

Anne Barrère et Danilo Martuccelli

La sociologie à l'école du roman français contemporain

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

Référence électronique

Anne Barrère et Danilo Martuccelli, « La sociologie à l'école du roman français contemporain », *SociologieS* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 18 janvier 2008. URL : <http://sociologies.revues.org/index1523.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Association internationales des sociologues de langue française (AISLF)

<http://sociologies.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://sociologies.revues.org/index1523.html>

Document généré automatiquement le 30 septembre 2009.

Anne Barrère et Danilo Martuccelli

La sociologie à l'école du roman français contemporain

- 1 Partons de cette question simple et un peu provocante : pourquoi les sociologues ne lisent-ils plus les romanciers français contemporains ? En fait, les lectures romanesques de la plupart des sociologues apparaissent aussi rares que datées (Ellena, 1998). Au fond, la plupart d'entre eux ne se tournent, lorsqu'ils s'intéressent à la fiction, que vers le roman du dix-neuvième siècle, ou atteignent, péniblement si l'on ose dire, le début du vingtième siècle, comme en témoigne, en France, l'abondance des références à Marcel Proust. Après il n'y a guère de place pour la production romanesque française contemporaine.
- 2 C'est cet écart et la perte analytique qu'elle entraîne qui se trouve à l'origine de cet article. Pour le comprendre, il va nous falloir évoquer dans un premier moment la très forte convergence entre le regard romanesque et la sociologie naissante, avant de signaler les raisons de leur éloignement depuis quelques décennies. Attachés à la vision du personnage social traditionnel, à la description des situations par le biais de la notion de rôle et à la temporalité causale de l'intrigue, les sociologues n'ont pas su prendre acte de la richesse présente dans les développements ultérieurs du roman. Ce sera en nous centrant sur ces trois dimensions que nous nous efforcerons de montrer les possibilités que la lecture analytique des romans renferme pour l'imagination sociologique.

Retour sur une idylle analytique

- 3 C'est donc la très grande proximité analytique entre le réalisme littéraire et le projet sociologique naissant qu'il nous faut souligner tout d'abord (Lepenies, 1990). L'âge d'or du roman social fait pendant aux débuts de la pensée sociologique, même si celle-ci ne trouvera son expression canonique que des décennies plus tard. Au-delà de leurs différences, discours sociologique et réalisme littéraire se sont en quelque sorte réciproquement aimantés et, ce faisant, ont pu cristalliser un mode très voisin de description et d'analyse. Ils ont tous deux convergé dans un essai d'interprétation des conduites humaines donnant un rôle déterminant aux positionnements et aux milieux sociaux.
- 4 Pour la sociologie comme pour le réalisme, il s'est d'abord agi d'un double arrachement. Du côté du roman, de sa préhistoire mythique et épique. L'abaissement des personnages et l'avènement de héros ordinaires ont fait progressivement entrer les figures et les caractères figés du récit épique ou héroïque dans l'ère de la nuance et de la subtilité psychiques en même temps que dans celle de situations sociales complexes, finement différenciées (Pavel, 2003). La sociologie, quant à elle, a dû se déprendre de l'idée d'une vie sociale solidement encadrée dans la matrice stable des relations communautaires, capable de définir à elles seules les vies, reliant des cultures homogènes à des types d'individus. Les traversées d'univers sociaux complexes et différenciés, les trajectoires individuelles pleines de possibilités d'évolution ou de bifurcations deviendront progressivement des objets d'analyse. Ce qui s'est imposé alors, et que l'on peut relire au confluent des deux projets, c'est un mode de description particulier des individus, associant leurs caractéristiques à des observations sur leurs milieux de vie, ordonnant actions et événements au travers d'intrigues vraisemblables, permettant de comprendre à la fois leurs caractères et les situations par l'intermédiaire d'un narrateur omniscient.
- 5 Tous les grands personnages du roman du dix-neuvième siècle sont profondément insérés dans leur milieu social. Le plus souvent, leurs traits intérieurs en dépendent fortement, au point que l'explication de leurs mobiles peut facilement s'y rapporter. Et c'est bien d'ailleurs cette

psychologie devenue en quelque sorte sens commun qui est toujours présente dans la plupart des études sociologiques : le passé intériorisé par le biais de la socialisation est censé expliquer la conduite des individus. *Ce qui était central dans cette phase historique du roman est devenu d'une certaine manière la chape interprétative de l'essentiel de la démarche sociologique.* Dans ce jeu, dont Honoré de Balzac restera pour toujours sans doute le maître incontesté, l'individu est le produit de son milieu, et c'est à l'écrivain (romancier ou sociologue) d'en cerner les spécificités. Il n'est pas détachable de l'arrière-plan qui détermine et explique sa conduite ¹.

- 6 L'intrigue romanesque est bien alors l'équivalent fonctionnel des espaces sociaux établis par les sociologues (systèmes, configurations, champs), et supposés générer un ensemble de forces modelant les conduites des acteurs. Qu'elle en manifeste l'exemplification singulière ou qu'elle l'exprime sous une forme « suggestive, elliptique, allusive » (Bourdieu, 1992) ne change rien sur le fond. La temporalité romanesque elle-même est bel et bien au service d'un principe d'explication et d'une forme de causalité ².
- 7 Pourtant la littérature, à la différence de la sociologie, va assez rapidement en finir avec une prétention d'explication structurale des comportements humains. Depuis la Comédie humaine, et la saga des Rougon-Macquart, les romanciers se sont largement détournés de la vocation de peindre une société globale au travers de l'étude de ses différentes catégories et hiérarchies sociales, de comprendre l'histoire du capitalisme au travers de la vie de l'usurier, du jeune homme ambitieux, de l'ouvrier ou de l'employée du grand commerce naissant. Alors que la sociologie continuera à épouser, parfois sans suffisamment d'égards critiques, la description réaliste des personnages comme le seul mécanisme acceptable de saisissement de l'individu. Ce qui amènera Michel Zérafra (1971, pp. 161-162) à une conclusion quelque peu radicale, et à front renversé, au tout début des années 1970 : « les vrais romanciers réalistes d'aujourd'hui sont les sociologues ».

Les raisons d'une distance

- 8 S'il n'est pas question de retracer finement ici, étape après étape, le long processus de séparation entre littérature et sociologie, il nous faut néanmoins y poser quelques jalons, pour mieux comprendre pourquoi la profonde résonance initiale entre elles s'est en fait progressivement estompée.

La déconstruction du personnage social

- 9 C'est tout d'abord l'intérêt pour l'exploration de plus en plus fine de la complexité intérieure des personnages romanesques qui va faire littéralement voler en éclat le personnage social, trop rigide, unitaire, incapable de saisir la vie de la conscience, le magma réel de l'état subjectif. Un temps véritable figure de proue de la complexité intérieure, le personnage du réalisme social, pourtant déjà bien plus individualisé que celui de l'épopée ou des romans antérieurs, sera durablement dépassé par celui des romans du flux de conscience, des univers de James Joyce, de Virginia Woolf, de Marcel Proust ou d'Italo Svevo. Ce sont leurs innombrables subtilités, les imprévisibles, voire insondables profondeurs de leur âme, l'infinie diversité des mouvements qui les animent qui en seront désormais les clés. Au risque de paraître, bien sûr, enfermer durablement le roman dans les arcanes du moi.
- 10 Pour un regard proprement sociologique, ce tournant est évidemment décisif. D'abord parce qu'il est clair que si l'exploration du personnage se fait toujours en résonance, voire en symbiose avec les découvertes propres aux sciences sociales et humaines, ce n'est plus du côté de la sociologie qu'il faut désormais se tourner pour les comprendre. C'est désormais plutôt de la psychanalyse que le roman est devenu, dans la première moitié du xx^{ème} siècle, le compagnon de route plus ou moins discipliné. En tout cas, l'intérêt du roman pour une déconstruction multipolaire du personnage, le laissant définitivement dépourvu de centre de

- commandement, a rendu la discussion avec la sociologie particulièrement ardue. Ce n'est que très récemment, et notamment à partir de la prise en considération du thème de l'identité, que certains sociologues se sont lancés, mais seulement timidement, à explorer ces dimensions.
- 11 Mais cette première remise en question critique n'est pas la seule. Une deuxième inflexion, tout aussi profonde, vient s'y ajouter, que Jean-Paul Sartre (1948) définira avec brio comme le passage d'une littérature de caractères à une littérature, surtout théâtrale, de situations. Milan Kundera le décrira comme un tournant plus large, impossible à circonscrire à l'influence d'une seule école philosophique, et dont la date de naissance précède de vingt ou trente ans l'existentialisme, avec l'oeuvre de Franz Kafka. L'art du roman se détourne alors de sa fascination psychologique et s'oriente vers une analyse existentielle visant à éclairer les situations qui rendent compte des principaux aspects de la condition humaine. « Que K. ait eu une enfance heureuse ou triste, qu'il ait été le chouchou de sa maman ou élevé dans un orphelinat, qu'il ait derrière lui un grand amour ou non, cela ne changera rien ni à son destin ni à son comportement » (Kundera, 2005, p. 80). Dans le roman de situation, la question du sens et de l'existence prime sur la compréhension psychologique.
- 12 Si les situations décryptent une existence, c'est qu'elles permettent de parler de cette part de réalité qui, tout en étant décisive, échappe au saisissement conventionnel (Godard, 2006). Peu importe alors les formes données à ces situations – la facticité, la faute ou le procès, l'absurde – ou les expériences qui permettent d'évoquer ce cœur essentiel de l'existence – le dégoût, le malaise, l'angoisse ou la solitude. L'homme y est toujours confronté au même défi : illuminer par lui-même une situation qu'il sait pourtant définitivement opaque. Une réflexion que la sociologie a le plus souvent comprise en la sous-interprétant comme autant de variantes des expériences d'aliénation.

La désintégration de l'innocence fictionnelle et les avatars de l'expérimentation formelle

- 13 Mais l'ère du soupçon s'étend du personnage, dont le caractère n'est qu'une « étiquette grossière », escamotant la vérité psychologique (Sarraute, 2002), à l'intrigue – les formes traditionnelles de récits apparaissant profondément décalées au vu de la multiplication abyssale des textures culturelles du monde contemporain (Butor, 1992, p. 10).
- 14 Dans un monde incertain, le romancier a le sentiment qu'il ne peut plus raconter d'histoires à proprement parler, sinon en les dépouillant de toute naïveté, en obligeant le lecteur à un retour réflexif permanent sur la structure narrative elle-même, sur la toile d'araignée symbolique qui tisse son rapport au monde. La narration peut même devenir fractale, au point de rendre parfois impossible l'identification de celui qui parle. Les flux de langage signent la désintégration sans appel de tout personnage au profit de nouveaux êtres, à statuts incertains, où la parole cesse d'être objet du monopole d'énonciation de la part de l'écrivain ou des personnages, ou même de leurs différents moi souterrains, pour devenir une capacité partagée avec des objets, des forces, des situations dans une surface ou un flot ininterrompu des mots et de textures culturelles – qu'aucun récit ne parviendra plus jamais à juguler entièrement.
- 15 Il n'est pas alors injuste de voir le « nouveau roman » comme le terreau d'une remise en question profonde, et définitive du point de vue de la connaissance, du roman traditionnel. Un bilan d'autant plus concluant qu'il se place à la confluence de deux critiques parallèles : d'une part, la linguistique structurale et la sémiologie, et d'autre part, la constellation analytiquement plus large du tournant linguistique dans les sciences humaines et sociales. Dans les deux cas, c'est la mise en question réflexive et critique d'une certaine manière d'écrire et de décrire le monde – et la mort du sujet – qui s'inscrit dans les agendas des romanciers.

Des romans peu sociologiques ?

- 16 Ces évolutions auraient été particulièrement aiguës en France au point que l'on oppose alors, et souvent de manière monolithique, une littérature française qui serait embourbée

dans la description des états intérieurs à une littérature anglo-saxonne, aux personnages plus stylisés, mais aux descriptions sociales plus fines et fouillées, et où l'intrigue importerait bien davantage.

17 La remise en question de la fiction par différentes formes d'expérimentation narrative, cet élan pour « purifier le roman de ce qui semblait le définir » (Bourdieu, 1992, p. 335), n'aurait alors en quelque sorte fait que radicaliser le fossé, bien réel en France durant tout le xx^{ème} siècle, entre fiction romanesque et analyse du social. Pour Danièle Sallenave (1997, pp. 98-99), le problème est justement l'héritage des grands romans réalistes, dont les sujets principaux ont été confisqués par l'arrivée des sciences humaines et sociales. Ne serait restée qu'une tendance extrême à « l'art pour l'art », celle que revendiquait Gustave Flaubert, mais autonome de toute prétention à dire le monde ou l'histoire. Les constats se suivent et se ressemblent, et si la condamnation dépasse largement l'hexagone (Kundera, 1993, p. 44), la France serait quand même particulièrement au centre de la crise, justifiant la comparaison avec d'autres littératures ayant réussi à articuler « renouvellement "thématique" » et « renouvellement formel », et en tout premier lieu la littérature américaine, du Nord ou du Sud (Duteurtre, 2000, p. 230). Ce serait même cette crise aiguë qui expliquerait l'exceptionnelle et compensatoire ouverture de la France aux littératures étrangères, et la rapidité avec laquelle elle les importe et traduit (Anderson, 2005, p. 91). Ce serait elle aussi qui expliquerait l'actuel succès du roman noir, dans sa capacité à montrer des individus aux prises avec des événements et des forces sociales qui les dépassent³. Bref, les sociologues n'aiment et ne lisent (comme tant d'autres lecteurs...) que les romans qui leur rappellent ce qu'ils savent déjà...

18 En tout cas, ce discours de déclin, s'il est, comme on le voit, formulé surtout à l'intérieur du champ littéraire, semble justifier largement l'indifférence des sociologues à l'égard de l'évolution du roman français contemporain. Il aurait perdu sa capacité à parler à son époque et à sa société, de son époque et de sa société, s'enfermant dans un nombrilisme narcissique insignifiant qui cacherait, peu et mal, d'absurdes jeux formels d'écriture. Il serait donc désocialisé. Le grand mot est lâché, la pire des insultes dont une œuvre puisse être affublée aux yeux d'un sociologue... La messe semble dite. Et redite.

Renouer le fil

19 Pourtant, c'est en revenant sur le procès fait à une bonne partie de la production française contemporaine qu'il nous semble possible de renouer les liens entre le roman et la sociologie, d'autant plus qu'à bien des égards, ce procès ne nous convainc nullement. D'une part, parce qu'il rend bien peu justice à sa diversité, à bien des égards remarquable. D'autre part, surtout, parce qu'il a – au fond – de quoi surprendre, au vu de quelques épisodes antérieurs des relations entre littérature et sciences sociales. Car, si, admettons-le en effet, des pans entiers de la vie sociale en sont parfois absents – à commencer par le travail –, n'était-ce pas le cas aussi chez Honoré de Balzac lui-même lorsqu'il décrivait, à l'orée de la France capitaliste, une société de rentiers et de notables de province ? Pourtant, face à ce constat, le génie de Karl Marx fut de s'interroger sur les significations que cette absence pouvait entretenir, et surtout, en le dépassant, de trouver, au cœur de la *Comédie humaine*, une des plus pénétrantes analyses romanesques de la société capitaliste naissante. Du coup, ne peut-on pas faire l'hypothèse que c'est au moins en partie parce que les sociologues en restent à une conception datée et surannée du personnage et de l'intrigue romanesques, que le « social » du roman contemporain leur reste proprement inaccessible ?

20 Cette hypothèse de lecture étant posée, quels romans faut-il alors lire et travailler, pour tenter de susciter cette nouvelle conversation ? Le roman français contemporain est un univers complexe et hétérogène qu'aucune caractérisation formelle ne parvient à cerner dans son ensemble. De plus, les coupures analytiques entre écoles et mouvements littéraires s'y avèrent particulièrement brouillées depuis les années 1970, pour devenir carrément cacophoniques au

tournant des années 1980, empêchant une réelle périodisation. Et pourtant, et à un haut niveau d'abstraction, il n'est pas faux d'indiquer que le lecteur est tiraillé entre un roman qui reste au fond fidèle aux thèses du réalisme littéraire et un roman expérimental qui a largement fini dans une impasse. Or, c'est précisément entre ces deux options que l'on peut repérer, nous semble-t-il, en tant que sociologues, une famille hétérogène de romans qui vont s'avancer à la recherche de nouveaux dispositifs de narration et d'analyse de la vie sociale. C'est donc sans prétendre à une quelconque entreprise de classification qu'il nous est possible de signaler quelques œuvres, au milieu de la dispersion actuelle. Dans cette perspective, et au vu d'une lecture de ce type, deux grandes caractéristiques sont à retenir.

21 La première est en apparence négative. Les romans à retenir sont des romans *de l'après* (Malabou, 2005 ; Heller, Fehér, 1998). C'est en ce sens, mais seulement ainsi, qu'ils peuvent être catalogués comme post-modernes. Ils succèdent tous aux avant-gardes et à leur projet agonique de destruction de tous les langages. Et d'une certaine manière, ils en reviennent. Après bien des conceptions successives du personnage, après l'innocence narrative mais aussi après sa déconstruction... C'est sans doute le « retour au récit » qui est le plus emblématique de cette inflexion, en rompant à son tour avec une véritable « tradition de la rupture », sans pour autant en revenir à l'innocence narrative de la période précédente (Blanckeman, 2000).

22 La seconde grande caractéristique est plus positive. Le roman de l'après, tout en gardant constamment à l'esprit la capacité à s'interroger sur ses propres pratiques, est *transitif*, résolument tourné vers le monde et le sujet (Viart & Vercier, 2005, p. 495). Travaillant sur les acquis précédents, sans renier alors les héritages ni se soucier non plus de leur condition d'héritier, ils explorent les thèmes les plus éternels de la connaissance romanesque comme les questions majeures de leur époque.

23 Si tous les romans français contemporains ne partagent pas vraiment cette double caractéristique, loin s'en faut, c'est pourtant le cas d'un certain type de romans, qui, tout en conservant une vocation exploratoire, renoue, sinon avec un large public, en tout cas avec un public élargi⁴. À la sociologie donc d'y puiser de quoi nourrir son imagination, au travers de ces nouvelles formes de la connaissance romanesque. Car, comme nous le verrons, ces romans s'efforcent de mettre en place de nouveaux dispositifs de description et d'analyse autour, notamment, de trois éléments qui viennent, chacun à sa façon, d'une part défaire l'ancien réalisme et d'autre part, proposer d'autres voies d'exploration :

- ils vont ainsi mettre à mal les contours du personnage social ;
- montrer les limites de la notion de rôle dans le saisissement des situations ;
- questionner l'engrenage serré dont le monde social serait le théâtre.

Le personnage après le personnage

La liquidation du personnage social

24 Disons-le d'emblée : l'impression de désocialisation apparente dans bien des romans français contemporains ne repose pas vraiment sur l'omission ou l'absence de description des contextes sociaux. Si bien des romans mettent en scène des personnages appartenant aux couches moyennes, avec une grande diversité interne, d'autres réalisent des plongées dans des univers populaires. La vie de travail y est certes peu présente⁵, mais ce n'est pas le cas de la vie hors-travail, des loisirs, de la vie privée, de temps interstitiels de la vie sociale décrits parfois avec une grande minutie. Soirées solitaires, passées devant la télévision, repas d'amis ou d'amoureux, fêtes ratées et réussies sont aussi largement décrites, comme autant de condensés de l'ordinaire des vies modernes. Enfin, bien des romans fourmillent de scènes « sociales », y compris dans leur catégorisation très actuelle, manifestations, agressions dans la rue d'un jeune étudiant bourgeois par des jeunes de banlieue, interactions de service où les chauffeurs de taxi, employés, contrôleurs, jouent leurs rôles de chauffeurs de taxi, d'employés, de contrôleurs, multiples aperçus vivants, réussis, et crédibles, en un mot réalistes.

- 25 Mais si le social est là, constamment là, et souvent évoqué par coups de sonde marquants, il ne signifie, en définitive, pas grand-chose. Ce n'est pas que les romanciers refusent de reconnaître la dimension sociale des situations et des caractères : ils y font au contraire largement allusion. Mais ils n'y font, précisément, qu'allusion, et souvent de manière particulièrement désinvolte. *Si, dans bien des romans actuels, on sait bien ce que font les protagonistes, leurs positions de classe, leurs goûts de consommation, leurs métiers... tout cela ne nous dit, au fond, pas grand-chose sur eux.*
- 26 Dire alors que les personnages sont a-sociaux ou stéréotypés n'est pas d'un grand secours – si ce n'est celui d'essayer de garder intactes des barrières qui s'avèrent par ailleurs bien fragiles. *Classés et reclassés, les personnages glissent entre les classements.* La véritable, nécessaire et fructueuse discussion entre sociologues et romanciers autour du personnage doit ainsi, en tout cas dans un premier moment, accepter ce constat de base. *Au grand scandale d'une certaine sociologie – l'état social des personnages n'est plus, au vu de la connaissance romanesque, un indicateur analytique pertinent. Ou en tout cas il s'avère désormais fondamentalement insuffisant.*

Le social comme opacité

- 27 Les romans étudiés approchent ainsi ce qu'un certain discours sociologique n'osera sans doute pas reconnaître avant de longues années encore. À savoir que la position sociale est une source d'opacité dans notre saisissement subjectif des autres et de nous-mêmes. Les éléments objectifs permettant d'identifier et de classer socialement les personnages, ne nous permettent, en fait, d'avoir aucune connaissance essentielle sur eux. Au moment où l'essentiel de la pratique sociologique s'arc-boute sur des descriptions rigides du monde social, le véritable génie du roman contemporain consiste à explorer les manifestations les plus tangibles du post-personnage social.
- 28 Dans certains romans, l'écart par rapport au système traditionnel de description romanesque et sociologique est même tout à fait explicité en tant que tel. Par exemple, dans la plupart des fictions de Patrick Modiano, l'ordalie des détails biographiques n'est là que pour nous interdire tout accès réel aux personnages. Rarement le mode de connaissance prônée par la sociologie n'aura connu un démenti aussi radical. Dans *Livret de famille* et dans *Rue des boutiques obscures*, l'exercice est porté à son paroxysme. L'acharnement de l'auteur à nous donner des indicateurs sociaux (âge, sexe, profession, trajectoire scolaire, éléments biographiques et familiaux, état civil) est inversement proportionnel au sentiment de familiarité que nous avons avec les personnages. Le texte est ainsi émaillé de fiches de renseignements de provenance diverse sur les différents protagonistes, dont l'identité s'obscurcit, pour ainsi dire, au fur et à mesure que leur état civil se précise. Le romancier opère alors une critique radicale de la rationalisation du monde à partir de l'expérience vécue des individus : ce qu'ils sont administrativement ne nous sert à rien pour les comprendre.
- 29 De cette distance aux classifications ordinaires des sciences sociales, les romanciers tirent parfois (comme dans l'encyclopédie chinoise imaginaire dont parlait Jorge Luis Borges), des taxinomies de plus en plus compliquées et improbables. Les romans alors se peuplent de classifications parodiques, où elles se mélangent au sens commun ou à l'arbitraire le plus affiché : les blondes, hitchckoquiennes ou bergmaniennes, mais aussi solitaires, marginales, ratées, insignifiantes (Jean Echenoz, *Les grandes blondes*, p. 65), les gens vierges de la vie et les autres (Patrick Modiano, *Vestiaire de l'enfance*, p. 42), le « tout petit bloc des résistants » et le « grand bloc des lâches » (Geneviève Brisac, *Week-end de chasse à la mère*, p. 113), les hommes qui « parlent peu, sourient peu, s'excusent peu, se vantent peu » (Éric Holder, *L'homme de chevet*, p. 23), les femmes qui « se vengent » et les femmes qui « pleurent » (Agnès Desarthe, *Cinq photos de ma femme*, p. 142).
- 30 Les allusions ponctuelles à l'échec de cette graphie du social pullulent dans les romans : « vague employé d'une vague administration » (Philippe Delerm, *Le buveur du temps*,

pp. 28-29), hommes qui « inscrivent "cadre" dans l'emplacement réservé, et ça ne veut rien dire » (Éric Holder, *La correspondante*, p. 9). Décliner son identité sociale est une entreprise de peu d'importance et de faible valence informative : « Il était tard, déjà, lorsqu'il me demanda ce que faisais moi-même dans la vie. Je lui répondis que c'était difficile à dire, mais que je travaillais pour le compte d'une entreprise, je ne pouvais pas dire le contraire. Toutefois, ma vraie vie était ailleurs, en marge des contraintes » (Christian Oster, *L'aventure*, p. 95). Comme pour mieux s'expliquer, certains des romanciers n'hésitent pas à mettre en scène l'aspect dérisoire des enquêtes, qu'elles soient policières... ou sociologiques (Geneviève Brisac, *Voir les jardins de Babylone*).

Des acteurs-personnages aux situations-individus

- 31 Or, au-delà de cette blessure narcissique infligée à la sociologie, il reste à comprendre comment les romanciers parviennent malgré tout à livrer des personnages en contexte, dans des situations de toutes façons socialisées.
- 32 En fait, le principal parti pris est de décrire les personnages par un certain nombre de détails hautement singularisants, une obsession du petit fait significatif qui « sonne juste » (Jean-Marc Roberts, *Affaires personnelles*, p. 94). En le resituant par rapport à la tradition réaliste, le propre de ces détails est d'être littéralement désinsérés de l'évocation des milieux, en venant jusqu'à porter seuls la description. Mais cette liste interminable, plurielle, multiple, contradictoire, arbitraire de petits gestes, tics, habitudes, infimes détails vestimentaires... n'a en définitive de sens que rapportée au modèle du personnage social dont elle vise à signer la mort définitive. « Qu'est-ce qu'un pauvre aujourd'hui ? » se demande un personnage d'un roman de Benoît Duteurtre. La proposition de réponse, dans sa superficialité assumée, ne peut évidemment que laisser dubitatif : « Quelqu'un qui mange trop de sucreries ? » (Benoît Duteurtre, *La rebelle*, p. 14).
- 33 Mais si la caractérisation analytique d'un personnage par des détails fragmentaires, en dehors de toute référence à un type social, est loin d'être une nouveauté absolue, la liquidation se prolonge en se centrant sur des situations, des scènes et des expériences que l'on pourrait dire pré-formatées, dans une société qui uniformise dans des proportions insoupçonnables les expériences sociales. Ce qui obsède et sature alors les mises en situation, ce sont les scripts des gestes dictés, les mots inscrits sur des « prompteurs invisibles » (Geneviève Brisac, *Week-end de chasse à la mère*, p. 55), les enchaînements séquentiels fortement déterminés par des contextes de temps, d'espace, d'interactions. La vie désirable, la vraie vie, la vie tout court se déclinent alors en autant d'épisodes impersonnels, où la singularité se dissout en croyant s'accomplir. La culture de masse formate l'ensemble des expériences de vie, bien au-delà des seules appartenances sociales. Pourtant, et c'est bien la limite principale, on le sait aujourd'hui, de la thèse de la société de masse – il faut prendre acte du fait qu'il n'y a plus toujours de correspondance stricte entre les types de scènes joués par un acteur et sa position sociale.
- 34 Le personnage social se fissure alors, dans les romans, de deux manières complémentaires, ouvrant la description à la plus extrême singularisation des personnages, en même temps qu'elle la resitue dans la standardisation vécue à laquelle ils sont soumis. *Face à cette réalité, et dans ces romans de l'après, le personnage social apparaît toujours en décalage : en déficit d'appréhension par rapport à la singularisation en cours, en excès de personnalisation au vu de l'extrême standardisation des vies*. La standardisation de la vie vise à reconnaître l'existence d'un espace transversal des pratiques sociales souvent rétif à toute réduction positionnelle.

L'analyse élargie des situations

- 35 À cette première exploration s'en ajoute une deuxième, du côté des situations. On sait que c'est la notion de rôle qui, en sociologie, a été la plus souvent mobilisée pour décrire les individus. Le rôle établit un lien entre les structures sociales et l'acteur, en reliant des modèles

de conduites aux divers statuts ou positions qu'il occupe. Il garantit ainsi la stabilité et la prévisibilité des interactions, en signalant le comportement attendu de quelqu'un d'autre au vu de la place qu'il occupe dans un système social donné. La théorie des rôles s'est ainsi articulée tout naturellement avec l'épuration du personnage social, et donc avec une certaine manière de concevoir la description romanesque. Et elle continue à le faire. Pourtant, tout en la mobilisant toujours, un bon nombre de sociologues en sont de plus en plus insatisfaits – sans qu'il soit vraiment possible pour autant de repérer l'apparition d'une vision alternative. Toute autre est la situation dans la production littéraire. Sans remettre en question frontalement la notion, certains romanciers mettent sur pied d'autres dispositifs. Faute d'espace, nous nous limiterons à l'un d'entre eux – les ambiances.

La modernité et les ambiances

- 36 Les individus modernes sont de plus en plus sensibles aux aspects qualitatifs des situations. Dans la vie professionnelle comme dans la vie intime, nos perceptions des personnes, des objets, ou des situations sont de plus en plus marquées par les sentiments qu'ils suscitent, par le regard très personnel que nous portons sur eux. La vie quotidienne, en s'esthétisant, transforme alors bien des activités – un dîner dans un restaurant, la visite d'un musée, l'atmosphère d'un site archéologique, les promenades dans une ville – en la fréquentation de lieux-signes qui exacerbent le désir d'une consommation proprement qualitative. En fait, c'est la consommation ordinaire elle-même qui propose de plus en plus de vendre des services ou des marchandises, sous la forme d'événements et d'expériences, qu'il s'agisse de voyager ou d'assister, voire de participer à des manifestations artistiques.
- 37 La conscience et la sensibilité incroyablement exacerbées des individus à la différence, et à la variabilité constante des expériences, focalisent alors la description romanesque. Les romanciers – et parfois leurs personnages – témoignent avec bonheur d'une forte sensibilité aux qualités des collectifs, à leurs dégradés, aux répercussions qu'ils ont sur eux et sur leurs manières d'y prendre part ou de s'y dérober. Pour le dire dans le langage canonique (et rébarbatif) de la sociologie, leur exploration se détourne tout autant de la socialisation sociétaire que de la socialisation communautaire. La connaissance romanesque qu'ils mettent au travail suppose que les relations sociales sont plus chaudes que ne voulait le reconnaître une conception sociétaire, trop marquée par l'emprise d'une certaine version du rationalisme, mais bien plus fissionnelles que ne le laisse penser la nostalgie d'une conception communautaire. C'est dans cet entre-deux analytique qu'ils vont explorer et décliner de manière fine et nuancée un nouveau dispositif de description – les ambiances.
- 38 Bien entendu, les ambiances comme dispositif de saisissement des situations, fruit de l'approfondissement de la sensibilité esthétique propre aux modernes, est tout sauf une nouveauté pour la sociologie. Georg Simmel (1989) en a fait le trait majeur d'une des formes de l'individualisme propre au dix-neuvième siècle, qu'il appellera justement « qualitatif » pour l'opposer à celui, plus « quantitatif », spécifique au dix-huitième siècle. Il fera même de cette tension un des éléments clés de sa perception de la modernité. Cependant, ni dans son œuvre, ni véritablement dans sa descendance, on ne trouvera trace d'une volonté systématique d'entrer dans une « théorie » des ambiances.
- 39 Pourtant, le langage des ambiances est aujourd'hui un langage spontané plutôt répandu socialement et même quelque peu thématiqué en sociologie (Vulpian, 2003). Comment ne pas être frappé de la fréquence avec laquelle des notions de ce type sont employées, dans le vocabulaire quotidien de la vie de travail, dans les loisirs et les rencontres festives ? La « bonne ambiance » est parfois un but, une compensation, un fait en soi, plus ou moins consensuel, la « mauvaise ambiance », pourrie ou tendue, incite à la fuite, à la distance, à l'humour. L'« atmosphère » est glaciale ou chaleureuse, selon les réunions, l'animation des rues, la présence de tel ou tel... Face à cette prolifération, n'est-il pas possible de penser que l'imagination sociologique peut apprendre de la connaissance romanesque ?

Décrire les ambiances

- 40 Les ambiances ne sont pas une autre face de la théorie des rôles, ni une manière d'en compléter ou d'en préciser les contours. Elles sont un autre dispositif de description des situations, qui englobent d'emblée les rôles, cernant l'*humus* qui leur permet de se déployer. Elles introduisent ainsi à ce qu'il faut peut-être dénommer une météorologie implicite de la vie sociale qui a tout à gagner à des tentatives, même naissantes, de clarification. Elle met au centre de l'analyse la perception qualitative du contexte et de la situation, en dehors de ces attentes préétablies et admet de toutes autres références ; la situation est définie au travers de la sensation, du sentiment, de l'impression, de l'émotion mais aussi de leur interprétation. Utilisons une image : là où Nathalie Sarraute proposait une infra-psychologie, à partir de l'étude des tropismes, les romanciers contemporains proposent en quelque sorte une infra-sociologie, à partir de celle des ambiances ⁶.
- 41 Faute de place, on ne fera que donner quelques exemples des catégories possibles à construire à partir des descriptions romanesques.
- 42 *L'atmosphère* peut être définie comme une ambiance enveloppante de certains lieux, moments ou de personnes ; elle se caractérise par son caractère durable, permanent et surtout reproductible. Les églises, les maisons d'enfance, le dimanche dégagent une atmosphère, c'est-à-dire un cadre de perception récurrent, projeté sur le monde ou introjecté à partir de lui. Les liens familiaux, et parfois amicaux, sont aussi entourés d'atmosphères, parce que les individus y associent un certain nombre d'impressions et de perceptions stables qu'ils retrouvent lors de chaque échange. Les atmosphères sont alors produites par la capacité d'éprouver et de retrouver, lors de la relation à l'autre, à un lieu ou à un moment, une famille d'impressions similaires, quel que soit ce qui peut la motiver : souvenirs, états passés ou idéaux de soi, sécurité ou malaises. Plus la relation est longue, stable, plus le tissu de perception est potentiellement riche, et l'on ne s'étonnera donc pas, par exemple, de voir souvent décrites de cette manière les relations à la mère. Le succès ou l'échec des pèlerinages sur les lieux d'enfance, maintes fois décrit, dépend aussi de la faculté ou non à retrouver cet ensemble de perceptions (Philippe Delerm, *Un été pour mémoire*, p. 36 ; Annie Ernaux, *La place*, p. 105 ; Jean-Philippe Toussaint, *Faire l'amour*, p. 159). Certains lieux ont une atmosphère spécifique, comme les églises qui associent, au-delà même des croyances, un domaine séculaire de significations symboliques, des impressions esthétiques récurrentes, et un état méditatif et silencieux (Geneviève Brisac, *Les Soeurs Delicata*, p. 22 ; Jean Echenoz, *Le méridien de Greenwich*). Mais c'est aussi le cas des bibliobus ou des aquaboulevards.
- 43 Les *climats* diffèrent des atmosphères par leur plus grande variabilité dans le temps et dans l'espace. Plutôt de nature projective, ils ont un caractère plus circonscrit et momentané. Ils ne sont pas forcément uniques mais ils sont malgré tout difficilement reproductibles, ce que l'analogie météorologique laisse bien transparaître. Ils varient en acuité et en force, ils peuvent être de basse intensité, une toile de fond d'une situation, comme envahir le devant de la scène, et devenir la situation elle-même. Sortir une relation d'un contexte par exemple, peut suffire à la mettre à mal : il suffit de voir sa sœur dans un café et non pas chez elle pour éprouver un malaise climatique qui prend le dessus sur les autres aspects de la situation (Pascale Roze, *Parle-moi*, p.27). Ils décident en tout cas de l'évaluation qualitative de nombre d'actions ou de scènes, et de leur fine différenciation, malgré leur identité objective : une cigarette avant ou après un repas, pendant un jeu de séduction ou après une séance d'amour... ce n'est tout simplement pas la même cigarette ! (Éric Holder, *Masculins singuliers*, p. 36). À partir d'une théorie des ambiances, les romans permettent de distinguer, par exemple, les amitiés atmosphères, parfois décrites comme masculines, toujours chez Éric Holder, des amitiés féminines et de leurs climats (Geneviève Brisac, *Week-end de chasse à la mère*).
- 44 D'autres ambiances permettent d'analyser, dans les relations interpersonnelles, ce qui échappe précisément à toute caractérisation par des attentes pré-établies, et qui pourtant les imprègne

et les façonne. Les *ondes* viennent de l'extérieur, d'une personne, d'une situation, et elles « arrivent » à celui qui les éprouve, le plongeant dans l'ambiance de l'autre, qu'il en ait plus ou moins fortement conscience. Elles nomment et caractérisent le rapport particulier entre son propre état mental et le rayonnement d'un ou de plusieurs autres, ressenti de façon momentanée ou durable. Inutile alors de s'interroger sur leur origine. À bien des égards, elles n'ont d'autre réalité que celle que leur accorde un dispositif de lecture à capacité hautement performative. Mais c'est bien sous cette forme, et dans cette ambiance, que les événements sont perçus. Elles mettent des mots sur les vibrations, bonne et mauvaises, antipathies ou attractions latentes, qui constituent le soubassement des interactions. De basse intensité, elles émanent d'un détail, d'un « air », d'une « apparence », d'une présence plus ou moins rassurante ou inquiétante, qui « inexplicablement, déroute » (Lydie Salvayre, *La vie commune*, p. 12), d'un « je ne sais quoi qui a (l')a toujours dérangé » (Philippe Besson, *L'arrière-saison*, p. 13), d'une « sensation étrange de confiance, de sûreté » (Éric Holder, *Hongroise*, p. 51). Et on pourra encore parler de *magnétisme*, plus fort, global et durable que les ondes, se caractérisant par une haute intensité vécue qui ignore la demi-mesure, et en lien avec la notion de charisme.

45 Au-delà des vertus romanesques du dispositif, les ambiances pourraient connaître des prolongements en termes d'analyse sociologique, alors même que la notion de « climat » est mobilisée depuis quelques années, sans grande précision, par la sociologie des organisations, en essayant souvent d'ailleurs de lui trouver des indicateurs quantifiables. Mais le climat n'est qu'une ambiance parmi d'autres. En sortant des présupposés du dispositif réaliste, les romans invitent à une classification plus rigoureuse, et ouvrent à une autre analyse des situations.

La composition de la réalité

46 Enfin, le roman s'est longtemps défini, et continue de le faire, par l'ambition de recréer une perception globale du monde social. En lisant une intrigue, et grâce à la mise en situation d'un personnage, c'est un monde tout entier qui se construit et se révèle au fur et à mesure des lectures. Tous les romans n'ont certes pas eu comme projet l'« appréhension de l'univers dans sa totalité comme œuvre d'art » (Broch, 1985, p. 209), mais bien d'entre eux, en revanche, même les plus légers, ont fait de l'engrenage d'événements le cœur de leur projet de connaissance. Du point de vue du sociologue, cette préoccupation renvoie à la causalité ou au moins à la préoccupation de l'enchaînement des faits. Or, et d'ailleurs en partie du fait de la minceur de la plupart des intrigues des romans étudiés, si décriée par certains, il est possible d'observer dans le corpus, une autre manière d'explorer les engrenages du monde.

Le grand relâchement

47 Dans le roman réaliste, comme dans la sociologie forgée autour de l'idée de société, les individus sont insérés dans un milieu social qui leur dicte l'essentiel de leurs traits individuels, et parfois même l'essentiel de leurs raisons d'agir. Surtout, leurs actions se déploient dans un monde gouverné par des principes solides d'enchaînements d'événements. D'ailleurs, le romancier est, en un sens, plus libre que l'historien puisque les personnages, l'intrigue, les conditions sociales, relèvent exclusivement de son choix (Robert, 1995, p. 31). Cependant, sa liberté y est fortement sous contrôle, puisqu'il s'agit toujours de se soumettre à une intrigue particulièrement contraignante – sous forme d'un enchaînement causal d'actions. Du coup, une partie de sa force de séduction sur les sciences sociales provient de leur dépendance, à la fois forte et renversée, face à la fiction. Car, à terme, l'agencement et l'interprétation des événements du monde se fait toujours en analogie avec la chaîne événementielle que l'intrigue romanesque sait si bien mettre en place. Elle peut faire recours à une causalité stricte, presque sous la forme d'un modèle d'horlogerie, que l'histoire ou l'étude « réelle » des sociétés ne peut bien sûr pas connaître⁷.

48 Dans les romans étudiés, en revanche, ce recours indissociablement descriptif, explicatif et normatif des conduites est largement absent. L'étude des enchaînements des actions –

justement le propre de l'intrigue – y alimente une connaissance romanesque tournée vers la découverte d'une composition plus hétérogène du monde. Cette quête excède sans doute les romans analysés, et elle est même une dimension majeure du roman du dernier quart du vingtième siècle (Scarpetta, 1996, p. 22), mais elle n'en est pas moins fort bien illustrée, précisément à cause de l'insignifiance générale des intrigues. Sans renoncer à la vraisemblance du monde, ils s'intéressent à des fragments de vie, à des événements qui leur permettent d'omettre de signaler les liaisons qui feraient d'eux les éléments d'une histoire nécessaire et ordonnée. Ce qu'ils soulignent alors, c'est un inexplicable familier, qui peut toujours resurgir aux moindres détours du réel, du moins précisément lorsque la chronologie d'événements qui permettrait de les expliciter n'est pas au rendez-vous. Dans l'univers romanesque de Modiano, les personnages réapparaissent ou disparaissent sans crier gare ; ils se laissent dériver au gré d'événements minuscules du quotidien dans les romans de Jean-Philippe Toussaint ou de Christian Oster ; dans certains romans de Jean Echenoz ou de Christian Oster, ils sont mus par des hantises ou des obsessions qui rendent leur comportement opaque aux yeux des autres. Bien des romans, comme ceux de Régis Jauffret, sont ainsi aux prises avec une polyphonie permanente, une dislocation d'événements, de raccords épisodiques d'actions, de discontinuités parfois radicales entre les séquences, l'utilisation massive de digressions et d'excroissances narratives qui égarent, sans arrêt, le lecteur.

49 Et pourtant, les romanciers ne suggèrent nullement la possibilité d'une lecture en « désordre ». Ce sur quoi ils attirent au contraire l'attention, c'est bel et bien sur l'art de la composition lui-même et sur l'ensemble relâché d'éléments qu'il organise. Ce qu'ils décrivent, ce sont alors des événements non expliqués (mais pas forcément inexplicables), des conduites atypiques ou insolites (sans être fantastiques), des correspondances surprenantes et imprévisibles (sans être forcément aléatoires).

50 La procédure – et surtout l'objectif – forcent le respect. Car, contrairement au réalisme littéraire du dix-neuvième siècle, c'est justement l'accumulation d'événements et d'objets, et l'imitation de l'exhaustivité massive de la réalité qui nous ôte le sentiment sécurisant d'y avoir accès. La démarche est par moments, en apparence, la même, mais le résultat est bien différent. Plus le monde qu'ils nous décrivent est familier, plus ils nous invitent à interroger cette familiarité et à sortir du piège de l'intentionnalité. Elle n'est saisie que comme écume, dépourvue tout autant de tout substrat ou profondeur intérieure, une plate pellicule perceptive, à laquelle, au fond, nous n'accordons pas grande confiance, mais qui nous apparaît comme malgré tout largement suffisante pour nous soutenir dans le monde... Dans les romans d'Emmanuel Carrère, l'attention est justement portée aux fissures de ces univers familiers, que certains détails – une moustache rasée, un sac de voyage posé dans un coffre, un petit mensonge – élargissent à de très angoissantes béances, à l'intérieur même des vies ordinaires (*La moustache ; La classe de neige ; L'adversaire*).

51 L'individu n'est pas écrasé par les situations, mais au centre d'une réalité plus ouverte et plurielle, face à laquelle il peut certes s'égarer et se perdre, mais sans que son individualité soit broyée par l'absurde ou un enchaînement de contraintes incompréhensibles. À l'aide d'une composition romanesque plus variée et plus libre, il s'agit à terme de jeter les bases d'une autre représentation de la réalité, dont les contours épousent des lignes sinueuses entre vraisemblable, invraisemblable, inexplicable et insolite. Elle invite sans aucun doute à un nouveau réalisme sociologique, enraciné dans le saisissement de la réalité ordinaire.

Vers une autre matrice explicative ?

52 La notion de causalité est depuis toujours au centre d'une série de débats épistémologiques, souvent cruciaux et décisifs dans les sciences sociales. Au regard de la teneur de ces discussions, notamment sur l'idée même de l'explication, le roman n'a effectivement pas grand-chose à apporter. En revanche, il arrive à nous donner, de la façon la plus charnelle qui soit, la représentation d'un monde qui ne serait plus soumis – dans la plus ordinaire

de nos perceptions – aux seuls diktats du réalisme causal. Il nous laisse ainsi entrevoir concrètement un autre monde, introduisant d'autres problématiques. Le projet de connaissance propre au roman réaliste, comme la plupart des discours explicatifs dans les sciences sociales, s'est organisé autour d'une croyance dans l'enchaînement plus ou moins nécessaire des événements. Elle est toujours au fondement de notre perception de la vie sociale.

53 C'est pourquoi il est important de bien comprendre la nature de l'exercice auquel ils se sont livrés. La connaissance romanesque de la réalité qu'ils proposent ne se trouve pas dans les modèles « causaux » alternatifs, mi-ludiques, mi-exploratoires, qu'ils donnent dans leurs œuvres, dont certains jouent avec les codes du conte fantastique (Marie Desplechin, *Dragons*) mais elle réside, toute entière, dans la désintégration qu'ils ont systématiquement effectuée. Ce que les romans livrent, c'est une analyse définitivement libérée de la prétention d'établir un enchaînement – voire un enchâssement – d'un type particulier entre le système social et les comportements individuels, pour mieux s'intéresser aux actions, et surtout à la portée singulière des événements. *La contingence étant la toile de fond de leur perception du monde, ils se permettent d'explorer, en toute liberté, des compositions multiples entre le surprenant et l'ordinaire, le mystère et l'habituel, l'incompréhensible et le familier.* Là où les sciences sociales ont adopté le mécanisme spécifique à l'intrigue fictionnelle réaliste comme conception de la cause ou de l'enchaînement (Ricœur, 1984), les romans l'invitent désormais à ouvrir son registre de perception à des diffusions ou déclinaisons sinueuses, à des interdépendances multiples et hiérarchisées, et au-delà, à une nouvelle logique de composition du monde ⁸.

Conclusion

54 C'est parce que la sociologie s'est trop identifiée aux présupposés du réalisme littéraire au point de l'introniser comme seul modèle adéquat de description de la réalité, qu'elle s'est durablement éloignée de la pluralité d'explorations que poursuit la fiction contemporaine. Pourtant, ce modèle avait bel et bien permis au réalisme en tant que genre littéraire de triompher, donnant (et avec quel succès !) l'impression d'être un discours transparent sur le monde, captivant les lecteurs par ses effets de réel. Face à cette puissance, les sociologues, même si certains s'en défendent, ont très tôt voulu élaborer un dispositif de description semblable, puis comparable, et enfin plus performant. Mais, dans cette quête éperdue, la sociologie a confondu, avec par moments une naïveté étonnante, un regard particulier sur le monde – celui du réalisme littéraire – et un projet spécifique de connaissance – celui justement du savoir social. Face à un roman qui évoluait dans ses *formes fictionnelles et dans ses dispositifs de représentation*, la sociologie s'est *arc-boutée sur une variante historique du réalisme*. C'est en sortant de ce carcan fictionnel que la sociologie peut de nouveau apprendre du roman.

55 C'est à cette entreprise à laquelle nous nous sommes livrés en nous efforçant chaque fois de ne pas cantonner notre travail à une pure activité critique. Chaque fois, que ce soit du côté du « personnage », des « situations » ou du « monde », nous nous sommes efforcés de faire émerger, d'une part, les soubassements et les représentations implicites que l'écriture réaliste impose à la connaissance sociologique et d'autre part, de montrer comment on pouvait, très pratiquement, puiser dans certains romans contemporains pour explorer d'autres possibilités.

56 Un dispositif d'écriture est bien plus qu'un simple messenger de la pensée. C'est un univers de représentation, une des nombreuses textures qui nous permettent de saisir le monde. Même si la prétention du réalisme était justement de le décrire en nous faisant oublier qu'il était en train de le faire. En faisant perdre toute innocence fictionnelle aux sociologues, un travail réflexif de ce type devrait leur permettre d'être plus sensibles à la diversité des représentations possibles. Il ne s'agit, évidemment pas !, de s'enfermer dans une interrogation oiseuse quant au caractère « fictionnel » des études sociologiques mais de comprendre à quel point finissent

par se glisser, dans les dispositifs d'écritures particuliers empruntés par la connaissance sociologique, nombre de présupposés analytiques majeurs.

57 Réouvrir cet espace de confrontation entre sociologie et littérature suppose alors de reconnaître qu'il constitue un domaine spécifique de recherche et surtout d'invention. C'est là que se sont forgés les soubassements ultimes des représentations que bien des sociologues se font des personnages, des situations et des contextes. C'est là que peuvent s'explorer aussi – c'est du moins ce que nous nous sommes efforcés de faire – de nouvelles catégories de description et d'analyse.

Bibliographie

- Anderson P. (2005), *La Pensée tiède* [2004], Paris, Éditions du Seuil
- Barrère A. & D. Martuccelli (2005), « La modernité et l'imaginaire de la mobilité : l'inflexion contemporaine », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. CXVIII, janvier-juin, pp. 55-79
- Blanckeman B. (2000), *Les Récits indécidables*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion
- Bourdieu P. (1992), *Les Règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil
- Bourdieu P. (1997), *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil
- Broch H. (1985), *Création littéraire et connaissance* [1955], Paris, Éditions Gallimard
- Butor M. (1992), *Essais sur le roman* [1964], Paris, Éditions Gallimard
- Collovald A. & É. Neveu (2004), *Lire le Noir*, Paris, Bibliothèque Georges Pompidou
- Duteurtre B. (2000), *Requiem pour une avant-garde* [1995], Paris, Éditions Pocket
- Ellena L. (1998), *Sociologie et littérature*, Paris, Éditions L'Harmattan
- Godard H. (2006), *Le Roman modes d'emploi*, Paris, Éditions Gallimard
- Heller A. & F. Fehér (1988), *The Postmodern Political Condition*, New York, Columbia University Press
- Kundera M. (1993), *Les Testaments trahis*, Paris, Éditions Gallimard
- Kundera M. (2005), *Le Rideau*, Paris, Éditions Gallimard
- Latour B. (2006), *Changer la société. Refaire de la sociologie*, Paris, Éditions La Découverte
- Lepenies W. (1990), *Les Trois cultures* [1985], Paris, Éditions de la MSH
- Malabou C. (2005), « La génération d'après », *Fresh Theory*, Cahors, Éditions Léo Scheer, pp. 539-553
- Pavel T. (2003), *La Pensée du roman*, Paris, Éditions Gallimard
- Rancière J. (2000), *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique-éditions
- Ricœur P. (1984), *Temps et récit*, t-II, Paris, Éditions du Seuil
- Robert M. (1995), *Roman des origines, origines du roman* [1972], Paris, Éditions Gallimard
- Sallenave D. (1997), *À quoi sert la littérature ?*, Paris, Éditions Textuel
- Sarraute N. (2002), *L'Ère du soupçon* [1956], Paris, Éditions Gallimard
- Sartre J.-P. (1948), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Éditions Gallimard
- Scarpetta G. (1996), *L'Âge d'or du roman*, Paris, Éditions Grasset
- Simmel G. (1989), « L'individualisme moderne » [1917], dans *Philosophie de la modernité*, Paris, Éditions Payot, pp. 281-325
- Urry J. (2003), *Global complexity*, Cambridge, Polity Press
- Viard D. & B. Vercier (2005), *La Littérature française au présent*, Paris, Éditions Bordas
- Vulpian A. de (2003), *À l'Écoute des gens ordinaires*, Paris, Éditions Dunod
- Zéraffa M. (1971), *Roman et société*, Paris, Presses universitaires de France

Notes

1 Rappelons qu'Honoré de Balzac pouvait se définir comme docteur ès sciences sociales, un « historien des mœurs », et affirmer qu'il voulait « faire concurrence à l'état civil » et Émile Zola se sentir guidé, dans la constitution de ses romans expérimentaux, à la fois par « les lois de la biologie et de la société ».

2 C'est aussi un type de dispositif narratif et d'écriture qui a rapproché les deux projets : le narrateur omniscient du roman étant proche de l'adoption d'un point de vue sociologique susceptible d'embrasser tous les autres et capable d'expliquer la conduite d'un acteur qui ne la comprend pas (Bourdieu, 1997).

3 Rappelons que le roman policier constitue en 2004, 20% des romans publiés en France. Le noir, sous-catégorie accordant une place importante à certains milieux sociaux, marginaux et populaires ou à des épisodes oubliés de l'histoire, est un sous-genre participant à la recomposition du genre dans les années 1970-80 et au maintien de son succès. Dans le livre d'Annie Collovald et Éric Neveu (Collovald & Neveu, 2004, p. 180), un enquêteur définit ainsi le romancier noir : « C'est plus, à mon avis, un sociologue débarrassé des statistiques, un sociologue libéré, quoi ! ».

4 Cette analyse s'appuie sur l'étude d'un corpus constitué de 200 romans de vingt romanciers français contemporains, jusqu'à l'année 2004 incluse. Ce sont : Olivier Adam, Emmanuelle Bernheim, Philippe Besson, Geneviève Brisac, Emmanuel Carrère, Philippe Delerm, Agnès Desarthe, Marie Desplechin, Benoît Duteurtre, Jean Echenoz, Annie Ernaux, Christian Gailly, Eric Holder, Régis Jauffret, Patrick Modiano, Christian Oster, Jean-Marc Roberts, Pascale Roze, Lydie Salvayre, Jean-Philippe Toussaint. Dans ce qui suit, il ne s'agit donc nullement de faire une analyse sociologique « traditionnelle » du roman français actuel. Pour cela, bien d'autres œuvres et auteurs que ceux mobilisés auraient été indispensables. Les auteurs sélectionnés ne l'ont pas été pour leur « représentativité » mais parce que leurs fictions nous semblent particulièrement riches pour le renouvellement analytique proposé dans cet article. Le choix limité et arbitraire d'auteurs est donc à comprendre au sein de cette logique de travail. D'ailleurs, et pour ne pas alourdir les références, nous avons opté pour garder en bibliographie les seuls ouvrages de sciences sociales, nous limitant à un renvoi par titre et année des romans dans le corps même de l'article. Pour une analyse complémentaire à celle-ci (Barrère & Martuccelli, 2005).

5 Ce n'est pas néanmoins le propre des romanciers de la période « contemporaine ». Michel Zérafra (1971, p. 151) parvenait déjà à un constat semblable au début des années 1970.

6 Même si Nathalie Sarraute (2002) entendait déjà comprendre les dimensions cachées des situations, à la fois palpables et indescriptibles, ce qui palpète « entre » les individus, son œuvre a presque été exclusivement interprétée à partir d'une grille psychologique.

7 C'est bien d'ailleurs l'étude des formes particulières d'enchevêtrement historique progressif entre ces registres qui est au centre des travaux de Jacques Rancière (2000) – notamment dans ce qu'il nomme le nouveau partage du sensible propre à notre société.

8 Dans les sciences sociales c'est du côté de la globalisation ou du renouveau de l'ontologie sociale que l'on trouvera des réflexions dans ce sens (Urry, 2003 ; Latour, 2006).

Pour citer cet article

Référence électronique

Anne Barrère et Danilo Martuccelli, « La sociologie à l'école du roman français contemporain », *SociologieS* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 18 janvier 2008. URL : <http://sociologies.revues.org/index1523.html>

À propos des auteurs

Anne Barrère

Université de Lille 3, Proféor - anbarrere@nordnet.fr

Danilo Martuccelli

Université de Lille 3, GRACC - dmartuccelli@nordnet.fr

Résumé / Abstract / Resumen

L'article revient sur les relations entre le roman et la sociologie. Une fois rappelée la proximité initiale des deux projets de connaissance, il interroge les raisons de leurs divergences actuelles, avant de proposer, en s'appuyant sur les œuvres de certains romanciers français contemporains, un renouvellement de l'échange. C'est en tant que source possible de l'imagination sociologique que la connaissance romanesque est abordée, dans trois grandes directions analytiques : l'exploration des figures du post-personnage social, la description des situations par le biais du dispositif des ambiances, la mise en évidence de mécanismes d'enchaînements, plus contingents, d'actions.

Mots clés : personnage, situation, ambiance, roman français, modernité, littérature

The article reopens the question of the relationship between novel and sociology. Once cited the proximity of the two initial knowledge's projects, it questioned the reasons for their growing distance today, before proposing, based on the works of some French contemporary novelists, a renewal of discussion. It's as a possible source of sociological imagination that novel knowledge is discussed in three main analytical directions: figures of post-social character; describing situations through the concept of ambiance; and emphasising mechanisms chains more contingent of action.

El artículo reexamina las relaciones entre la novela y la sociología. Una vez recordada la proximidad inicial de los dos proyectos de conocimiento, se interroga por las razones de su indiferencia actual, antes de proponer, apoyándose en la obra de ciertos novelistas franceses contemporáneos, una renovación de la conversación. Es en tanto que fuente posible para la imaginación sociológica que el conocimiento novelístico es estudiado en tres grandes direcciones analíticas: la exploración de figuras del post-personaje social; la descripción de las situaciones a través del dispositivo de los ambientes; la puesto en evidencia de mecanismos de encadenamiento, más contingentes, de la acción.