

Pascal Durand

Illusion biographique et biographie construite

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Pascal Durand, « Illusion biographique et biographie construite », *CO**n**TEXTES* [En ligne], n°3 | 2008, mis en ligne le 16 juin 2008. URL : <http://contextes.revues.org/index1983.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Groupe de contact F.N.R.S. CO**n**TEXTES

<http://contextes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://contextes.revues.org/index1983.html>

Document généré automatiquement le 04 août 2011.

© Tous droits réservés

Pascal Durand

Illusion biographique et biographie construite

« *Toute émotion sort de vous, élargit un milieu ; ou sur vous fonde et l'incorpore.* »
Mallarmé, *Les Fonds dans le ballet*

[Le texte qui suit forme l'« Épilogue rétrospectif » d'un ouvrage venant de paraître aux éditions du Seuil sous le titre *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités* (Paris, Seuil, coll. « Liber », 2008). Il est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'éditeur. (© Editions du Seuil).]

- 1 Les questions de méthode se règlent habituellement avant de commencer. Le lecteur peut donc légitimement s'étonner que ce soit au stade final où nous sommes que, prenant un point de vue rétrospectif sur le parcours accompli, j'entreprenne de définir à grands traits quelques-uns des principes ayant guidé ma démarche et le bénéfice qu'il me semble envisageable d'en tirer pour le compte d'une sociologie du fait littéraire. Rien sans doute de plus déterminant, c'est-à-dire de moins libre, que l'impression d'une présence spontanée aux choses et aux textes, en ce qu'elle reconduit mécaniquement aux mécanismes les plus inculqués ; là où le sujet croit penser, parler, agir en toute indépendance, c'est à une récitation qu'il se prête, dictée par une voix intérieure et obstinée : la voix, silencieuse à qui l'écoute sans le savoir, des schémas appris, des présupposés, des intérêts bien compris mais peu interrogés. Encore l'inverse ne vaut-il guère mieux : une méthode cadencée, obtuse, trop confiante en ses concepts et ses procédures, alors que s'il est une chose qu'il convient de questionner avec la plus grande méfiance, ce sont moins nos hésitations que nos certitudes. Une méthode sans un discours qui la prescrive, voilà ce à quoi peut-être il convient de tendre et que Bourdieu lui-même, réfractaire aux effets de manche de la grande théorie, soucieux bien plutôt d'une théorie qui s'élaborerait au contact de la pratique et dans le cours de la recherche, suggérait de façon plaisante en disant à peu près ceci : *faire sans savoir exactement ce que l'on fait, c'est se donner une chance de trouver dans ce que l'on a fait quelque chose que l'on ne savait pas.*
- 2 Lire presque tout Mallarmé, porter au jour avec le poète lui-même les cadres de sa pensée, de son imaginaire et de son esthétique, considérer jusque dans ses opacités le regard dont il a enveloppé sa pratique et, à travers ce regard, les formes et régularités particulières de l'espace poétique dans la seconde moitié du XIX^e siècle : c'est là en gros ce que j'ai tenté de faire. Comment ai-je procédé pas à pas ? Question plus délicate, qui demanderait de longues explications, mais que je vais tâcher de résumer en trois modes de construction de l'objet ou, pour mieux dire, en trois points de vue imbriqués.
- 3 1. Le premier de ces modes – figuré naïvement à l'attaque du premier et du dernier chapitre : « Nous sommes le... » – participe d'une exigence proprement chronologique et s'inscrit dans la perspective d'une approche et surtout d'un usage sociologiques de la biographie. La chronologie n'est pas seulement une morale, rappelant à une indispensable saisie en succession des faits et des textes, contre l'idée évidemment fautive et tristement réductrice d'un sujet créateur et d'une œuvre surgis d'emblée tout faits, c'est-à-dire tout de suite finis. Elle est également un moyen de faire droit en l'occurrence à ce qu'une œuvre a de plus vivant, autrement dit de plus rebelle à toute momification sacralisante. Rabattre sans autre forme de procès le journaliste de *La Dernière Mode* sur le poète des sonnets à Méry ou, inversement, le conférencier de *La Musique et les Lettres* sur le pamphlétaire de *L'Art pour tous* reviennent au même : c'est aplatir Mallarmé au lieu de le grandir, dévitaliser l'œuvre en coupant ses racines. À cette vision banalement héroïque il est préférable d'opposer l'effort véritable du poète, qui a été de se détacher graduellement de soi – c'est-à-dire du soi reçu par imprégnation dans un premier milieu de socialisation esthétique, le Parnasse – pour faire advenir au cours de son trajet dans l'espace des lettres et des formes du langage, par une sorte d'apparition élocutoire, un autre poète et, avec celui-ci, une conception alternative et durable de l'expérience poétique, qui nous est devenue banale, parce que nous pensons désormais largement la poésie à travers

elle, et à quoi une reconstruction historique est seule à même de rendre son poids d'étrangeté et de nouveauté. Cette chronologie est restée toutefois tendancielle, par commodité mais aussi par conformité à l'objet. Le temps d'une œuvre n'est pas celui des calendriers ni le « quotidien néant » des journalistes. Et pas plus que l'histoire des hommes et de leurs institutions, l'histoire d'un écrivain et de ses productions ne forme bloc, ni *a fortiori* un bloc homogène ; sa linéarité même n'est pas non plus constante, et s'il y a progrès, affinement, approfondissement d'un texte ou d'une position à l'autre, les faits de récursivité, de régression ou de répétition banale ne s'y montrent pas moins nombreux.

4 Pas de genre plus anti-sociologique pourtant que la biographie, en ce qu'elle repose sur une superstition qu'elle conforte, celle d'un sujet individuel, transparent à soi, fût-ce obscurément, se mouvant dans une histoire certes, mais qui lui resterait comme extérieure et en tout cas adjacente, simple élément dans lequel se développeraient côte à côte, sans autres recoupements que conjoncturels ou providentiels, le temps du sujet biographié et le temps social général. Il y a une rhétorique de la biographie, avec ses tropes et ses axes obligés, avec également son *éthos* qui l'incline à faire de toute vie singulière le modèle conatif d'une « vie exemplaire », pour le meilleur et parfois pour le pire : vocation ou convocation, exploits répétitifs, usage de la réussite ou conséquences de l'échec¹. Il y a surtout une illusion propre à toute biographie², qui commence avec la décision biographique elle-même et le choix du sujet à biographier – tout étant fait comme si celui-ci était donné d'avance ou bien en attente d'être enfin perçu – et qui se prolonge au fil d'un discours alternant magie des coïncidences et signes d'une prédestination sur fond de sémantisation et de linéarité générales, que ce discours prenne la forme phénoménologique toute française du déploiement d'une intention première ou d'un « projet créateur », allant d'une potentialité originaire à l'assomption finale d'un soi en pleine possession de ce qu'il contenait en puissance, ou la forme positiviste, à l'anglo-saxonne, d'une accumulation indéfinie de faits, données ou anecdotes³. Tracé d'un récit unitaire et finalisé d'une part ; notes de blanchisseur, de l'autre, et « anecdote[s], à bon marché », selon le mot du poète [II, 123]⁴. Et, des deux côtés, l'application d'un regard circulairement rétrospectif et prospectif conduisant à affecter par *réroddiction* un sens présent à des situations passées⁵, ou bien à penser celles-ci comme grosses de l'avenir qui les confirmera en retour.

5 Comment sortir de cette illusion biographique ? D'une certaine manière, en retournant la biographie contre elle-même par un effet de construction qui, tout en ruinant l'illusion qui la fonde, maintiendrait à la fois l'ordre du récit et l'ordre des faits. Ceci requiert d'abord l'observation d'un principe de pertinence, à la fois souple et déterminé, qui renonce au holisme comme à tout credo en fait de cohérence antérieure à la construction. Pour être sociologiquement pertinente, la biographie doit, sans accepter en l'espèce que ce champ coïncide avec le territoire ridiculement réduit que tendent à lui réserver l'histoire et l'analyse littéraires de la littérature, limiter son champ d'investigation à ce qui, dans l'existence prise en considération, relève proprement de la définition mais aussi de l'activité sociales du sujet, appartenance et position de classe, y compris le point de vue pris par lui sur le poids de ces déterminations, mais aussi formes spécifiques de l'expérience, autrement dit, dans le cas des écrivains, « l'existence littéraire » avec les choix génériques et stylistiques, les prises de position diverses, les formes vécues de solidarité ou de singularité, les attitudes, les postures, les styles de vie ou encore les *façons-d'être-dans-le-champ* qui en relèvent de plein droit. Et qu'elle doive prendre en considération la vie racontée comme un « fait social » à la fois incarné dans un individu et indexé au compte d'une expérience collective du monde (et d'un monde particulier) lui impose aussi d'admettre, dans ce qu'il prend pour objet, disparités, incohérences, énigmes et même foyers de résistance à toute élucidation sociologique. Une « biographie construite⁶ » ainsi conçue demande qu'une genèse ou une généalogie des dispositions du sujet concerné soit mise en correspondance avec un ensemble de positions prises au cours de sa carrière, sans négliger que ces positions ne sont pas l'expression mécanique de ces dispositions, qu'un flottement, un jeu est toujours possible dans leur ajustement et que, dans le sujet, des forces de production de soi s'affrontent toujours à quelque degré aux forces de reproduction. La chose est particulièrement saillante s'agissant des écrivains et des artistes, dans l'habitus duquel est entré, à l'âge moderne, l'exigence d'une

singularisation plus ou moins réalisée selon les cas et de façon, à vrai dire, plus souvent subjective qu'objective⁷.

6 Cette construction demande moins ainsi une narration d'événements saisis comme éléments discrets d'une série identifiée au cours de la vie racontée que l'établissement et la description d'un système de rapports, dont ces événements peuvent être tantôt l'indice, tantôt l'occasion. Rapports non tant des événements entre eux que de l'articulation particulière qui les caractérise avec des configurations englobantes ou transversales, agissant de façon plus ou moins indirecte sur ces événements et plus spécialement sur le sens, la portée ou les enjeux que le sujet biographié est enclin à leur reconnaître, lesquels ne correspondent pas nécessairement à ceux que l'analyse est susceptible de mettre en lumière. De ce dernier point de vue, la capacité du sujet à s'illusionner sur sa propre démarche et son propre parcours, disposition acquise en relation avec la position ou les positions successivement occupées, entre dans la construction biographique à part égale avec les décisions conscientes ou les jugements justifiés que le sujet adopte au cours de son expérience. Entre biographie banale et bibliographie, entre le corps de l'écrivain et le corpus de ses œuvres, la relation, autrement dit, n'est pas si immédiate qu'il y paraît ; elle est au contraire biaisée en permanence par le système de rapports avec lequel s'identifie l'espace littéraire en tant que champ relativement autonome mais fortement structuré, rapports entre positions incarnées en des agents, groupes, mouvements ou écoles et dans des appareils plus institutionnels tels que revues, journaux, maisons d'édition, instances de consécration académiques ou mondaines, etc. Rapports au sein desquels l'écrivain se situe (et se trouve situé aux yeux de ses pairs), de telle sorte que l'œuvre et les choix dont elle procède se constituent de même, par un redoublement caractéristique, en *rapport* avec ce système de *rapports*⁸.

7 En d'autres termes, ce que la biographie néglige ordinairement de prendre en considération – et dont à l'inverse une sociobiographie doit tenir le plus grand compte –, c'est que si l'auteur construit l'œuvre comme une fiction demandant un suspens spécifique de l'incrédulité, celle-ci construit également une fiction de l'auteur ; et aussi qu'entre ces deux fictions, dont il rend raison, s'interpose, par métonymie en quelque sorte, l'espace structuré au sein duquel l'œuvre et son auteur se sont construits réciproquement, l'une comme œuvre irréductiblement singulière, l'autre comme fils de ses œuvres, l'une comme émanation spontanée ou laborieuse d'un génie individuel, l'autre comme créateur incréé. Le mouvement inducteur de cette co-construction, en quoi gît une bonne part de ce que Mallarmé appelait la « Fiction », ne réside donc ni dans l'auteur ni dans l'œuvre comme entité organique mais dans la morphologie, les modes opératoires, les formes de temporalité ou encore le système de valeurs constitutifs de l'espace littéraire à un moment donné, en tant qu'il concentre sur ceux qui l'habitent et qui l'animent un ensemble de « forces formatrices de l'habitude », pour reprendre l'expression d'Erwin Panofsky⁹. C'est la détermination de ces forces, la genèse de leur incorporation et les modes d'accommodation, de résistance ou d'appropriation que le sujet leur aura opposées au regard d'un « espace des possibles » qu'une biographie sociologique a pour enjeu principal d'objectiver ; et ce sont les formes qu'elles produisent dans la rencontre entre une *libido* portant à la différenciation et un champ régulateur – formes de représentation de la littérature mais aussi formes de l'expression littéraire – qu'une « science des œuvres », telle qu'un Bourdieu la concevait, doit se donner pour objet.

8 2. Contre la division du travail scientifique, socialement imposée au sein du champ des études littéraires, qui réserve à l'analyse textuelle, à la philosophie ou à la psychanalyse de la littérature la mission gratifiante d'atteindre à la *littéarité* des œuvres et qui, d'autre part, délègue à la sociologie, avant de lui en faire grief pour cause de positivisme desséchant, la tâche de s'en tenir à leur *littéralité* ainsi qu'aux conditions matérielles de leur production – infrastructure du livre et de l'édition, description du système des prix et des instances de consécration, recrutement social des écrivains, fonctionnement des écoles et des groupes, statistiques de lecture, etc.¹⁰ –, un autre principe directeur a été de refuser toute séparation de fait entre l'ordre formel des textes et leur forme sociale d'existence. La sociologie de la littérature n'est réductionniste que pour ceux qui en ont une vision ou une pratique réductrice. C'est que l'écrivain, si dédoublé qu'il soit, est un être social et que ses productions

s'adressent à d'autres êtres sociaux ; on voit mal d'ailleurs comment il pourrait en aller autrement. Mais c'est bien davantage qu'une sociologie proprement littéraire ne saurait être qu'une sociologie des textes mêmes et qu'elle n'a de pertinence qu'à se tourner de l'extériorité institutionnelle des œuvres vers leur intériorité formelle. Par quoi son apport est susceptible de bénéficier aussi bien à la sociologie générale qu'à l'approche scientifique du fait littéraire¹¹.

9 *Ce qu'il y a de social dans l'œuvre*, disait déjà Lukács, *c'est la forme*. L'œuvre peut bien en effet représenter le monde ou le mettre entre parenthèses, s'apparenter en certains cas à une sociologie romanesque ou bien dissoudre toute réalité sociale dans le monde fictif qu'elle édifie, il n'en reste pas moins que c'est le mode par lequel cette œuvre réalise son ambition – quelle qu'elle soit et y compris dans le cas des œuvres les plus manifestement portées par un projet de description ou de critique sociales – qui absorbe ce qu'elle a de social et qui, par conséquent, doit requérir l'attention du sociologue de la littérature. Que Balzac, Stendhal, Flaubert ou Proust disent le social avec une grande subtilité ne dit rien encore de la substance sociale de leurs œuvres, qui dépend bien plutôt, à un premier niveau, de l'intention critique ou descriptive dont un genre tel que le roman est comptable depuis ses origines bourgeoises jusqu'à ses formes les plus néo-aristocratiques ; à un deuxième niveau, des constructions imaginaires dans lesquelles s'accomplit cette intention, laquelle peut au reste échouer ou se retourner, comme on le voit chez Balzac ; et, à un troisième niveau, des opérations formelles moyennant quoi ces constructions s'élaborent en textes plus ou moins sédimentés. Pour être moins visibles, les choses ne diffèrent guère dans le domaine de la poésie. Hugo, Sainte-Beuve, Musset, Vigny développent des poétiques qui sont aussi des politiques du poème, incorporent à leur travail verbal une transiivité historique et sociale doublée quelquefois d'une énergie de contestation. Mais c'est par l'antithèse qu'un Hugo dit quelque chose de la position du poète signant de ce nom, plus que par la fibre misérabiliste, vindicative ou revendicative de ses poèmes, de même que c'est par le primat de la métonymie sur la métaphore et parfois du prosaïque sur le poétique qu'un Vigny tourne en texte, avec une ironie amère, le déclassement de l'aristocratie. De Baudelaire à Mallarmé, le rapport de la forme au social se fera plus obscur, parce que plus dense. L'allégorie baudelairienne, encore en prise sur le monde, cèdera la place, semble-t-il, à des symboles flottants, libres de tout ancrage. Nous savons qu'il n'en est rien, ou plutôt que cet essor de l'abstraction accomplit sur la scène du poème le processus par lequel la socialité du texte s'est en quelque sorte déplacée de ses bords vers son centre.

10 À l'âge classique, l'instance de la forme était la visible expression de la socialité de l'œuvre ; celle-ci était rattachée à son milieu social d'engendrement et de circulation par le genre auquel elle appartenait, les convenances qui la codifiaient, les contraintes conjoncturelles à quoi elle se rangeait spontanément et, très souvent, de manière délibérée. À partir du romantisme et de façon croissante après 1850, cette adhérence pelliculaire s'approfondit ou tend, si l'on veut, à se loger dans le tissu verbal de l'œuvre. Ce n'est pas seulement que le monde social est désormais perçu par les écrivains et surtout les poètes à travers le prisme de plus en plus épais et déformant des frontières qui séparent leur univers de ce monde ; c'est que l'adhérence au social fait l'objet d'une puissante dénégation collective et c'est surtout qu'elle se voit remplacée par une adhésion préconsciente à une socialité spécifique, qui n'est autre que la participation à un champ séparé dont le fonctionnement repose sur une logique immanente. Un espace des formes se répliquera dans l'espace intérieur du poème et dans la doctrine poétique par tout un implicite fait de choix et d'exclusions – choix de telle forme, exclusion de telle(s) autre(s) ; le rapport au monde représenté ou exclu de la représentation passera par une rhétorique particulière, n'ayant plus guère à voir avec les schémas de la rhétorique classique et scolaire, mais presque tout à voir au contraire avec l'écriture d'un sujet en situation, faisant au langage ce qu'il ferait au monde si celui-ci était à sa portée ou se rendait à ses efforts, ou bien inscrivant dans le langage la violence, sinon le pouvoir d'attraction, que le monde exerce sur lui. Quant à l'appartenance à un microcosme fait d'un petit aréopage de pairs et de lettrés, elle s'exprimera en général par une surenchère dans le raffinement, une opacification du discours et parfois dans un traitement ironique réservé tant aux opérations formelles elles-mêmes qu'au mythe

grandiose qu'elles entretiennent : le mythe d'une œuvre pure, production spontanée du langage ou produit émanant de ses propres structures.

11 3. Le discernement et l'interprétation de ces formes socialement significatives demandent au sociologue de la littérature de prendre sur l'objet un point de vue qui ne soit pas seulement celui d'une sociologie des écrivains, mais qui intègre de surcroît celui d'une sociologie *avec* les écrivains. L'analyse des groupes, des populations, des carrières, des trajectoires communes, l'étude des conditions sociales et économiques de la vie littéraire, l'établissement des rapports de domination ou de friction entre champs contigus, l'examen des représentations touchant aux deux rapports de l'écrivain avec le corps collectif auquel il appartient et avec la sphère politique ou sociale dans laquelle il lui arrive de « s'engager » restent bien évidemment indispensables ; et elles ont donné lieu, ces dernières années, à de remarquables travaux où l'exigence du recouplement, de la preuve et de l'enquête s'ordonne à une conception intégrée de la pratique littéraire, notamment sous la plume de Gisèle Sapiro, Paul Dirx et Bernard Lahire¹². D'autres travaux ont montré par ailleurs qu'une perspective sociologique est possible qui, sans davantage réduire les textes à des documents ou les écrivains à des témoins, s'emploie tantôt à rapporter toute une œuvre à l'espace des possibles au sein duquel celle-ci s'est déployée – ainsi d'Apollinaire avec Anna Boschetti¹³ –, tantôt à repérer dans des faits de style et des styles de vie ou des schémas posturaux les fondements sociaux d'une esthétique – ainsi de Rousseau avec Jérôme Meizoz¹⁴ –, tantôt encore à voir et à lire le social à travers le regard et l'écriture d'auteurs tels que Proust ou Stendhal, deux de ces « romanciers du réel » que Jacques Dubois a pris pour objets et pour moyens d'une sociologie véritablement littéraire, en ce qu'au lieu de voir le monde social comme l'horizon ou la source de la littérature, elle voit au contraire la littérature comme ce par quoi la société se pense et se dit, entre preuve par la fiction et simulacre de vérité, entre « sens du social » propre à ces écrivains et sens donné par eux au social¹⁵.

12 Le génie d'un Sartre a été d'avoir le premier entrevu la possibilité d'une saisie historique et sociale de la littérature à travers le prisme d'un imaginaire et d'une œuvre ; sa limite, d'avoir manqué de la méthode – et en particulier du sens des médiations – qui lui auraient permis de canaliser, par une construction des données et des remarques, le torrent d'intuitions souvent fulgurantes avec quoi s'est confondu, en son échec même, le troisième tome de *L'Idiot de la famille*, tentative admirable mais désespérée de capter dans la subjectivité d'un Flaubert, tel qu'il s'y est déposé, « l'esprit objectif » de toute une époque et de toute une configuration littéraire. L'analyse de l'*éthos* parnassien y a été portée néanmoins à un degré d'intelligence critique dont on ne voit pas d'équivalent. Et cependant l'on comprend que ce soit en repartant du cas Flaubert, envisagé à travers un roman particulier, que Bourdieu allait entreprendre de livrer la synthèse la plus ambitieuse de sa théorie du champ littéraire : la socioanalyse contre la psychanalyse existentielle, la complicité ontologique entre un habitus et un champ contre le mythe d'un « projet créateur », l'organisation rationnelle du propos contre le déferlement et parfois le piétinement des ratiocinations¹⁶. Effet de champ là aussi, qui sur un même objet porte à différenciation radicale tout en confirmant d'exemple la dialectique du maître et du disciple, du modèle légitime et de l'intervention hérétique. Mais avec ce bénéfique, en fait de rigueur et d'élaboration théorique, d'avoir établi que c'est en prenant *le point de vue de l'auteur* que la sociologie et plus largement toute « science des œuvres » se mettent en condition, paradoxalement, de lever le voile de sacralisation, d'aperception impressionniste ou de formalisme tautologique dont *les études littéraires de la littérature* tendent à recouvrir les œuvres qu'elles prennent pour objet, par application non d'un regard approprié au mode opératoire des écrivains, mais d'une vision qui est le produit cumulé des révolutions symboliques les plus déterminantes accomplies par ceux-ci. L'auteur comme singularité n'est pas seulement le produit d'un champ, de même que l'Auteur comme figure ; il est situé en un point de ce champ, qui se présente à lui comme un nœud de tensions, mais aussi comme un espace de positions réalisées ou à réaliser, un système de normes et de représentations, un répertoire de formes disponibles ou de décisions formelles ; et son œuvre se produit, dans les meilleurs des cas, comme l'émergence d'un possible au sein d'une réalité fermée sur elle-même et, mieux encore, comme le possible que cette réalité appelle de toute

la force de sa fermeture apparente autant que par la prescription de singularité, c'est-à-dire de différenciation, qu'elle fait peser sur l'écrivain ayant incorporé le sens pratique propre à son univers d'action.

13 Prescription peu sensible par celui sur qui elle s'exerce : l'exigence d'être singulier ne vient à accomplissement qu'à se faire oublier comme norme collective de la pratique. Le point de vue de Flaubert est sans doute ce qui lui permet de voir sous un angle spécifique l'espace littéraire, mais ce point de vue lui-même est ce que Flaubert ne peut pas voir, mais que la sociologie d'un Bourdieu s'est donnée pour finalité de rendre visible. « L'œil ne se voit pas lui-même¹⁷ », écrivait déjà Shakespeare. Et « Zola voit-le-monde-que-voit-Zola », écrira Sartre, voulant dire que « Zola produit de la société qu'il décrit [...] la regarde avec les yeux qu'elle lui a faits¹⁸. » Mallarmé, tel qu'il m'a retenu, présente le cas sans doute unique d'un point de vue autoréflexif, portant au jour sans en compromettre l'efficace les normes et les conditions de l'exception littéraire et ouvrant de la sorte la possibilité, non tant d'une sociologie avec un écrivain qui puisse atteindre à celle dont un Flaubert, un Proust ou un Stendhal ont indiqué la voie que d'une sociologie de l'*illusio* littéraire construite à travers l'expérience d'un poète. Expérience sans équivalent. Sociologie peu reproductible donc, sinon sous l'espèce éventuelle d'une *sociologie de la littérature avec les écrivains*. Cette sociologie ne se donnerait plus pour seule tâche de cerner ce qui, dans l'espace de formation de l'œuvre, a décidé de sa forme particulière, mais celle aussi de discerner ce qui, de cet espace, s'est reproduit dans l'œuvre. Et elle poserait par hypothèse que chaque objet littéraire, envisagé à travers la « transparence du regard adéquat », est susceptible de contenir en réduction, avec de significatives lacunes le cas échéant, la structure de son champ d'apparition.

14 © Éditions du Seuil

Bibliographie

- Boschetti (Anna), *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001.
- Bourdieu (Pierre), « L'illusion biographique », dans *Raisons pratiques*, Chapitre 3, annexe 1, Paris, Seuil, 1994.
- Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.
- Chamboredon (Jean-Claude), « Marché de la littérature et stratégies intellectuelles dans le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 4, 1975, p. 41-43.
- de Coninck (Frédéric) et Godard (Francis), « L'approche biographique à l'épreuve de l'interprétation. Les formes temporelles de la causalité », *Revue française de sociologie*, 31, 1989, p. 23-51.
- Dirkx (Paul), *Les « Amis belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- Dubois (Jacques), *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000.
- Dubois (Jacques), *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, 1997.
- Dubois (Jacques), *Stendhal. Une sociologie romanesque*, Paris, La Découverte, 2007.
- Groupe µ, « Les biographies de Paris-Match », *Communications*, 16, 1970, p. 110-124.
- Lahire (Bernard), *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.
- Mallarmé (Stéphane), *Œuvres complètes*, 2 tomes, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 et 2003.
- Meizoz (Jerôme), *Le Gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Lausanne, Antipodes, 2003.
- Meizoz (Jerôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- Panofsky (Erwin), *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Minuit, 1967.
- Ponton (Rémy), « Programme esthétique et capital symbolique », *Revue française de sociologie*, XIV-2, 1973, p. 202-220.
- Sapiro (Gisèle), *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999.
- Sartre (Jean-Paul), *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972.
- Shakespeare (William), *Jules César*, trad. Lecoq, *Tragédies*, t. I, Paris, Laffont, 1995.

Starobinski (Jean), *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.

Notes

1 Voir sur ce point l'étude du Groupe μ , « Les biographies de Paris-Match », *Communications*, 16, 1970, p. 110-124.

2 Sur les apories contreproductives que cette illusion implique, se reporter à Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », dans *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, p. 81-89.

3 On comprend sous cet angle que ce n'est pas le hasard de la biographie mallarméenne qui m'a contraint à placer en charnière, au centre de l'étude qu'on vient de lire, une analyse de la lettre « autobiographique » de 1885. L'illusion autobiographique n'a rien à envier à « l'illusion biographique » et d'autant moins, dans le cas concerné, que l'une soutient l'autre, se pense en fonction de l'autre dans le chassé-croisé que j'ai décrit entre les attentes plus ou moins diffuses de Verlaine et les enjeux plus ou moins consciemment visés par Mallarmé.

4 On donnera entre crochets tome et pagination des deux volumes des *Œuvres complètes* procurées par Bertrand Marchal dans la « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1998 et 2003.

5 Ce mot de *rérodiction* a été forgé par Paul Veyne. Voir Frédérick de Coninck et Francis Godard, « L'approche biographique à l'épreuve de l'interprétation. Les formes temporelles de la causalité », *Revue française de sociologie*, 31, 1989, p. 33.

6 La formule est de Rémy Ponton. Voir notamment « Programme esthétique et capital symbolique », *Revue française de sociologie*, XIV-2, 1973, p. 202-220.

7 Cette exigence, rappelons-le, est néanmoins prescrite par l'économie symbolique du champ : être différent des autres, c'est encore y adhérer à la loi collective prescrivant à chacun de se penser comme insubstituable.

8 Si l'on peut souscrire, malgré sa dimension trop sacralisante, à l'affirmation de Léo Spitzer citée par Jean Starobinski selon quoi « tout grand texte porte en lui-même son origine » (*La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 60), c'est à la condition de penser cette origine inscrite dans le texte – dans tout texte – non comme une force d'autoproduction, isolant l'œuvre de tout contexte historique et social, mais comme l'inscription dans l'œuvre de ce rapport avec le système de rapports dont elle procède.

9 Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Minuit, 1967, p. 83-87.

10 Jean-Claude Chamboredon s'élevait déjà, il y a plus de trente ans, contre l'imposition – et l'acceptation par nombre de sociologues de la littérature – de « la définition du discours dominant sur les œuvres littéraires », qui ne laisse à la sociologie « qu'une fonction subalterne, soit commentaire positiviste des courbes d'édition [...], soit contestation dominée d'une littérature élitiste et revendication populiste d'une "littérature de masse" » (« Marché de la littérature et stratégies intellectuelles dans le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 4, 1975, p. 41).

11 Que d'autres sciences des œuvres existent, c'est l'évidence, et que d'autres usages soient légitimes, cela va de soi : lectures projectives, lectures de plaisir, enchantement pris à la fiction et à l'illusion, etc. En lisant Mallarmé sous l'angle d'une sociologie des textes, ai-je donné à mon tour dans l'arraisonnement théorique que je signalais en préambule ? Pour une part sans doute, mais en tenant compte, du moins, qu'il n'est pas de lecture ni d'interprétation sans point de vue. Objectiver ce point de vue, dans ce qu'il a de plus inévitable, prémunit contre les effets de réduction qu'il produit en s'appliquant spontanément à son objet.

12 Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999 ; Paul Dirks, *Les « Amis belges »*. *Presse littéraire et franco-universalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006 ; Bernard Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

13 Anna Boschetti, *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001.

14 Jérôme Meizoz, *Le Gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Lausanne, Antipodes, 2003. Voir aussi *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

15 Jacques Dubois, *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Seuil, 1997 ; *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000 et *Stendhal. Une sociologie romanesque*, Paris, La Découverte, 2007.

16 Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

17 William Shakespeare, *Jules César*, I, 2, 54, trad. Lecoq, *Tragédies*, t. I, Paris, Laffont, 1995, p. 712.

18 Jean-Paul Sartre, « Plaidoyer pour les intellectuels », *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972, p. 438-439.

Pour citer cet article

Référence électronique

Pascal Durand, « Illusion biographique et biographie construite », *COntEXTES* [En ligne], n°3 | 2008, mis en ligne le 16 juin 2008. URL : <http://contextes.revues.org/index1983.html>

À propos de l'auteur

Pascal Durand

Université de Liège

Droits d'auteur

© Tous droits réservés
