

## **Littérature et science sociale au XIX<sup>e</sup> siècle (note sur un parcours de recherche)**

**Jérôme David**  
(Université de Genève)

Permettez-moi d'évoquer ici plusieurs des apories auxquelles j'ai dû faire face au cours des quinze dernières années, lorsqu'il s'est agi pour moi d'échafauder une histoire comparée de la littérature et des sciences sociales, et donc de réfléchir aux manières de décrire les rapports entre les sciences et la littérature. Mon cas n'a aucun intérêt en soi, bien évidemment, mais il pourrait exemplifier des traits propres à une certaine communauté de chercheurs que fédèrent des préoccupations similaires et des difficultés analogues.

Les quelques éléments de réflexion que j'aimerais vous soumettre aujourd'hui s'inscrivent dans le prolongement de mon travail de thèse sur la notion de « type » au XIX<sup>e</sup> siècle. Je m'y étais interrogé sur les raisons pour lesquelles on en est venu dès les années 1820, aussi bien dans la littérature que dans les enquêtes sociales, à décrire la société à partir des « types » qui la composent soudain dans l'expérience ordinaire (le type du petit-bourgeois, du rentier, de la femme comme il faut, de l'ouvrier imprévoyant, etc.). Je me suis demandé comment la notion de « type » s'était imposée durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme une catégorie de description de la réalité concurrente à celles de « classes sociales » ou de « professions » — comment elle s'était imposée non pas seulement en histoire naturelle ou dans les sciences médicales, où son sens était d'ailleurs un peu différent, mais dans le roman, « la science sociale » (comme on l'appelait à l'époque), l'histoire post-romantique ou l'anthropologie naissante.

### **Science, littérature : critères de comparabilité**

En vue de mener à bien ce projet d'histoire *comparée* de la littérature et des sciences sociales, je m'étais donc choisi pour corpus des œuvres littéraires aussi bien que des productions savantes. Mais très vite s'est posé le problème de leur comparabilité. Si je voulais penser ensemble *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac et le *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers* de René Villermé, ou *Horace* de George Sand et *Les Ouvriers européens* de Frédéric Le Play, il me fallait des schèmes d'analyse adéquats. Si j'y ajoutais Buffon, Cuvier, Geoffroy de Saint-Hilaire, Lavoisier, Cabanis ou Elie de Beaumont, comme mon enquête m'imposait de le faire, les critères de comparabilité étaient la clé de voûte de ma thèse. Or la plupart des concepts descriptifs à ma

disposition ne m'ouvraient une comparaison de la *littérature* et des *sciences sociales* qu'au prix — exorbitant pour moi — d'un parti pris tacite en faveur de l'une (la littérature) ou des autres (les sciences sociales).

Envisager les monographies d'ouvriers comme des *textes*, pour ne prendre que cet exemple, en empruntant les outils des études littéraires, m'aurait conduit à examiner l'économie interne de ces comptes rendus d'observation (leur « poétique » savante, leur dispositif énonciatif, leur polyphonie intrinsèque), au détriment de *ce à quoi* ces monographies réfèrent pourtant — et réfèrent, de plus, *preuves à l'appui*. La notion de texte aurait en somme entravé la prise en compte du *réfèrent*.

Mais, à l'inverse, rapporter les œuvres littéraires et les productions savantes à un réel que j'aurais envisagé à partir de la seule notion de « fait », de « factualité », aurait instauré d'emblée un écart infranchissable entre la fiction et le constat factuel, entre les modalités *esthétiques* de référencement et les indexations empiriques des assertions savantes. Ou, pire, cela aurait impliqué d'évaluer le réalisme romanesque à l'aune de l'objectivité supposée des savoirs sur la société de l'époque. Il y aurait eu les « faits » présentés dans les enquêtes sociales, et la distorsion romanesque de cette *même* réalité.

C'eût été oublier, toutefois, que la *factualité* scientifique a une histoire, en sciences sociales aussi bien qu'en physique ou en biologie, et que le XIX<sup>e</sup> siècle ne nous apparaît, dans les enquêtes ouvrières de l'époque, qu'au travers de ce que les observateurs jugeaient bon de décrire et d'interpréter. C'eût été condamner en outre la littérature à ne venir toujours qu'*après* les autres discours — en contrepoint, en l'occurrence, de discours « factuels » que l'on jugerait fermement arrimés à leur prétention de vérité et plus consistants : j'en suis progressivement venu à penser, au contraire, que la littérature se situe, pour ainsi dire, à la même distance ontologique du monde que la science, le droit, la peinture ou la musique ; le « factuel » n'est pas plus près du réel que le « fictionnel », et la littérature peut parler du monde sans passer par le commentaire d'autres discours, instituer des expériences en s'épargnant tout détour intertextuel. Il y a là, me semble-t-il, un présupposé ancien des études littéraires qui a tourné au sophisme.

Bref, je peinais à trouver une conceptualisation fondée sur d'autres notions que le « texte », le « fait », ou encore le « style », le « document » et la « représentation », et qui fût apte à rendre compte *à la fois* de dimensions pour moi indissociables : la textualité *et* l'ancrage empirique, la cohésion discursive *et* la véracité, la mise en forme *et* l'adéquation au réel, l'imagination *et* l'expérience. Les outils à disposition m'emportaient soit trop loin du réel, soit trop loin du langage. Les « types » du XIX<sup>e</sup> siècle pourtant, par le truchement des *textes* où ils figuraient, avaient donné corps à des *réalités* en orientant l'expérience des lecteurs au sein même du langage.

### **Passeron et Quine**

Les concepts descriptifs sur lesquels je comptais initialement m'appuyer se sont donc révélés inadéquats pour décrire et donner sens à mon intuition de chercheur. J'ai réalisé par la suite qu'ils avaient été forgés dans un contexte intellectuel particulier, dont les polarisations fortes disloquaient l'objet que je tentais de construire.

Ce sur quoi butait mon enquête, c'était d'abord la montée en puissance, au cours des années 1970-1980, des tenants du « *linguistic turn* » en sciences humaines et sociales, d'un côté, et, de l'autre, le repli scientifique de ceux qui en récusait les présupposés en bloc. La science ne pouvait être envisagée, dans ces conditions, que sous l'angle de sa rhétorique ou sous l'angle opposé de son objectivité. La science se rapprochait radicalement de la littérature en tant que discours — *ou alors* elle s'en détachait tout aussi radicalement en tant que système de faits empiriquement vérifiés.

Il me fallait donc, pour surmonter ce clivage, une épistémologie des sciences (des sciences sociales, notamment) attentive à leur dimension langagière. Les travaux de Gilles-Gaston Granger sur les mathématiques m'avaient d'abord servi de guide. Mais c'est dans l'œuvre de Jean-Claude Passeron (et plus précisément dans son *Raisonnement sociologique*, paru en 1991) que j'ai trouvé l'analyse la plus fine des liens indissolubles du concept et de la langue naturelle, des sciences et de leurs langages. Cette théorisation de Passeron fragilise en effet la représentation habituelle selon laquelle il y aurait deux cultures, les sciences et les humanités (je pense au fameux texte de Charles P. Snow<sup>1</sup>) — voire trois cultures, à savoir les sciences naturelles, les sciences sociales et la littérature (c'est ce qu'avait défendu plus récemment Wolf Lepenies<sup>2</sup>).

La distinction entre les sciences (ici *sociales*) et la littérature s'estompe en partie, chez Passeron, du fait de leur dépendance commune aux ressources langagières de leur époque. Il y a certes toujours une différence, mais elle n'est plus fondée *en principe* : cette différence entre les sciences sociales et la littérature doit être mise au jour dans des contextes précisément situés.

L'autre obstacle que rencontrait mon questionnement sur les « types » au XIX<sup>e</sup> siècle tenait à la référentialité des œuvres littéraires : comment penser rigoureusement ce qui allait de soi pour tout lecteur de l'époque, à savoir que la littérature dit quelque chose du monde — et pas seulement sur elle-même ou sur les autres discours ? Si l'on écarte les historiens et les sociologues qui se servaient, il n'y a pas plus de vingt ans, des textes littéraires comme de simples documents (le Paris de Balzac, la bourgeoisie de la monarchie de Juillet selon Balzac, etc.), et qui mobilisaient donc une théorie de la référence indifférente aux formes littéraires, il n'y avait guère en face d'eux que des littéraires que la sémantique des œuvres intéressait moins que leur syntaxe. Ou plutôt, les chercheurs en études littéraires se méfiaient depuis longtemps de la référence : si les œuvres prétendent parler du monde, pouvait-on entendre récemment encore, elles ne peuvent être que naïves ou manipulatrices, c'est-à-dire insignifiantes ou dangereuses ; la grande littérature ne serait que réflexivité sur les codes, polyphonie, modélisation seconde, ironie sans fond et autotélicité. Il me fallait, sur ce point, dénicher un formalisme esthétique qui tînt compte de la dimension référentielle ou pragmatique de la littérature.

Les philosophes analytiques m'ont été d'une grande aide, à cet égard. Willard van Orman Quine m'a ouvert une conception renouvelée de l'ontologie où les sciences pourraient, sous certaines conditions, n'avoir pas un accès à *ce qui est* plus privilégié que n'importe quel autre schème symbolique d'ordonnement du monde (dont la littérature)<sup>3</sup>. Quant à Nelson Goodman, il m'a

---

<sup>1</sup> Charles P. Snow, *Les deux cultures*, trad. de l'anglais par C. Noël, Paris, Pauvert, 1968 [1959].

<sup>2</sup> Wolf Lepenies, *Les trois cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, trad. de l'allemand par H. Plard, Paris, Éditions de la MSH, 1990 [1985].

<sup>3</sup> Voir Willard Van Orman Quine, *Du point de vue logique. Neuf essais logico-philosophiques*, trad. de l'anglais (USA) sous la dir. de S. Laugier, Paris, Vrin, 2003 [1953] ; et « Relativité de l'ontologie », in *Relativité de l'ontologie et quelques autres essais*, trad. de l'américain par J. Largeault, Paris, Aubier, 1977 [1969], 39-81.

permis de formaliser quelque peu la façon dont les œuvres littéraires ordonnent le monde, précisément, par leur manière métaphorique d'*étiqueter* nos expériences<sup>1</sup>.

La notion de « type », telle qu'elle avait été envisagée au XIX<sup>e</sup> siècle, était désormais pensable comme telle. Les « types » n'étaient plus exclusivement assignés à la réalité ou cantonnés dans des textes : ils devenaient intelligibles sous une description *littéraire* ou *savante* ; ils existaient dans l'esprit *et dans l'expérience* des lecteurs qui convenaient d'y croire — des lecteurs indifféremment convaincus par des preuves empiriques ou emportés par un dispositif romanesque. La typification, en somme, pouvait être repérée et décrite aussi bien chez les écrivains que chez les publicistes, les enquêteurs et les savants.

Je me suis aperçu ensuite que la typification du monde social n'était pas une ambition partagée par tous les écrivains, tous les publicistes, tous les enquêteurs et tous les savants. Il y avait une famille de « typificateurs » que leurs préoccupations, leurs pré-supposés et leurs techniques distinguaient des autres écrivains, publicistes, enquêteurs et savants. Ces « typificateurs » mobilisaient une forme très spécifique de l'imagination — que j'ai appelée typologique, pour la distinguer de ce que faisaient leurs contemporains à la même époque.

### **Imaginations du XIX<sup>e</sup> siècle**

J'ai alors avancé l'hypothèse que cette forme « typologique » de l'imagination débordait, au XIX<sup>e</sup> siècle, les frontières de la littérature et des sciences, de la fiction et du factuel, de l'ironie romanesque et du sérieux savant, de la connotation et de la dénotation. Le corollaire en était le suivant : le romancier Balzac, dans sa manière de décrire et de comprendre le monde, était plus proche de l'historien Jules Michelet que de George Sand, et Michelet plus proche de Balzac que de ses pairs historiens (Thierry Mignet, François Guizot, Augustin Thierry ou Prosper de Barante). Balzac était également plus proche d'un sociologue comme Frédéric Le Play, pourtant formé à l'étude de la métallurgie, que des enquêteurs sociaux aux profils plus « littéraires », mi-publicistes, mi-hygiénistes, comme Eugène Buret ou René Villermé.

Considérées du point de vue de l'*ontologie* qu'elles instituent, les œuvres de Balzac, Michelet et Le Play se rejoignent dans leur usage commun de l'imagination typologique — que ni Sand, ni Mignet, ni Guizot, ni Buret, ni Villermé ne pratiquait. Ma thèse s'est arrêtée là.

Une conclusion découle de ce constat : si l'on se refuse à *partir* d'une définition *a priori* de la littérature, et que l'on s'attache à comprendre ce que les œuvres littéraires ont fait du monde — ce que les œuvres *ont dit qu'il y avait* dans le monde (soit des anges swedenborgiens, des petits-bourgeois ou des lois de l'histoire pour l'époque à laquelle je me suis intéressé) —, les frontières se brouillent. Les ambitions, les modes de pensée et même les tropismes stylistiques des écrivains se retrouvent tout à coup chez des savants. Si l'on ouvre de surcroît le questionnaire historique aux variations successives de la rationalité scientifique, les frontières que l'on croyait si stables fluctuent d'autant plus.

---

<sup>1</sup> Nelson Goodman, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, présenté et trad. par J.Morizo, Paris, Hachette, «Littératures», 1990 [1976].

Je crois qu'il faut se laisser bousculer par ces courts-circuits : ils nous en disent long sur la période que l'on étudie — sur l'historicité très complexe de ce que l'on a pu appeler au fil des siècles la science et la littérature. Par ailleurs, ces courts-circuits *si difficiles à penser pour nous* nous éclairent, en retour, sur les limites de l'arsenal conceptuel dont nous avons hérité.

On doit donc, je crois, généraliser cette conclusion jusqu'à nous y inclure. L'histoire, l'anthropologie, et surtout la sociologie du XIX<sup>e</sup> siècle n'ont certes pas encore d'ancrages institutionnels dans les universités : leur pratique ne peut pas toujours être pensée en termes de paradigmes scientifiques. De plus, les sciences sociales, pourrait-on objecter, se penchent sur des êtres humains qui produisent du sens, et non sur des événements naturels surdéterminés par des lois universelles. Cette vision des savoirs sur la société au XIX<sup>e</sup> siècle serait trompeuse : on parle au XIX<sup>e</sup> siècle de « physique sociale », de « lois de la société », et les procédures engagées dans l'observation du monde social sont celles de la science statistique ou de l'histoire naturelle de l'époque — le sens produit par les individus observés, à commencer par les ouvriers, importe peu.

En outre, les langages dans lesquels se pensent et s'expriment les sciences sociales du XIX<sup>e</sup> siècle ne se résument pas à la seule langue naturelle qu'utilisent aussi les écrivains : les savants quantifient le monde en usant de modèles mathématiques ; ils recourent à des schémas et à des diagrammes qui requièrent une lecture géométrique ; ils dressent des tables budgétaires en s'inspirant des équations de la chimie. Bref, ce que j'ai dit des relations entre la littérature et les sciences sociales vaut, me semble-t-il, pour les sciences naturelles et exactes — et pour d'autres périodes que le XIX<sup>e</sup> siècle. Ce serait, en somme, l'ébauche d'une théorie.

Plus récemment, j'ai tâché de préciser la spécificité de l'imagination typologique au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Non pas d'un point de vue endogène — quelle est sa teneur ? quand émerge-t-elle ? quand s'essouffle-t-elle ? —, mais par rapport à d'autres usages de l'imagination repérables à l'époque. J'en suis venu à penser que l'imagination typologique se distingue au XIX<sup>e</sup> siècle de deux autres formes qui sont l'imagination pittoresque et l'imagination nomologique.

La première, l'imagination *pittoresque*, se soucie des *singularités* : elle récuse les mises en série, écarte les régularités au profit des exceptions et des surprises, généralise à partir d'un cas isolé et en s'aidant de l'intuition supposée des lecteurs ; le langage n'y colle jamais vraiment à l'expérience, qui relève du sublime et se transmet d'âme en âme.

C'est un paysage vertigineux, en peinture. C'est un amour insondable et rétif aux règles sociales, dans le roman sentimental. C'est la promenade dans les quartiers pauvres, pour les enquêteurs sociaux, et l'indignation suscitée par le sort d'une famille miséreuse rencontrée en chemin. C'est le fait divers, l'anecdote, la caricature. Ici encore, cette forme de l'imagination est à l'œuvre aussi bien dans les arts que dans les sciences. On généralise les tableaux dépeints par un saut brusque qui fait passer d'une singularité à sa leçon universelle : l'infinie grandeur de la nature, l'absolu des affinités amoureuses, la dignité inconditionnelle de l'être humain. Et on généralise en usant d'opérateurs qui ne sont pas rationnels : l'enthousiasme, le sentiment, la pitié.

L'imagination *nomologique* opère différemment. Elle vise le dévoilement des lois de la nature — que cette nature soit physique, sociale ou humaine. Elle s'exprime en principes ou en maximes. Elle rapatrie systématiquement le singulier ou la série dans la généralité.

---

<sup>1</sup> Jérôme David, «Une réalité à mi-hauteur : exemplarités littéraires et généralisations savantes au XIX<sup>e</sup> siècle», in *Annales. Histoire, sciences sociales*, n° 2, 2010, p. 263-290.

Ce rappel incessant à la généralité « toutes choses égales par ailleurs » peut se faire, au XIXe siècle, de deux manières : (i) en produisant d'abord du singulier qui soit *exemplaire* de cette généralité (c'est la littérature moralisante, ou la conception très normative qu'a Sainte-Beuve de toute *fable* romanesque : l'intrigue doit exemplifier une leçon, et la maxime, par sa concision et sa vérité anthropologique, est pour lui le genre littéraire suprême — c'est également l'évocation détaillée de l'ouvrier *moyen* des manufactures de soie lyonnaises, sorte de Frankenstein statistique dont la description n'est pas celle d'un cas rencontré, mais la mise en scène des traits *généraux* d'une population donnée) ; (ii) l'autre façon de s'en tenir à la généralité *à tout prix* a consisté à résorber les singularités dans des déterminismes abstraits et universels : la loi des grands nombres, la loi des trois états, les lois de l'hérédité, etc.

L'imagination *typologique*, pour sa part, consiste à agréger des singularités sans atteindre l'inconditionnalité de la loi. Prenons un exemple parmi d'autres chez Balzac lorsqu'il préface son roman *Un grand homme de province à Paris* : ce sera, nous dit-il, « l'histoire complète de ces jeunes gens d'esprit qui vont et viennent de la province à Paris, ayant quelques-unes des conditions du talent sans avoir celles du succès ». Le roman ne typifie pas, ici, *tous* les « jeunes gens d'esprit », il ne propose pas un *caractère*. Il vise une généralité qui est lestée, pour ainsi dire, par l'indexation de sa *mimésis* sur le contexte de l'intrigue : le type en question est celui des « jeunes gens d'esprit », certes, mais (i) « qui vont et viennent de la province à Paris » (plutôt que de demeurer à Paris ou en province) ; (ii) qui ont « quelques-unes des conditions du talent » (sans que ces conditions soient toutes les mêmes) ; mais (iii) « sans avoir celles du succès ». L'imagination typologique se déploie à un degré de généralité intermédiaire. Elle est un élan qui se heurte à une sorte de plafond de verre : celui des circonstances — des circonstances qui ne sont pas singulières (au contraire de l'imagination pittoresque), mais génériques ou, en un mot, « typiques » d'une famille de situations appréhendées ensemble.

On pourrait le montrer encore sur le cas de Michelet : ce dernier ne pratique pas une histoire narrative, enchaînant les anecdotes événementielles (comme Augustin Thierry ou Prosper de Barante) ; mais il ne recherche pas non plus des lois de l'histoire (comme Mignet ou Guizot). Dans le sillage de Vico, qu'il a traduit et commenté, il pense l'histoire comme la succession des héros typiques que se sont donnés les collectivités humaines pour penser leur situation historique : Hermès, Homère, Romulus ou Jeanne d'Arc. Des processus collectifs sur de longues périodes — mais une dynamique de l'histoire qui ne répond pas pour autant à des lois immuables.

Il en va de même pour Le Play : après avoir révolutionné l'étude de la métallurgie, en affirmant que les lois de la chimie ne suffisaient pas à élucider ce que font les ouvriers lorsqu'ils manipulent les métaux incandescents dans les fours, il a transféré cette théorie de la pratique métallurgique à l'étude des modes de vie ouvriers. Il en ressort une nomenclature des types d'ouvriers européens, dont les caractéristiques spécifiques sont inférées à partir des budgets annuels de plusieurs centaines de ménages — des *types* d'ouvriers qui ne se résument pas à la description d'*une* famille ou des habitudes propres à *un* bassin minier, sans pour autant correspondre à l'ouvrier européen *comme tel*, saisi dans sa plus grande généralité<sup>1</sup>.

Une fois ces trois formes de l'imagination repérées, il s'agit maintenant pour moi d'en préciser les ramifications respectives et les périodisations particulières. Je travaille donc actuellement sur le droit, les arts visuels et, de façon plus expérimentale, les théories de la musique au XIXe siècle.

---

<sup>1</sup> Sur cette révolution épistémologique oubliée, voir notamment Françoise Arnault, *Frédéric Le Play. De la métallurgie à la science sociale*, Presses universitaires de Nancy, 1993 ; et Jérôme David, « Avez-vous lu Le Play ? », in *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 15, 2006, p. 89-102.

Pour ce qui est de la périodisation, j'ai circonscrit une sorte d'âge d'or de l'imagination typologique — assez court, d'ailleurs, avec des survivances dans certains savoirs ou certains genres littéraires : son émergence en 1820 s'accompagne très vite de sa dissémination généralisée dans l'ensemble des pratiques de description du monde social (écrites aussi bien que visuelles) ; dès les années 1860, toutefois, pour des raisons qui tiennent aussi bien à l'évolution interne des savoirs et des esthétiques concernées qu'aux différents bouleversements sociaux et politiques que la notion de « type » ne permet plus de penser — voire même à une aspiration à la stabilité qui prend les dehors d'un engouement nomologique sous le Second Empire —, l'imagination typologique décline dans le roman, l'histoire et la sociologie ; elle se déplace vers l'anthropologie, la criminologie ; elle migre en Allemagne où elle sera ravivée par les héritiers de la morphologie goethéenne (ce sera l'idéal-type de Max Weber).

A la fin du XIXe siècle, l'imagination *nomologique* domine largement l'ensemble des savoirs en phase d'institutionnalisation universitaire. Le roman naturaliste s'en réclame pour se démarquer du réalisme précédent. Et c'est le Nouveau Roman, et plus particulièrement Nathalie Sarraute, qui renverra explicitement toute typification romanesque à un passé désormais révolu et irrémédiable.

Ces partis pris successifs résument l'évolution progressive de mon point de vue sur les relations entre la littérature et les sciences. Mais ils découlent des questions que je me suis posées : l'épistémologie n'est jamais qu'un outillage *pratique* ; la théorie, qu'une *généralisation* plus ou moins partagée. Il me semble pourtant que ces questions que je me suis posées, parce qu'elles sont issues d'un contexte intellectuel longtemps dominant, ne me sont entièrement personnelles.

**Mots-clefs :** littérature, sciences sociales, faits, imagination, type.

**Bio-bibliographie :** Jérôme David est professeur à l'Université de Genève. Il a publié notamment Balzac, une éthique de la description (Honoré Champion, 2010) et Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale » (Paris, Les Prairies ordinaires, 2011).