

Bourdieu sociologue de Flaubert

Fernando Cipriani

Professeur de langue et littérature françaises
fercip2002@yahoo.it

Résumé

Les règles de l'art, écrites dix ans avant la mort de Pierre Bourdieu (2002), occupent une place importante dans la production du sociologue français, qui inscrit le rôle social de l'artiste, de l'écrivain en particulier, dans un "champ" conflictuel, qui peut être défini comme un ordre imposé par des forces sociales extérieures, politiques surtout, que la commercialisation impose sur le marché. Il s'agit surtout de comprendre pour le sociologue la genèse sociale du champ littéraire, tout en reconnaissant un jeu de complicité entre auteur et lecteur et tout en passant de l'autoanalyse à la socioanalyse.

Au-delà de l'idée fondamentale dans la sociologie de Bourdieu centrée sur la lutte entre dominants et dominés, Bourdieu essaye de définir dans ce livre une vraie science rigoureuse de l'œuvre d'art, que nous allons résumer, tenant compte des conventions sociopolitiques qui sont à la base de la réception de l'œuvre littéraire, dans un contexte politique et historique précis, qui tient compte surtout de la période entre la révolution 1848 et le coup d'État de Napoléon (1852), tout en suivant les débats sur l'école réaliste et les procès que Flaubert et Baudelaire doivent subir comme deux défenseurs de l'autonomie de l'art .

Mots-Clés: sociologie de l'art et de la littérature. Le champ littéraire ; l'indétermination, le monde des relations sociales. L'Éducation sentimentale. Les protagonistes. Baudelaire et Flaubert contraires à la vision bourgeoise de l'art. L'invention de l'intellectuel.

1. L'Éducation sentimentale ou les fondements d'une lecture sociologique

Avant tout Bourdieu dans l'Avant-propos refuse tout discours apologétique, tout culte aveugle de l'œuvre d'art, surtout il refuse de voir dans l'œuvre «l'essence sublimée de l'universel» (p. 16), à son avis le sociologue doit pour cela «rompre avec l'idéalisme de l'hagiographie littéraire» (p. 14), «répudier la pompe prophétique de la grande critique d'auteur et le ronron sacerdotal de la tradition scolaire» (ibidem), abandonner toute lecture «créatrice», l'expérience de l'ineffable, mais aussi «l'arrogance scientiste» (p. 12).

L'attention du sociologue doit au contraire se concentrer sur le monde social dans lequel le texte a été produit et son analyse scientifique doit viser «les conditions sociales de la production et de la réception de l'œuvre d'art» (p. 15) et dans le cas de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, il doit reconstruire «l'espace dans lequel l'auteur se trouve englobé et compris comme un point», que Bourdieu précise comme «un point de vue singulier sur cet espace». L'écrivain fait disparaître à côté de l'analyse scientifique cet «amour sensible de l'œuvre» conçu comme «assimilation de l'objet au sujet et immersion du sujet» (ibidem).

Pour atteindre finalement et «comprendre la genèse sociale du champ littéraire, de la croyance qui le soutient, du jeu de langage qui s'y joue, des intérêts et des enjeux matériels ou symboliques qui s'y engendrent» le sociologue doit «regarder les choses en face et les voir comme elles sont» (p. 16).

Dans la conclusion de l'analyse Bourdieu précise encore mieux les structures sociales et les structures mentales qui ensemble conditionnent la production de *L'Éducation sentimentale*: le roman «restitue d'une manière extraordinairement exacte la structure du monde social dans laquelle elle a été produite et même les structures mentales qui, façonnées par ces structures sociales, sont le principe générateur de l'œuvre dans laquelle ces structures se révèlent (p. 68).

Le discours du sociologue devient scientifique surtout quand il établit les règles qui conduisent l'écrivain, l'artiste à produire l'œuvre, respectant «l'ensemble des questions posées dans le champ», pour «jouer les ressources inscrites dans l'espace des possibles qui (...) s'offre à chacun des écrivains comme un univers infini de combinaisons possibles enfermées à l'état potentiel dans un système fini de contraintes» (p.170).

La théorie du champ devient ainsi l'idée fondamentale de la sociologie bourdieusienne, son apport au renouvellement des études littéraires est reconnu dans les dernières études. Dans *Les Règles de l'art*, selon Joseph Jurt (2004: 255-276), Bourdieu met en lumière trois périodes historiques: celle du Second

Empire (à laquelle appartient *L'Éducation sentimentale*, plus particulièrement l'espace culturel entre 1830-1850, relativement autonome, ensuite celle des deux dernières décennies du XIX, enfin la dernière concernant le champ littéraire actuel.

Ce qui intéresse le sociologue c'est surtout le procès de l'autonomisation de la littérature de la société qui la produit, même si les écrivains constituent une fraction dominée de la classe dominante. C'est à la littérature qui revient le mérite de rendre la complexité des expériences de la vie.

Mais quel est ce fameux point de vue de Flaubert dans ce roman emblème d'une époque? Celui d'un écrivain qui dans son désenchantement, dénué d'illusions sur le peuple, explique Bourdieu, se refuse «d'accorder au lecteur les satisfactions trompeuses que lui offre le faux humanisme pharisien des vendeurs d'illusions» (p. 191), de même qu'il refuse «la construction pyramidale, c'est-à-dire (...) la convergence ascendante vers une idée, une conviction, une conclusion» (ibidem).

2. Le monde des affaires, de l'art et de la politique dans *L'Éducation sentimentale*

Le roman *L'Éducation sentimentale* se présente, rappelle Bourdieu, comme l'histoire d'un groupe d'adolescents connotée par l'opposition et l'ambivalence relationnelle entre ces adolescents, et plus exactement comme «des histoires de vie», ce qui correspond à «autant d'occasions de manifester l'essence des personnages en la déployant dans le temps sous la forme d'une histoire» (p. 37).

Ce qui nous semble très intéressant du point de vue psychologique et existentiel c'est la définition de l'adolescence que Flaubert, selon l'interprétation de Bourdieu, en donne: «un moment critique, au double sens» (p. 36), donc d'une part «l'entrée dans la vie comme entrée dans l'illusion de réel» (ibidem), tout en prenant la fiction au sérieux, comme le font Frédéric, Emma et Flaubert lui-même, et d'autre part la participation aux jeux/enjeux sociaux.

Bourdieu se tient dans cette analyse du roman au texte, un des mots clés, et à ses structures profondes: il en montre les mécanismes linguistiques, cachés et subtils, par la conciliation de termes opposés apparemment en contradiction: «Pour dévoiler complètement la structure que le texte littéraire ne dévoilait qu'en la voilant, l'analyse doit réduire le récit d'une aventure au protocole d'une sorte de montage expérimental» (p. 69).

Les jeux linguistiques, justifiés et voulus par le sociologue comme un «gai savoir» (p. 14) concernent surtout le dire et le contredire (à propos de cette complicité entre lecteur et auteur et en particulier du « rapport de dénégation de la réalité» exprimé par le texte bourdieusien selon une dialectique de la contradiction ou du contrebalancement, où l'acte de dire est contredit en quelque

sorte, renforcé par la relation que le pronom entretient avec son antécédent, le nom: «Mettant en suspens *la complicité* qui unit l'auteur et le lecteur dans le même rapport de dénégation de réalité exprimée par *le texte*, elle révèle la vérité que *le texte* énonce, mais sur un mode tel qu'*il ne la dit*; en outre elle fait apparaître *a contrario* la vérité du texte lui-même qui, précisément, se définit dans sa spécificité par le fait qu'*il ne dit pas ce qu'il dit comme elle le dit*» (p. 69, les mots dans les citations sont soulignés par Bourdieu).

Parfois le titre du paragraphe pose le problème de la conciliation des termes opposés: « Objectiver le sujet de l'objectivation» (p. 341), c'est-à-dire comment objectiver un point de vue subjectif, ou encore Bourdieu s'explique en utilisant le jeu des oppositions de certains mots appuyées sur les préfixes: routinisation /déroutinisation, automatisation/ désautomatisation, banalisation/débanalisation (p. 340), voir aussi p. 69. Le paradoxe s'alimente du jeu des affirmations contredites, par exemple à propos de la définition de l'art pur jumelé avec l'amour: «Comme l'amour pur est l'art pour l'art de l'amour, l'art pour l'art est l'amour pur de l'art» (p. 55).

La lecture sociologique (nous rappelons que le sous-titre porte *une lecture sociologique*) par cette analyse rompt finalement le charme promis par cet «effet de réel» produit par le texte comme illusion romanesque et dont se nourrit le roman. Pour évoquer ce réel, plus réel que les apparences sensibles, il faut un travail sur la forme, Baudelaire recommandait le même exercice formel d'abolir toute distinction entre la forme et le contenu, le style et le message. Au fond, conclut Bourdieu, c'est le même formalisme réaliste flaubertien (pp. 182-183).

Revenons au rapport des adolescents avec le monde social et avec ses enjeux sociaux, dont le protagoniste Frédéric est «un formidable analyseur» (p. 71). C'est la duplicité, parfois l'ambiguïté, l'ambivalence qui domine ce monde de relations humaines, institutionnalisées, surtout les salons fréquentés par des filles de luxe et même d'art, où elles ont « la fonction de *médiatrices* entre les "bourgeois", dominants tout court, et les artistes, dominants-dominés » (p. 29), un milieu où encore la hiérarchie dominante reste celle de l'argent qui sert à entretenir les relations de cœur.

Le roman se structure autour de deux pôles, celui des affaires et de la politique appartenant aux Dambreuse et celui de l'art et de la politique appartenant aux Arnoux. C'est dans le salon des Dambreuse que trouvent place les hommes et les femmes d'affaires et d'où sont exclus les artistes et les journalistes; Bourdieu nous donne un schéma du «champ du pouvoir d'après *l'Éducation sentimentale*» (pp. 24-25) et une liste des invités habituels et occasionnels surtout dans les deux salons, sans oublier les boissons, les soirées, les réunions, les dîners, organisés selon la pratique sociale de la «cooptation».

A l'opposé du salon des Dambreuse se place un tout autre espace social qui est marqué par un autre personnage, ou mieux encore pour reprendre les

termes bourdieusiens, par le symbole d'une autre position sociale; une «dualité plus profonde que toutes les duplicités» se retrouve en effet chez le marchand de tableaux, M. Arnoux, un être double, qui passe pour un révolutionnaire, tout en restant «un représentant de l'argent et des affaires au sein de l'univers de l'art» (p. 27); en réalité il exploite le travail des artistes par la consécration promise, la gloire, «en dissimulant la vérité, c'est-à-dire l'exploitation, par un double jeu permanent entre l'art et l'argent». Chez ce marchand industriel (le journal qu'il soutient s'appelle *L'Art industriel*) se retrouvent «les avantages de deux logiques antithétiques, celle de l'art désintéressé, qui ne connaît de profits que symboliques, et celle du commerce» (p. 28).

Tout un système d'opposition des femmes détermine ce qui caractérise l'aspect fondamental de la personnalité du protagoniste, Frédéric: l'indécision et l'indétermination. Il est possible d'avancer, selon Bourdieu, l'hypothèse d'une autobiographie spirituelle de l'auteur grâce à la structure de l'espace social partagée soit par Frédéric et soit par Flaubert, qui devient «socioanalyste de Flaubert» écrivain (p. 20).

Le jeune adolescent à l'égard de son héritage est défini par le sociologue «un être indéterminé, ou, mieux, déterminé à l'indétermination, objective et subjective» (p. 21); ce qui veut dire la double possibilité offerte à lui de maintenir ou d'augmenter son patrimoine, hérité après la mort de son père. Le jeune adolescent renonce à son état et à une épouse dotée de rentes (ce qui voudrait sa mère). Il ne se prend pas au sérieux, il «déréalise le sérieux», au contraire de son compagnon Martinon, qui représente la détermination et que Bourdieu voit comme «le bourgeois conquérant» (p. 33).

Le sociologue analyse donc les raisons de l'indétermination de Frédéric pour arriver à formuler les règles sociologiques qui empêchent à l'héritier de prendre des décisions résolutes du conflit; il explique en des termes empruntés à la physique (que nous allons mettre en évidence) sa prédisposition à l'indétermination par ce jeu de forces extérieures dans un moment critique de sa vie de jeune adolescent, sans cette volonté de «participation aux jeux sérieux dont est fait le monde social» (p. 36):

Bourgeois en sursis et intellectuel provisoire, obligé d'adopter ou de mimer pour un temps les poses de l'intellectuel, il est prédisposé à l'indétermination par cette double détermination contradictoire: placé au centre d'un *champ de forces* qui doit sa structure à l'opposition entre *le pôle* du pouvoir économique ou politique et *le pôle* du prestige intellectuel ou artistique (dont *la force d'attraction* reçoit un renforcement de la logique propre du milieu étudiant), il se situe dans une zone d'*apesanteur* sociale où *se compensent et s'équilibrent* provisoirement *les forces* qui l'emporteront dans l'une ou l'autre direction (p. 35-36).

3. Deux jeunes ratés: Frédéric et Deslauriers

Il apparaît évident que le concept de « champ » devient déterminant dans la théorie sociologique de Bourdieu pour qui l'action sociale de l'individu est soumise aux enjeux sociaux, qu'imposent les intérêts économiques à la classe d'appartenance de chaque individu. Le champ devient alors une «histoire objectivée» (Paolucci 2011: 48-57). Bourdieu souligne dans un passage de *L'Éducation sentimentale* le point de vue d'un jeune adolescent petit-bourgeois attiré par le monde du pouvoir et neutraliser par celui du narrateur: «*N'ayant jamais vu le monde qu'à travers la fièvre de ses convoitises, il se l'imaginait comme une création artificielle, fonctionnant en vertu des lois mathématiques. Un dîner en ville, la rencontre d'un homme en place, le sourire d'une jolie femme pouvaient, par une série d'actions se déduisant les unes des autres, avoir de gigantesques résultats. Certains salons parisiens étaient comme ces machines qui prennent la matière à l'état brut et la rendent centuplée de valeur. Il croyait aux courtisanes conseillant les diplomates, aux riches mariages obtenus par les intrigues, au génie des galériens, aux docilités du hasard sous la main des forts*» (p. 44).

Nous ne nous attarderons pas à suivre l'analyse du sociologue sur les sentiments que Frédéric et Deslauriers éprouvent l'un pour l'autre (leurs différents points de vue alimentent alternativement la jalousie, la sympathie, la possession, le ressentiment, les ambitions, la passion pour l'argent, donc une vision différente sur le monde social). Mais cette relation que plus d'un critique a interprétée comme homosexuelle, entre les deux amis obéit, explique Bourdieu, à un principe politique, qui est «la relation entre la bourgeoisie et la petite bourgeoisie» (p. 41). Faudra-t-il penser que toutes les mésententes entre les deux amis sont dues au conflits des deux classes d'appartenance tout proches?

Il reste que ces deux amis sont des jeunes ratés: Deslauriers finit par devenir l'animateur d'un cercle réactionnaire et Frédéric, pris dans l'engrenage d'ambitions contradictoires, en refusant toutes les possibilités qui lui sont offertes prolonge son état d'indétermination. «Être double», «voué au quiproquo ou au chassé-croisé», est aussi voué à une «existence double»; notre héros ne peut que «différer, pour un temps, les déterminations» (p. 49) et essayer de concilier les contraires, comme l'amour noble de Mme Dambreuse et l'amour folâtre de Rosanette et en politique sa candidature, terminé en échec, soutenus par deux partis opposés, l'un de droite et l'autre de gauche.

Bourdieu ne manque pas l'occasion de montrer comment les deux incompatibilités non seulement entre l'amour pur et l'amour mercenaire mais aussi entre l'art et l'argent déterminent une coexistence équivoque et le vieillissement social: voilà que nous passons de l'indétermination de Frédéric au

déterminisme, que Bourdieu justifie comme «la nécessité structurale du champ» (ibidem).

Dans le paragraphe titré «Les accidents nécessaires» Bourdieu continue à nous montrer les lois qui règlent le jeu du pouvoir dans le monde des affaires et la correspondance que Flaubert établit entre les formes de l'amour de l'art d'une part (et qui justifie en partie l'homologie entre celles-ci et les formes de l'amour) et les balancements de Frédéric entre l'amour fou et les amours mercenaires, représentés par Mme Arnoux, Rosanette et Mme Dambreuse, trois femmes qui symbolisent «un système de possibles, chacune d'elles se définissant par opposition aux deux autres» (p. 52). Le dernier des accidents nécessaires fondés sur les «doubles jeux» et les contraintes, arrive au moment de la vente aux enchères du coffret (ce qui rappelle bien, remarque Bourdieu le thème des trois coffrets étudié par Freud): un moment culminant de l'histoire qui représente non seulement la confrontation entre les trois femmes mais aussi la confrontation de Frédéric avec les trois femmes.

Ce qui nous semble très intéressant dans le chapitre «Flaubert analyste de Flaubert» ce sont les réflexions que Bourdieu manifeste à propos de l'écriture, un procédé qui le voit engagé à montrer, sur la base non seulement des études sur le roman mais aussi de la Correspondance de Flaubert et des passages du roman, ce que nous appelons les ficelles du métier de l'écrivain en tant que romancier et auteur.

Bourdieu précise avant tout que la tentation autobiographique n'a aucun vrai fondement, au contraire en écrivant le roman Flaubert dépasse l'indétermination de Frédéric, puisqu'il entreprend «une entreprise d'*objectivation de soi*, d'autoanalyse, de socioanalyse» (p. 61). Cette objectivation qui est l'un des attributs du «spectateur souverain, affranchi de la dépendance et du travail», enfin de «l'observateur pur» (p. 61) qui veut s'arracher à toutes les déterminations, pour vivre finalement la condition de l'intellectuel, pour se moquer, comme Frédéric, des affaires, se révolter contre le bourgeois, «prendre ses distances par rapport à lui», comme réponse au bourgeois qui le tient à distance.

A l'indétermination passive de Frédéric s'oppose donc «l'indétermination active» de l'écrivain, de l'auteur (on peut vivre effectivement cette indétermination grâce à la création littéraire) en un mot de son «créateur», Flaubert. Seulement l'écriture possède cette faculté d'abolir les «déterminations, les contraintes et limites qui sont constitutives de l'existence sociale» (p.60). Mais attention! ce n'est pas l'épanchement romantique puisque «il y a un abîme entre l'objectivation de Flaubert qui s'opère dans *L'Éducation* et la projection subjective de Frédéric» (p. 175).

Si Flaubert ressemble à Frédéric c'est à cause de cette «impuissance d'un être manipulé par les forces du champ» que Flaubert surmonte par l'écriture: «cela dans l'œuvre où il surmontait cette impuissance en évoquant l'aventure de

Frédéric, et, à travers elle, la vérité objective du champ dans lequel il écrivait cette histoire et qui par le conflit de ses pouvoirs concurrents, aurait pu le réduire, comme Frédéric, à l'impuissance» (p. 178).

Bourdieu en concluant son analyse sur l'écriture flaubertienne ne peut manquer de souligner les traits stylistiques du romancier: le goût pour les symétries et les antithèses («antithèses entre choses parallèles et parallèles entre choses antithétiques», p. 64), la construction des couples de personnages antithétiques, l'utilisation de ses carnets pour les scénarios, l'écart entre le point de vue des personnages et celui du narrateur, l'entrelacement des trois styles en fonction du discours (direct, indirect, indirect libre), l'usage particulier de certains temps (de l'imparfait et du passé simple relevés par Proust), le recours à des blancs, enfin la vision du champ du pouvoir dans *L'Éducation sentimentale*, que l'on pourrait définir «sociologique», ou encore comme l'art de «donner à voir et à sentir», pour «produire un effet de croyance» (p. 68). Ce qui semble bien pousser Bourdieu à réhabiliter l'œuvre littéraire qui «peut parfois dire plus, même sur le monde social, que nombre d'écrits à prétention scientifique» (ibidem). Bourdieu reconnaît le jeu de complicité entre auteur et lecteur, un jeu qui correspond à la simulation et à la dissimulation, au voilement et au dévoilement, à dire et en même temps à ne pas dire la vérité. Le seul risque de la lecture sociologique (et donc de l'analyse scientifique) est l'abolition de l'illusion romanesque, et donc de toute frontière entre la réalité et la fiction, de la rupture du charme de cet «effet de réel», créée par la distance entre la fiction et la réalité. C'est le fondement du bovarysme interprété par notre sociologue comme «l'impuissance à prendre au sérieux le réel, c'est-à-dire les enjeux des jeux dits sérieux» (p. 71).

4. La vision de l'art réaliste et bourgeois selon Flaubert et Baudelaire

C'est dans le chapitre titré «La conquête de l'autonomie» que Bourdieu revient sur les questions politiques et économiques posées aux écrivains et aux artistes en général vers la moitié du XIX siècle, en particulier avant la révolution de 1848 et après le coup d'Etat de Napoléon III (1852), dans un moment décisif où Baudelaire et Flaubert, défenseurs de l'indépendance de l'art, entrent dans les débats qui opposent non seulement les différentes écoles mais aussi plusieurs domaines et secteurs de la vie publique. Bourdieu reconnaît à Baudelaire le mérite d'avoir incarné la position la plus extrême de l'avant-garde artistique, en marquant dès 1840 la distance à l'égard de la bohème réaliste et des ambitions réalistes de son ami Champfleury, jusqu'à réhabiliter l'artiste maudit, les déshérités (le bohème, le saltimbanque, la servante au grand cœur et on peut

ajouter quiconque a perdu son bien, les orphelins, voir à ce propos «Le Cygne» dans «Les Tableaux parisiens»).

L'intérêt de Bourdieu pour l'auteur des *Fleurs du Mal* s'explique surtout en fonction d'«une définition extrêmement réaliste, et prémonitoire, de ce que sera le champ littéraire» (p. 115). Pour publier ce recueil de poésies il ne choisit pas de grands éditeurs, Michel Lévy, comme le fera Flaubert, mais un petit éditeur Poulet-Malassis, qui fut condamné pour avoir publié *Les Fleurs du mal*. L'aversion pour les compromis avec les éditeurs et pour les valeurs bourgeoises dominantes dans la presse et dans le théâtre bourgeois est si répandue et si généralisée qu'il serait impossible à la sociologie de la littérature de reconnaître la valeur à toute institution littéraire nivelant les auteurs, sans pourtant vouloir créer une hiérarchie de valeurs. Le manque de critères artistiques dans les cénacles et les brasseries rend impossible de savoir de quel côté se classent les écrivains frondeurs et de connaître leur position politique. Dans ce cas il devient plus facile pour le pouvoir établi de condamner dans le procès de Flaubert la peinture réaliste contenue dans le roman, et toujours en invoquant la morale, Baudelaire subit la condamnation des *Fleurs du Mal* pour les représentations réalistes et grossières contenues dans le recueil. On sait que Flaubert a horreur des prédications sociales et que son regard neutre ou scientifique lui permet d'écrire «un livre sur rien» (*Mme Bovary*) où la forme l'emporte sur le contenu. A la suite de ces procès Flaubert et Baudelaire sont bannis des salons et de la bonne société. Les fractions et les écrivains se rangent d'un côté ou de l'autre, mais dans l'ensemble ils semblent bien «des défenseurs d'une définition "immorale" de l'art, surtout lorsque, comme Flaubert, ils paraissent mettre leur recherche formelle au service d'un abaissement du monde bourgeois» (p. 129).

Il est utile de rappeler que le mot réaliste/réalisme change selon les écoles, mais ces termes pour les institutions (l'Académie, l'État, une certaine presse, notamment celle soumise à l'État) marquent une outrance et deviennent les synonymes de révolutionnaire et révolté, tandis que l'art «sociale» devient synonyme d'art «utile».

Baudelaire qui sépare la morale de l'art continue à avoir une «relation contradictoire de participation-exclusion qui (le) lie aux dominants et aux dominés» (p. 133), si on lit politiquement le poème «L'Héautontimorouménos», tout en approuvant après la révolution les formes de la transgression et de la révolte. Baudelaire se méfie du bourgeois, qu'il interprète comme une condition sociale présente un peu partout, comme écrira Flaubert à George Sand: «Je comprends dans le mot de bourgeois, les bourgeois en blouse comme les bourgeois en redingote» (lettre de mai 1867 citée par Bourdieu, p. 136); les bourgeois ne représentent aux yeux des artistes non seulement une classe (les banquiers, les notaires, les commerçants), même si cette haine ou horreur des bourgeois est généralisée chez beaucoup d'écrivains pour le dédain qu'ils

montrent pour l'argent et pour le pouvoir économique, puisque Flaubert soutient que l'œuvre d'art n'a pas de prix.

Bourdieu à ce propos rappelle justement que «dans *L'Éducation sentimentale* Flaubert englobe dans le même mépris les conservateurs attachés à l'ordre bourgeois et les réformateurs épris de chimères. Le sociologue souligne encore que «Baudelaire, ici encore se montre beaucoup plus radical que Flaubert: notamment à propos de George Sand: bête, lourde, bavarde» (p. 138).

En définitive c'est «un monde économique à l'envers» (c'est le titre d'un paragraphe sur l'autonomie de l'art) que Baudelaire et Flaubert proposent, surtout ce dernier qui écrit dans une lettre à G. Sand en mai 1859 qu'il préfère devenir pion dans un collège plutôt qu'écrire pour de l'argent (voir la citation à la page 145).

Bourdieu considère Flaubert «un bourgeois furieusement antibourgeois» (p.190) mais il défend «l'originalité de son entreprise» (p. 167) et il rappelle que Zola voit dans l'auteur de *L'Éducation sentimentale* un bourgeois, le plus digne le plus scrupuleux, le plus rangé qu'on pût voir », en le jugeant dans son essai *Les romanciers naturalistes* (1923) «un styliste impeccable» mais surtout «un négateur » qui «professe le véritable nihilisme: (...), il n'a pas écrit une page où il n'ait creusé notre néant» (p.160). Ce lien des trois écrivains à propos du réalisme confirme en général la vocation sociologique et antibourgeoise de la littérature. Mais il faudra attendre Zola pour comprendre finalement le rôle d'intellectuel (c'est lui qui invente l'intellectuel) que joue l'écrivain dans la société, comme témoigne notamment ce fameux «j'accuse» lancé dans l'affaire Dreyfus.

Bourdieu s'aperçoit dans l'analyse des similitudes et des différences entre la création littéraire et l'analyse sociologique de l'œuvre qu'il «se laisse prendre au jeu des procédés et des ressources créatives de Flaubert» (Miceli 2004: 286); s'il semble difficile au personnage central, Frédéric, cet accès à un statut social à cause de son indétermination, il faut admettre que «les relations affectives et sentimentales constituent la structure qui fonde la fiction» dans l'univers romanesque flaubertien et suggèrent, selon Miceli «une ambivalence entre l'analyse sociologique et la construction fictionnelle». Seulement la fiction littéraire, connue sous la forme de l'illusion romanesque, peut donc créer «l'effet de réel » ou mieux encore abolir toute frontière entre la réalité et la fiction ; mais d'autre part la lecture sociologique réussit à «rompre le charme aveuglant de cette fiction émouvante du monde social» (Miceli: 287).

Bibliographie

Bourdieu P., (1992), *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, (trad. italiana, *Le regole dell'arte*, Introduzione di A. Boschetti, Il Saggiatore, 1913)

AA.VV., (2009), *Pierre Bourdieu, Un philosophe en sociologie*, ed. Lescourret M.-A., Paris, Puf, 2009.

Boschetti A., (2003), *La rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu*, Venezia, Marsilio, 2003

Eastwood J., (2007), "Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature", in *Sociological Theory* Vol. 25, No. 2, pp. 149-169.

Pinto L., (2002), *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Paris, Albin Michel.

Pinto L., Shapiro G., Champagne P. (sous la direction de) (2004) *Pierre Bourdieu, sociologue*, Paris, Fayard.

Louis Pinto, (1999), *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Paris, Albin Michel, coll. «Idées».

Jurt J., (2008), L'apport de la théorie du champ aux études littéraires, dans *Pierre Bourdieu, sociologue cit.*, pp. 255-276 ; Joseph Jurt, *Bourdieu*, Stuttgart, P. Reclam.

Paolucci G., (2011), *Introduzione a Pierre Bourdieu*, Roma, Laterza.

Paolucci G. (a cura di) (2010), *Bourdieu dopo Bourdieu*, UTET Università.

Bibliographie générale sur Bourdieu sociologue

Pour mieux connaître la pensée sociologique de Pierre Bourdieu nous ajoutons d'autres lectures appartenant à un domaine plus vaste que celui abordé pour l'étude des *Règles de l'art*. Commençons par des ouvrages collectifs .

AA. VV., « Autour de Pierre Bourdieu », *Actuel Marx*, Paris, n° 20, juin-déc. 1996, p. 7-147 ;

AA. VV., « Le monde selon Bourdieu », *Sciences humaines*, Auxerre, n° 105, mai 2000, p. 23-36 ;

AA. VV., « L'œuvre de Pierre Bourdieu », *Sciences humaines*, Auxerre « Numéro spécial consacré à Pierre Bourdieu », 2002, p. 1-109 ;

AA. VV., « Pierre Bourdieu », *French Cultural Studies*, Chalfont St. Giles, vol. 4, n° 12 « Numéro spécial consacré à Pierre Bourdieu », octobre 1993, p. 205-304 ;

AA. VV., « Pierre Bourdieu », *Critique*, vol. 51, n° 579-580, août-sept. 1995, p. 547-703 ;

AA.VV., « Pierre Bourdieu, l'intellectuel dominant ? », *Magazine littéraire*, n° 369, octobre 1998, p. 18-70 ;

AA. VV., « Intellectuals and the 90s », *Contemporary French Civilization*, vol. 24, n° 2 « Numéro spécial », été 2000, p. 169-379 ; Collectif et Philippe Corcuff (conseiller scient.), *Pierre Bourdieu : les champs de la critique*, Paris, Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou, 2004, 284 p. ; Philippe Corcuff, *Bourdieu autrement, Fragilités d'un sociologue de combat*, Paris, Éditions Textuel, 2003, 144 p. ;

« Le Symbolique et le Social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu », dans Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin (sous la direction de), *Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, coll. « Sociopolis », 2005, 323 p. ;

Alain Accardo, *Introduction à une sociologie critique : lire Bourdieu*, Marseille, Agone, 2006 (1^{re} éd. 1983) ;

Bernard Lahire (dir.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1999, 257 p.

Derek Robbins, *The work of Pierre Bourdieu : recognizing society*, Milton Keynes, Open University Press, 1991, 220 p. ;

Emanuela Susca, *Pierre Bourdieu , Il lavoro della conoscenza* , Milano, F. Angeli, 2011, 175 p.;

Jacques Hamel, « Les partis pris méthodologiques de Pierre Bourdieu et d'Alain Touraine », *La Pensée*, n° 317, janv.-mars 1999, p. 69-86 ;

Jean Baudouin, *Pierre Bourdieu : Quand l'intelligence entrain enfin en politique ! 1982-2002*, Paris, Le Cerf, 2012, 122 p. ;

Nathalie Heinich, *Pourquoi Bourdieu*, Paris, Gallimard, coll. « Le Débat », 2007, 188 p ;

Pierre Encrevé et Rose-Marie Lagrave (dir.), *Travailler avec Bourdieu*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2004;

Pierre Favre, *Méthodes des sciences sociales : l'exemple de la sociologie de Pierre Bourdieu*, Université de Clermont 1, Faculté de droit et de science politique, 1979, 218 p. – Cours DEA de politique comparée, 1978-79 ;

Pierre Mounier, *Pierre Bourdieu, une introduction*, Paris, Pocket, coll. « Agora » (n° 231), 2001, 282 p. ; Jacques Bouveresse et Daniel Roche (dir.), *La liberté par la connaissance. Pierre Bourdieu (1930-2002)*, Paris, Odile Jacob, coll. « Collège de France », 2004 ;

Richard Harker, Cheleen Maher et Chris Wilkes, *An introduction to the work of Pierre Bourdieu : the practice of theory*, Basingstoke, Macmillan, 1990 ;