'est pas une, mais se déploie dans la diversité même des écoles sociologiques.

Cette position à la fois forte et relative de la sociologie se recadre encore dans une question plus globale : qu'elle soit structuraliste, génétique, sociologique ou autre, jusqu'où une critique est-elle explicative de l'œuvre ? Ici, Pierre Bourdieu crierait au scandale : nous serions suspectés de vouloir retirer le texte littéraire de la nécessité d'une analyse scientifique. La question est plus complexe. Elle n'oppose pas les scientifiques aux partisans du flou, mais deux positions scientifiques.

En sciences de la communication, par exemple, on estime qu'un tout n'est jamais réductible à la somme de ses parties, reprenant en cela une idée d'Aristote. Si l'on applique cette proposition à l'analyse littéraire, on est proche de la position critique d'Umberto Eco dans *La Structure absente*²² : on a beau disséquer une œuvre de part en part dans chacune de ses composantes, dans chacune de ses structures, la compréhension de l'œuvre ne peut être décrite comme la compréhension de la somme des parties.

Et, en littérature, cela ne signifie pas que la critique est illégitime, mais au contraire que tous les modes de lecture sont les bienvenus, car chacun, si forte que soit sa cohérence, ne dit jamais la totalité du texte, la totalité de ses interprétations possibles. Il

17. *Les règles de l'art*, op. cit., p. 14.

18. H.-R. Jauss, « La douceur du foyer : la poésie lyrique en 1857 comme exemple de transmission de normes sociales par la littérature », *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

19. H.-R. Jauss, « Le texte poétique et le changement d'horizon de la lecture (Baudelaire : Spleen II) », *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, 1988.

20. *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 320.

21. *Idem*, p. 80.

22. Umberto Eco, *La Structure absente*, Mercure de France, 1972.

y a donc une relativité de tous les regards, dont aucun n'est suffisant, bien que tous soient nécessaires. Le regard sociologique voit ce que l'analyse stylistique ne voit pas, et, en contrepartie, le regard littéraire voit ce que le regard sociologique ne peut observer. Et l'un n'est pas plus efficace que l'autre, plus vrai que l'autre. Il est seulement autre.

Équilibrer l'auteur, le livre, le lecteur

Depuis Aristote, on analyse toute œuvre selon trois dimensions : celle de l'auteur (qui est-il pour avoir écrit ce qui est écrit ?), celle de l'œuvre (comment a-t-elle joué du langage ?), celle du lecteur (comment l'œuvre prend-elle sens pour lui ?). Entre ces trois pôles, Pierre Bourdieu a nettement choisi. L'œuvre n'est que partiellement présente et le lecteur a presque totalement disparu. L'approche par l'auteur est prépondérante. C'est l'auteur d'abord, avec ses conditions historiques et sociales de vie, qui est primordial. L'auteur avec son envie de s'imposer et de prendre pied dans le champ dans lequel il vit. Puis, c'est le livre. Le livre qui manifeste ce désir, explicite la lutte intérieure et extérieure pour la domination du champ. Le lecteur enfin, le plus falot des trois, semble se laisser indéfiniment prendre par l'illusion développée par l'auteur. Il paraît toujours fasciné par le chatouement littéraire qu'on lui impose, inconscient des jeux de pouvoir dans lesquels il est pris. Pour Pierre Bourdieu, il y a moins une place du lecteur qu'une complicité objective lecteur-auteur-œuvre dans l'entreprise de domination.

On peut alors mesurer la distance entre cette position et celle de H.-R. Jauss, qui est une réintégration du lecteur dans la critique : le récepteur attend une œuvre d'un certain type et il la reçoit d'une certaine manière en fonction de ses attentes. On ne comprendra une œuvre que par l'analyse de cette attente, et en particulier en découvrant ce que cette attente avait

de neuf, à quelle question inédite, non formulée, l'œuvre répond. Le critique, travaillant sur ses propres expériences vitales, comprendra ainsi ce que l'œuvre a signifié, pourquoi elle a été saisie comme nouvelle. « *Pour découvrir le problème dont l'œuvre nouvelle a représenté, dans la série historique, la solution, l'interprète doit mettre en jeu sa propre expérience*²³. » La relation entre le lecteur et l'œuvre, entre le critique et l'œuvre, n'est pas une relation fascinée. Elle se dissocie d'ailleurs en de multiples niveaux de réception : celui du lecteur, mais aussi celui du critique. Le lecteur a ses attentes, au nom desquelles il appréciera l'œuvre. Le critique est un

**Le temps de la lecture
n'est pas un temps refusé
au réel,
mais une confrontation
avec soi-même et son
mode de relation à l'autre,
confrontation nécessaire à
l'action ultérieure**

lecteur à la fois déterminant (il a droit à la parole) et relatif (sa parole, comme celle de l'œuvre, ne sera pas entendue si elle n'est pas attendue). Les interprétations peuvent converger ou diverger, et l'efficacité sociale de l'œuvre ne se comprendra que dans leur confrontation.

Le temps de la lecture ou de l'écriture : temps isolé ou temps partagé ?

Dans quelle mesure le temps de la lecture, le temps de l'écriture, sont-ils des temps coupés du monde, un temps que Bourdieu dénomme « sco-

lastique » ? La scolastique est ici un synonyme du platonisme, interprété comme séparation des actes de l'intellect ou de l'esprit, d'avec ceux du corps. On ne peut nier, certes, la persistance à toutes les époques (y compris dans notre si moderne XXI^e siècle) de tendances gnostiques, dont on lit sans difficulté la trace dans les discours les plus modernistes et technologiques autour de la *virtualisation* du monde. Tendances tout aussi amplement dénoncées à toutes les époques, ce qui a été fait largement avant le Moyen Âge, par exemple par saint Augustin dans sa lutte contre le manichéisme. Pour notre sujet, la question doit se transposer dans l'analyse de l'acte de lecture : dans quelle mesure l'arrêt de l'activité imposé par toute lecture est-il un temps socialement inefficace ? Dans quelle mesure la lecture est-elle une négation de la réalité économique qui l'autorise ?

Nul ne peut lire si, quelque part, quelqu'un ne met à sa disposition ce temps gratuit : l'État qui finance les enseignants, les parents qui gagnent leur vie pour un enfant, le niveau de salaire et la législation sociale qui autorisent le loisir. Ainsi, pour Pierre Bourdieu, lire est toujours, d'une certaine manière, une forme d'inconscience. Lire, c'est oublier les conditions de la jouissance esthétique.

Pour H.-R. Jauss aussi, la lecture est libération de la contrainte quotidienne et plaisir esthétique. Mais la lecture est en même temps une expérience sociale : « *Dans la mesure où la jouissance esthétique libère de la contrainte pratique du travail et des besoins naturels de la vie quotidienne, elle fonde une fonction sociale spécifique par laquelle l'expérience esthétique s'est depuis toujours distinguée de toutes les autres activités.* » L'expérience esthétique a pour fonction de faire travailler intérieurement le lecteur sur sa réalité individuelle et ses expériences inter-individuelles. Ainsi, « *l'expérience esthétique ne s'oppose aucunement*

23. Pour une esthétique de la réception, op. cit., p. 72.

par nature à la connaissance ni à l'action²⁴ ». Au contraire : elle est ouverture vers l'action.

Ainsi, le temps de la lecture n'est pas un temps refusé au réel, mais une confrontation avec soi-même et son mode de relation à l'autre, confrontation nécessaire à l'action ultérieure. Renouveler sa perception du monde, comprendre les relations sociales demande du temps. Il y a diverses manières de prendre ce temps. On peut y penser en accomplissant des tâches matérielles ou dans tous les instants de solitude de l'existence. Ou en lisant. Le temps de la lecture est socialement efficace : il permet de stabiliser ses représentations, distinguer celles que l'on partage et celles qui vous sont propres. Envisager des actions possibles. Ébaucher de nouvelles normes d'action.

De l'interprétation aux normes d'action

La lecture, comme l'écriture, n'est pas d'abord une œuvre intellectuelle. Elle n'est pas un détachement, elle n'est pas de l'ordre de l'abstrait ou du gratuit. Pour Pierre Bourdieu, c'est une réalité viscérale, un engagement total, parce qu'elle est une projection de soi dans sa volonté de puissance. Ce qui est en jeu est mon combat pour être présent dans le monde qui est le mien, un monde dans lequel il me faut être dans les gagnants si je ne veux pas être parmi les perdants.

Chez H.-R. Jauss non plus, l'art n'est pas gratuit. Il n'a d'intérêt que si on le pratique comme quelque chose de vital. Mais son enjeu est l'intégration de normes d'action. L'art est « *expérience de communication*²⁵ » et peut ouvrir à une « *nouvelle solidarité dans l'action* ». Certes, l'expérience esthétique, qui engage à l'identification avec un modèle, risque de sombrer dans l'étonnement ou la fascination. Mais c'est le prix à

payer pour qu'il y ait aussi invention éthique. L'art est créateur de normes parce qu'il permet de mettre à jour le « *savoir existentiel amassé dans la pratique quotidienne*²⁶ ». En aidant le lecteur à construire sa relation au monde, aux autres, il introduit un espace de retour sur soi, d'affinement des attitudes et des comportements.

La relation au livre ne se comprend que comme une transaction perpétuelle, un mouvement hésitant, un travail de comparaison jamais achevé et poursuivi de livre en livre, parce que, de livre en livre, on se poursuit soi-même, on s'invente soi-même. Si on ne saisit pas cette potentialité première de mouvement individuel offert par l'art, cette ouverture vers l'invention dans la relation aux autres, on ne pourra que raisonner en termes de reproduction de comportements. En résumé, « *l'expérience esthétique est amputée de ses fonctions sociales primaires tant qu'on l'enferme dans les catégories de l'émancipation et de l'affirmation, de l'innovation et de la reproduction, et que l'on n'introduit pas les catégories intermédiaires d'identification, d'exemplarité et de consensus ouvert*²⁷ ».

Pour Pierre Bourdieu, cette perspective est inadmissible. Tout d'abord, quand il pense la question de la norme en littérature, c'est prioritairement celle de l'esthétique. Et puis, s'il s'agit de réfléchir aux normes d'action véhiculées par la littérature, on ne peut dire que les œuvres littéraires créent des normes d'action : elles les imposent. Elles aident parfois à modifier une coutume, la changer pour une autre, qu'elle dénomme alors nouvelle norme. Car, au début de toute norme, il n'y a que la coutume, une coutume qui « *n'annule jamais l'arbitraire de la force*²⁸ ». Il ne peut y avoir affinement des normes, mais remplacement d'un rapport de force par un autre. La construction

de normes est par définition même une entreprise de domination. La construction de normes par livre interposé ne contredit pas cette affirmation.

Une différence des représentations anthropologiques

Au fond, la position de Pierre Bourdieu se différencie de celle de Hans-Robert Jauss par son anthropologie sous-jacente. Pierre Bourdieu opte pour une définition de l'humain, Hans-Robert Jauss pour une autre. L'anthropologie de Pierre Bourdieu présente deux caractéristiques essentielles : l'absence de sujet et l'absence de médiation entre les sujets.

Pour Pierre Bourdieu, la vie n'est pas un ensemble cohérent et orienté. Elle est discontinuë. On ne peut la décrire comme un chemin ou un parcours. Dans la réalité, nous ne sommes pas constants à nous-mêmes, pas prévisibles, pas intelligibles. Ce que désigne notre nom propre « *n'est jamais qu'une rhapsodie composite et disparate*²⁹ » des réalités biologiques et sociales instables. Cette position est très ancienne. Sans remonter à l'Antiquité, c'est celle de Locke, de Nietzsche ou, plus près de nous, de Varela. C'est donc en ce sens que l'on peut parler de position *anthropologique* : il y a une lignée de pensée qui ne perçoit pas l'unité d'un quelconque « moi » ou la conteste. Dans cette perspective, une narration est une forme particulière de mensonge, une manière de refuser de voir cette discontinuité de la vie : le roman traditionnel, en racontant des histoires, masque cette vérité en construisant l'illusion de la continuité.

À l'inverse, chez H.-R. Jauss, le lecteur a une intériorité. C'est un sujet qui pense, cherche son unité, sa cohérence, son identité, à travers la permanence des règles qui l'animent. Il est proche en ce sens de la position de Paul Ricœur, pour qui chacun a be-

24. *Idem*, p. 141.

25. *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 148.

26. « Petite apologie de l'expérience esthétique », *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 164.

27. *Idem*, p. 172.

28. *Méditations pascaliennes*, op. cit., p. 114.

29. « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, p. 69-72.

soin de se représenter ce qu'il fait de son histoire. Une nécessité qui permet de se construire soi-même comme continu. Non pour se mentir en masquant le discontinu, mais parce que nous n'atteignons pas à notre vérité en tant qu'organisme humain si nous refusons de construire notre cohérence. Une cohérence qui se négocie entre rupture, héritage et contestation. Qui se construit dans une « idée directrice » de nous-même et de l'histoire humaine. Qui s'élabore parce que, sans être jamais capables de maîtriser le temps, nous sommes tirés et unis par une « *conception épique de l'humanité*³⁰ », par un avenir voulu, par une représentation partagée du souhaitable.

Et nous touchons ici à la deuxième profonde dissemblance. Chez H.-R. Jauss, l'expérience esthétique ne joue son rôle que si elle ouvre sur l'expérience de l'autre. Une œuvre fait médiation entre un individu et le monde social, parce qu'elle permet de jouer en imagination des attitudes possibles, qui seront ensuite tentées dans la vie réelle. Elle offre une possibilité d'imitation ou de refus, d'imitation ou de dissociation. Le langage est une médiation, parce qu'il permet d'approcher l'expérience et de la confronter. Chez Pierre Bourdieu, tout ce qui pourrait faire médiation entre moi et l'autre (la langue, l'œuvre, la société commune dans laquelle on vit) ne sert qu'à établir le partage entre l'arbitraire dominant et les dominés. La relation est duale. Elle ne peut être que confrontation, gain de l'un et perte de l'autre.

Un auteur alors n'a que deux solutions : jouer le jeu de la domination ou en proférer la dénonciation. Toute autre proposition serait une tentative

de prise de pouvoir. On ne peut que dénoncer. Dénoncer l'arbitraire du bon goût, de la littérature comme objet à admirer. Dénoncer l'arbitraire du jeu des normes qui s'opère dans la transaction du lecteur et de l'œuvre.

On voit alors la difficulté essentielle à laquelle on se heurte : y a-t-il place pour une dénonciation exempte de prise de pouvoir ? Si tout le travail intellectuel est guidé par le souci de prendre position dans le champ concerné, on peut lire chez Pierre Bourdieu comme auteur une volonté de prise de pouvoir. Et si les protestations de désintéressement ne sont que le camouflage habile qui permet la domination symbolique, on peut interpréter la prétention de Pierre Bourdieu à défendre la situation des dominés comme une illusion ou une forme de cynisme³¹. S'agit-il vraiment de défendre les dominés ? Ou la défense des dominés n'est-elle pas simplement le moyen le plus efficace de s'assurer une domination symbolique dans le champ sociologique ou dans le champ intellectuel en général ?

Allons plus loin. Si toute norme est arbitraire, l'affirmation que les dominés doivent être protégés est contestable. Je peux penser que les dominés n'ont que ce qu'ils méritent. Que leur défense n'a pas de sens. Sauf comme la trace d'un *habitus*, d'un non-pensé, d'une illusion jamais remise en cause. Ou comme prétexte à la domination de la part d'un sociologue dans le champ qu'il désire contrôler.

Il faudrait alors suspecter toute l'œuvre de Pierre Bourdieu. Ou comprendre la défense des dominés comme une règle pratique, distincte de la cohérence de sa pensée. Après tout, cette perspective serait logique avec son refus de « *l'illusion biogra-*

phique » et sa certitude d'une inconstance des organismes biologiques. Mais il faudrait alors renoncer à prendre au sérieux la certitude qu'il manifeste, d'être le seul à engager le combat « *contre des forces sociales démesurées, telles que le poids des habitudes de pensée, des intérêts de connaissance, des croyances culturelles léguées par plusieurs siècles de culte littéraire, artistique ou philosophique*³² ». Ou penser que - nouvelle incohérence - cédant régulièrement à l'illusion biographique, il avait fondamentalement besoin d'interpréter sa vie comme une *histoire dans l'Histoire*, selon l'expression de Paul Ricœur. Besoin de se sentir investi d'une mission. Besoin de manifester une continuité d'être.

Pierre Bourdieu est un auteur ayant écrit une œuvre lue par des lecteurs. Son œuvre est peut-être le produit des tensions de son champ (produit d'une confrontation aux autres sociologies, à la philosophie, à la linguistique ou à l'histoire littéraire entre autres). Une rencontre particulière de nécessité et de hasard, d'une unité jamais atteinte. Un travail sans cohérence directe avec ses actes, tant comme participant au pouvoir intellectuel que comme militant. Elle a peut-être une unité que l'on ne peut décrire qu'en passant par ce qu'il aurait appelé illusion biographique. Une unité dans la poursuite constante d'une intuition pratique, d'une norme indicible.

Le choix entre les deux revient à chaque lecteur. Même si, nous en avons parfaitement conscience, les termes même de ce choix ne sont qu'un instant dans l'histoire de sa réception.

Octobre 2002

30. Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome 3, Le Seuil, 1985, p. 370.

31. Jeffrey C. Alexander, *La Réduction, Critique de Bourdieu*, Cerf, 2000.

32. *Méditations pascaliennes*, op. cit., p. 15.