

## INTRODUCTION INTERDISCIPLINARITÉ ET RÉFLEXIVITÉ

G. Cormann, B.-O. Dozo & C. Letawe

(Université de Liège)

*Intersection* offre la possibilité aux doctorants et jeunes chercheurs en philosophie et lettres et en sciences humaines et sociales de l'Université de Liège de se rencontrer et de discuter de leurs travaux. Né de la nécessité pour chaque chercheur de confronter ses hypothèses à celles des autres, le groupe se réunit une fois par mois. L'exposé d'un des membres d'*Intersection* est suivi d'un débat collégial. Cette formule peu contraignante a fait ses preuves et fonctionne depuis 2001.

Lors de ces échanges, des points de convergence thématiques ont vu le jour. C'est en s'emparant d'un de ces thèmes récurrents que l'idée est née de mettre sur pied des journées d'études, comme occasions de donner une plus grande ampleur aux débats des rencontres mensuelles. Les premières journées d'études d'*Intersection* ont eu lieu les 28 février et 1<sup>er</sup> mars 2007 autour du thème « Réalité et représentation ». Le présent volume de la revue *MethIS* en est la trace.

La création de la revue *MethIS. Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences humaines* prolonge en effet ce projet collectif. Elle se veut avant tout un lieu de réflexion sur des objets transdisciplinaires. Par sa sonorité, jouant sur l'homonymie avec le mot métis (dérivé du latin *mixtus*), le nom de la revue évoque tout d'abord l'idée d'un mélange, d'un croisement d'objets, de regards et de méthodes qui met en avant l'objectif même de la revue : un travail sur les perspectives et méthodes personnelles et disciplinaires en sciences humaines. Il rappelle aussi le sens grec de  $\mu\eta\tau\iota\varsigma$ , désignant une rationalité empreinte de prudence et de ruse : des qualités bien nécessaires quand on entrecroise plusieurs disciplines et leurs apports respectifs. Enfin, par sa graphie, *MethIS*

décline les composantes principales de son contenu : les méthodes (Meth), l'interdisciplinarité (I) et les sciences humaines (S).

\*  
\* \*

Nous souhaitons ouvrir ce premier numéro, non par une présentation traditionnelle des différentes contributions, mais plutôt par une lecture interprétative de celles-ci. Puisque cette revue se veut un lieu de réflexion, il nous semble nécessaire de proposer quelques jalons pour un parcours herméneutique rapide. L'hypothèse générale qui sous-tend notre lecture est la suivante : l'interdisciplinarité incite à la réflexivité et offre au chercheur, grâce à la confrontation avec d'autres disciplines, la possibilité de mieux définir les spécificités de sa propre pratique.

Avant de commencer la lecture des textes ici rassemblés, il nous semble nécessaire d'effectuer deux mises au point, concernant tant la méthode que l'objet de ce numéro.

Concernant la méthode, il est important de présenter, pour mieux les réfuter, certains reproches formulés à l'égard de l'interdisciplinarité. Deux idées préconçues entachent souvent les initiatives interdisciplinaires : soit l'interdisciplinarité ne serait qu'un prétexte à la juxtaposition d'études qui s'ignorent, soit elle serait l'excuse d'une recherche aux méthodes impressionnistes non maîtrisées. Si ces écueils existent bien, les avoir identifiés permet de tout mettre en œuvre pour les éviter. Pour répondre à la première objection, il convient d'insister sur la provenance des textes de ce volume : issus de journées d'études, ces contributions se sont nourries des nombreux échanges entre les auteurs. La présente introduction, qui envisage de lier ces textes par une lecture transversale, entend également participer à la cohérence de l'ensemble en montrant d'une part la pertinence et d'autre part un usage possible du rassemblement de ces textes. L'interdisciplinarité n'est en effet pas un produit fini, qui s'offrirait au lecteur tel quel. Il s'agit plutôt, à notre sens, d'une dynamique de recherche et de réflexion, qui se nourrit incessamment de ses différentes composantes et qui demande au lecteur une participation active. La construction du sens passe par un dialogue constant entre ce que le lecteur cherche dans ces contributions et ce que l'auteur lui offre comme « grain à moudre ».

Pour répondre à la seconde objection, on peut revenir sur la formule retenue pour la réalisation de ce volume. L'objectif est que chaque contributeur,

à partir d'un thème large et fédérateur, sélectionne un objet dans sa discipline et l'interroge, afin d'une part d'éclairer la thématique générale et d'autre part de pointer des questions spécifiques à son approche. Chaque texte est donc le fruit d'un spécialiste en devenir de sa discipline, à même de s'interroger sur son objet et sur ses méthodes, et, au final, d'opérer un retour réflexif sur les enjeux de sa discipline, pour les faire comprendre aux non-spécialistes. Il ne s'agit donc ni d'approximation ni de vulgarisation, mais bien de la capacité pour chaque auteur à replacer ses propres recherches dans un système d'entendement plus large, à sortir des enjeux de sa discipline tout en montrant la pertinence dans un cadre plus vaste.

En ce qui concerne l'objet de ce recueil, on pourrait nous reprocher de trop vastes ambitions. « Réalité et représentation », voilà bien un thème d'une grande généralité. Or — on l'aura compris — il n'est pas question ici d'aborder systématiquement, par discipline, les différents auteurs qui ont touché au sujet, ni d'établir un programme de recherche autour de cette problématique. Loin de cette volonté de systématisme, utopique en l'état, nous avons choisi un thème général pour que chacun puisse trouver les échos de cette problématique dans ses propres recherches. Il nous a semblé important, pour répondre aux objectifs premiers des rencontres d'*Intersection*, de favoriser l'échange et la discussion à partir d'un objet, aussi vaste soit-il, dans l'étude duquel chaque chercheur a pu s'investir. C'est parce que ces échos des différentes disciplines résonnaient entre eux, se répercutaient de l'un à l'autre au fil des communications, qu'il nous a semblé opportun de les publier, tant pour en garder la trace que pour participer, à notre échelle, à l'étude de cette problématique.

\*

\* \*

Les différents objets disciplinaires choisis par les auteurs portent en eux une part de réflexivité, indépendamment de tout discours que l'on peut tenir sur eux. L'œuvre de Murray Bail (Marie Herbillon), les différentes approches de l'iconicité (Stéphane Polis), les films de compilation de Farocki et Ujica (Jeremy Hamers), les films de fiction, documentaires et émissions de télé-réalité sur le milieu des pornographes (Thierry Ramais), la conception de Brecht du théâtre (Alain Chevalier) et les interprétations des trophées aux captifs (Caroline Huby) sont autant d'objets « à deux niveaux », impliquant tant ce que l'on pourrait appeler une « réalité », que ce que l'on peut qualifier

de « discours » sur cette réalité. Ces objets réflexifs, qui portent en eux-mêmes leur propre discours, répondent en fait au thème général du colloque. Mais à notre sens, ils constituent surtout des objets privilégiés pour le chercheur désireux de réfléchir sur sa pratique.

Cependant, signalons directement que le concept d'« objet à deux niveaux », outil exploratoire répondant aux besoins de cette introduction, englobe deux types d'objets. Chacun d'eux est le résultat de constructions différentes : dans un premier cas, l'objet à deux niveaux est un objet disciplinaire classique (des textes chez Marie Herbillon et Alain Chevalier, des films chez Jeremy Hamers et Thierry Ramais) mais qui est déjà constitué en partie d'un « discours sur », respectivement, d'autres textes et d'autres films inclus également dans l'objet étudié; dans le second, il comprend un objet (le rapport entre référent et signifiant en langue chez Stéphane Polis et les trophées aux captifs chez Caroline Huby) et le discours disciplinaire qui y est consacré (respectivement, les différentes approches de l'iconicité et les interprétations des trophées). Nous sommes bien conscients de la différence de nature entre ces deux types d'objet. Néanmoins, l'utilité heuristique du concept d'objet à deux niveaux justifie ce regroupement. On peut d'ailleurs citer un exemple d'objet confondant ces sous-catégories : l'étude du discours historiographique sur la littérature francophone<sup>1</sup>. Ce discours est produit tant par des littérateurs (qui ont la double casquette d'écrivain et de critique) que par des chercheurs. Il est composé d'un même matériau (un texte) aux deux niveaux ; le texte du second niveau est en partie produit par les auteurs du premier niveau (la littérature francophone). Cet objet pourrait dès lors être rangé au sein de la première sous-catégorie. Cependant, le discours historiographique est aussi constitué du discours disciplinaire sur l'objet premier (la littérature). Un tel objet justifie donc le rapprochement d'objets à deux niveaux de nature différente dans une même catégorie. Il permet aussi d'insister sur une contrainte importante que ce type d'objet fait peser sur le chercheur : la réflexivité. Le chercheur qui s'intéresse à cet objet est contraint de se positionner, de s'objectiver, lui qui étudie un objet (les discours) qui parlent déjà d'un autre objet (la littérature). Quelle différence y a-t-il en effet entre son discours sur ces discours (son métadis-

---

1 À ce sujet, voir Fr. PROVENZANO (2008), *Francophonie et métalittérature : deux histoires sociodiscursives pour une épistémologie critique*, thèse inédite, ULg.

cours) et ces discours eux-mêmes? Il nous semble que pour étudier ces objets, le chercheur est obligé de « se penser en train de penser ».

On peut pointer deux raisons qui forcent le chercheur, lors de l'étude de tels objets, à définir sa pratique, à expliquer ce qu'il fait de spécifique. D'une part, l'objet à deux niveaux contraint celui qui l'étudie à se positionner par rapport à la dimension discursive qui le compose, pour se distancier de ces objets et dépasser le simple discours de paraphrase, d'accompagnement, de célébration ou de présentation n'apportant rien de neuf. En effet, même quand le chercheur revendique une neutralité axiologique dans l'évaluation des discours et adopte une posture « a-critique<sup>2</sup> », il se doit de tenter d'objectiver sa démarche pour ne pas se « fondre » dans son objet. Les objets disciplinaires classiques, en particulier ceux n'ayant pas bénéficié d'un discours disciplinaire élaboré, peuvent être considérés comme ayant un seul niveau : ils délivrent un message par eux-mêmes, que le chercheur doit analyser et qu'il ne peut pas se contenter de répéter en l'adaptant au cadre communicationnel normé de l'article scientifique. L'objectif du chercheur consiste à apporter un surplus de sens à son objet d'étude. Cette démarche devrait à notre sens être le fondement de la recherche. Les objets à deux niveaux qui sont étudiés dans ce volume obligent d'autant plus le chercheur à s'interroger sur sa propre pratique, sur ce qu'il peut ajouter à la connaissance de cet objet. Il est obligé, par le « discours sur » déjà présent, de se positionner à propos de ce dernier. Le chercheur travaillant sur des objets à deux niveaux doit se montrer encore plus sensible à l'écueil de

---

2 La posture du chercheur par rapport à son objet fait débat en sociologie depuis une quinzaine d'années. En réaction à la sociologie critique de Pierre Bourdieu, Luc Boltanski et Laurent Thévenot (L. BOLTANSKI & L. THÉVENOT [1991], *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard) ont développé une sociologie pragmatique, a-critique ou de la compréhension. Ils furent rejoints par Nathalie Heinich, qui a prolongé cette théorie en sociologie de l'art (voir N. HEINICH [1998], *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit et N. HEINICH [1998], *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Éditions de Minuit). Sur ce sujet, voir Th. BÉNATOUÏL (1999), *Critique et pragmatique en sociologie. Quelques principes de lecture*, dans *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 54, 2, p. 281-317 (disponible à l'adresse : [http://www.persee.fr/showPage.do?urn=ahess\\_0395-2649\\_1999\\_num\\_54\\_2\\_279749](http://www.persee.fr/showPage.do?urn=ahess_0395-2649_1999_num_54_2_279749)); sur le cas spécifique de la sociologie de la littérature, voir A. GLINOER (2006), *Ce que la littérature fait à la sociologie de l'art. Remarques à propos de L'Élite artiste de Nathalie Heinich*, dans *CONTEXTES*, Notes de lecture (disponible à l'adresse : <http://contextes.revues.org/document174.html>).

la paraphrase ou de la description plate, que celui qui s'intéresse à des objets à un seul niveau, pour lesquels il est en quelque sorte le premier à tenir un « discours sur ». La complexité même de l'objet à deux niveaux rend délicate sa simple description : cette difficulté signale au chercheur la nécessité de positionner son discours par rapport au discours contenu dans l'objet.

D'autre part, ces objets constituent de beaux cas pour réfléchir aux spécificités d'une discipline dans le cadre de journées interdisciplinaires. La présence d'un discours préexistant à celui du chercheur aide à rendre « communicable » le propos spécifique de sa discipline. Le chercheur peut l'utiliser comme point de comparaison par rapport à son propre discours, pour situer les enjeux spécifiques à sa discipline, les éclairages propres que celle-ci peut apporter sur l'objet et les perspectives nouvelles qu'elle peut mettre au jour.

Cette double dimension réflexive, si elle n'est pas explicite dans toutes les contributions, n'en reste pas moins présente en filigrane et constitue en quelque sorte l'un des horizons d'attente de toute rencontre interdisciplinaire.

\*  
\* \*

Pour parcourir et commenter les différents textes dans cette perspective, nous allons retenir la métaphore du regard : au-delà de la médiation évidente que constitue le regard dans les textes de Thierry Ramais et Jeremy Hamers, le regard sur l'objet permet d'illustrer la démarche du chercheur et de la rendre plus facilement communicable. Ainsi de Stéphane Polis, qui conclut son texte en soulignant que

même dans les cas les plus patents de liens entre signifiant et référent (c'est-à-dire dans l'icône-image), l'iconicité — qui est d'autant plus manifeste que les locuteurs en ont conscience —, se déploie de concert avec une convention. En quoi elle nous en apprend plus sur une communauté linguistique dans la façon qu'elle a d'appréhender le monde que sur la réalité elle-même (chaque langue portant en elle son propre système de représentation).

En rappelant que la langue porte en elle-même son propre système de représentation, il insiste sur la double dimension de l'objet qu'il étudie. Mais il ne se contente pas de pointer ce fait, il en tire des conséquences importantes pour sa discipline :

Pour conclure en paraphrasant L. Danon-Boileau, ce qui construit la motivation iconique n'est en fait nullement la chose, mais la représentation que le locuteur s'en

donne. Ainsi, il se pourrait que l'iconicité, détournement de la motivation au profit de l'effet signifiant, soit le miroir non de la chose, mais du regard sur la chose.

Cette remarque a une conséquence importante pour l'étude de l'iconicité : si l'iconicité est le miroir du regard sur la chose, son étude devient une attention particulière à la manière dont un groupe humain partageant le même idiome envisage le monde. Ce basculement vers le social a des implications sur la discipline linguistique : de l'étude de la langue pour elle-même, selon le mot de Saussure, on arrive à une étude de la langue au sein de la société qui la pratique. Bien sûr, cette conclusion n'a pas vertu de manifeste — notre propos n'est pas d'ouvrir le débat sur d'improbables velléités hégémoniques de la socio-linguistique, qui tendraient à imposer le social comme le seul cadre pertinent pour les études de la langue —, mais elle pointe les implications de l'étude de certains objets-limites, telle l'iconicité. Le signifiant dans ce cas est un objet à deux niveaux : l'un renvoie à la langue en tant que système de signes, l'autre au social, le signifiant étant la construction interprétative motivée d'un objet. Ce deuxième niveau peut être considéré comme un « discours sur », un « regard » de la part d'une communauté linguistique sur le monde. La rencontre dans le même objet — le signifiant — de ces deux domaines d'étude — la langue et le social — rappelle que les frontières disciplinaires restent poreuses, ne serait-ce que parce que les objets eux-mêmes sollicitent deux ou plusieurs disciplines, sans prédominance d'aucune.

Le problème du référent concerne également l'article de Caroline Huby, qui étudie les trophées aux captifs dans le monde romain. Elle passe en revue les théories qui ont jalonné l'interprétation de ces trophées. Elle conclut cet exposé des interprétations en questionnant la marge de manœuvre que ces trophées laissent au chercheur.

Témoignages écrits et plastiques ont parfois le même sujet d'énonciation, mais chacun apporte, à sa manière, des informations sur un temps et une pensée. Ils ne doivent être conçus ni comme la réalité fidèle ni comme une pure fiction : textes et images revêtent ici une valeur historique en tant qu'éléments contribuant à définir la société qui les a émis. Ils deviennent à ce titre un sujet d'étude pour le chercheur, dont la tâche n'est pas d'y distinguer des composants plus ou moins réels ou fictionnels, mais de comprendre les motifs et les modalités de ce mariage.

En redéfinissant le cadre d'interprétation des trophées comme des indices de la société qui les a créés plutôt que comme des témoignages de faits historiques,

le chercheur s'attarde sur la manière dont les trophées mêlent une réalité et un discours sur celle-ci. En montrant comment ces trophées sont avant tout des objets à deux niveaux, l'auteur ouvre un champ de recherche extrêmement riche sur les modalités et les enjeux de la fabrication de tels objets. Leur étude mène à une histoire des pratiques sociales et à un examen du sens que la société qui a produit ces objets leur accordait, non à une simple reconstitution de listes des batailles et victoires d'un empire. L'approche que défend Huby pose pour enjeu de sa discipline l'étude du « regard » d'une société sur sa production mémoriale et artistique. L'inscription sociale d'une œuvre d'art est une question très contemporaine dans la recherche et concerne toutes les pratiques artistiques et toutes les époques.

Le cinéma pornographique est un objet dont le statut de pratique artistique reste sujet à polémique. Thierry Ramais, dans son texte, s'interroge sur ce statut problématique en s'intéressant au regard que posent les fictions et les documentaires sur le monde du X et à la manière dont ces films représentent ce milieu. La figure du spectateur de films X retient particulièrement son attention. Comme il l'explique, ces fictions et documentaires ne montrent finalement qu'un certain type de public. La représentation de la figure du consommateur n'est acceptée qu'à la seule « condition que celui-ci revête lui-même la casquette du pornographe ». Ramais en conclut que « la nature de l'interaction avec le public est presque systématiquement idéalisée en devenant participative », car l'industrie du porno interroge implicitement la capacité performative de son public. Cette contagion du spectateur par le spectacle — celui-ci n'accepte de représenter le consommateur que dans la mesure où il est partie prenante du milieu — a des conséquences sur l'étude universitaire, esthétique ou sociologique, de l'industrie du film pornographique. Certaines approches sont ainsi extrêmement délicates, voire condamnées d'avance. Ainsi de l'approche ethno-méthodologique mise en œuvre dans l'un des documentaires :

Le tournant s'opère lorsqu'un producteur en panne de cameraman demande à Yngvesson de l'aider. À ce moment, le documentaliste, fils d'anthropologue, se transforme en spectateur-producteur, se donnant même un « nom d'acteur », brouillant de manière définitive les cartes du point de vue en devenant son propre objet d'étude. Si l'argument d'Yngvesson est de vouloir ressentir les choses « de l'intérieur », le plaisir évident qu'il semble en retirer, le processus d'identification qui



s'opère [...] ainsi que celui d'inversion des rôles [...], tout cela doit nous pousser à analyser ce moment comme une véritable *absorption*. S'il s'agit là d'un résultat possible d'une telle approche ethno-méthodologique, son intérêt est particulièrement amplifié de par la nature performative du secteur étudié.

Dans cet objet à deux niveaux, le niveau « discours sur » (le documentaire) se fait happer par le niveau de réalité qu'il veut décrire (les productions du milieu du X) : il glisse vers cette réalité jusqu'à ce que ne subsiste plus de différence entre la réalité et le discours. Cette neutralisation du discours pointe la difficulté méthodologique d'étudier un objet de cette nature. Il est donc important de questionner sa catégorie : qu'est-ce qui est pornographique ? Une étude des films de ce genre est-elle pornographique ? Tout intérêt pour le pornographique se traduit-il toujours par un classement, voire dans ce cas par un déclasserment ? On sait combien la question générique est délicate en littérature<sup>3</sup> et que dans ce domaine, il est difficile de donner des critères de classification absolus. Mais dans le cas de la pornographie, à ces questions théoriques viennent s'ajouter des questions méthodologiques conditionnées par des pratiques sociales. Par exemple, ceux qui pratiquent les *porn studies* se rendent compte des limites sociales de l'approche ethno-méthodologique dans l'étude de leur objet. Ramais cite ainsi Linda Williams :

Aujourd'hui, je pense que ce n'était pas une bonne idée de laisser mes étudiants relever le défi de construire de meilleures pornographies que celles existantes, comme lorsque j'ai permis à certains d'écrire leurs propres scénarios. Si j'encourage mes étudiants dans tous les autres cours à « s'essayer » au mode ou genre que nous étudions, il serait une erreur pour un professeur en pornographie de faire la même chose dans le climat [politique] actuel. Un tel professeur prendrait le risque de se voir accusé d'encourager les étudiants à devenir eux-mêmes des pornographes [...] et sa décision pourrait lui donner ainsi qu'à son institution une très mauvaise publicité.<sup>4</sup>

Sans s'attarder ni sur le débat éthique et sociétal que les *porn studies* doivent susciter ni sur la possibilité d'une approche ethno-méthodologique dans ce domaine, il faut remarquer combien l'objet à deux niveaux de Ramais incite à une réflexion sur le discours que l'on est capable et qu'il est possible de tenir sur le niveau « réalité » de cet objet, ainsi que sur les méthodes qu'il est pertinent d'utiliser pour l'étudier.

3 J.-M. SCHAEFFER (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Le Seuil.

4 L. WILLIAMS (2004), *Porn Studies*, Durham – London, Duke University Press, p. 21.

Des questions d'ordre méthodologique similaires, c'est-à-dire conditionnées directement par l'objet étudié, sont soulevées par l'analyse de Jeremy Hamers. Celle-ci illustre combien le dispositif cinématographique, même pédagogique, reste une construction, un discours complexe dont il est nécessaire d'expliquer le code. Le film de Farocki et Ujica est constitué de films amateurs ou étatiques, que les réalisateurs — qui, dans ce cas-ci, s'apparentent plus à des monteurs — ont sélectionné et monté pour proposer une réflexion sur les dysfonctionnements, et donc sur le fonctionnement, des dispositifs médiatiques en période révolutionnaire, et notamment sur le transfert de l'usage officiel et/ou légitime de ces moyens. L'analyse qu'en donne Hamers éclaire la construction du film :

Tant qu'elle peut réaliser un programme qui lui a été attribué au préalable, l'image documentaire est lisible et dotée de pertinence visuelle et sonore. Dès le moment où l'imprévu, et donc par exemple la révolution, s'immisce dans le cours des événements, le dispositif s'enraie et appauvrit le poids informatif de ses images. Et ce dysfonctionnement affecte aussi bien les images au service du dictateur que les images filmées par les révolutionnaires.

Le documentaire, dans l'interprétation de Hamers, montre que chaque plan ne prend un sens précis que dans la succession établie par les réalisateurs et dans leurs commentaires audio (grâce à la voix *off*) ou visuel (grâce aux incrustations d'images). Farocki et Ujica, grâce au langage cinématographique, tiennent un discours sur la dimension fabriquée du sens des images. Ils mobilisent les techniques du *medium* pour faire comprendre le fonctionnement de celui-ci. Mais Hamers pointe la conséquence de l'utilisation d'un film pour faire passer ce message : les réalisateurs Farocki et Ujica sont contraints, dans une posture autoréflexive, de « détourner » la figure classique du réalisateur didacticien chère à Farocki, pour montrer que le roi est nu, leur film pouvant lui-même être soumis à cette lecture « déconstructionniste ». Les études cinématographiques servent dans ce cas de guide, de conseiller de lecture, pour scander les différentes étapes de l'analyse et offrir au spectateur une « capacité supérieure à comprendre », comme l'écrit Hamers, renvoyant à Brecht. La dimension discursive de certains objets à deux niveaux offre une portée pédagogique importante, dont il faut souligner l'efficacité, en particulier quand ce discours didactique de l'intérieur met en danger l'objet lui-même. Le théâtre brechtien en constitue un excellent exemple.

Alain Chevalier, en confrontant la création théâtrale et la théorisation du théâtre chez Brecht avec la démarche prônée par Bourdieu pour la recherche en sociologie, esquisse un rapprochement de deux regards visant un même but : une distanciation par rapport à l'évidence du monde, une remise en question par la représentation, qu'elle soit artistique ou scientifique, du réel immédiatement accessible.

Le réel du monde scientifique est aussi une représentation. Bourdieu revient à plusieurs reprises sur cette idée que la connaissance scientifique comporte une part de fiction, même si, en même temps et sans contradiction nécessaire, le fonctionnement du champ, sa dynamique et ses enjeux portent justement à neutraliser cette composante : « L'univers de la science est un monde qui parvient à imposer universellement la croyance dans ses fictions »<sup>5</sup>.

Chevalier renvoie dos à dos le théâtre et la sociologie et pointe des buts semblables et des moyens différents. Chevalier insiste sur le fait que chez Brecht, la distanciation est « un *moyen technique* au service d'une fin, laquelle fin n'est pas esthétique mais bien sociale et politique : la maîtrise par les hommes des réalités de leur vie en société et, partant, leur capacité à influencer les processus sociaux ». La fin défendue par Brecht et Bourdieu est fondée sur la croyance que l'art et la science peuvent avoir un effet sur le monde. Leur action est sociale et politique à chaque instant. Frédéric Lebaron explique de manière convaincante combien l'action sociale de Pierre Bourdieu ne peut pas être coupée de son travail de recherche<sup>6</sup>.

La sociologie et le théâtre sont donc bien des moyens, des outils pour intervenir sur le social. Mais que faire quand la sociologie prend le théâtre pour objet ? Que faire quand l'objet tient déjà un discours critique sur lui-même ?

5 P. BOURDIEU (2001), *Science de la science et réflexivité. Cours du Collège de France, 2000–2001*, Paris, Raisons d'agir, p. 59.

6 On peut citer notamment l'extrait suivant : « Contrairement à ce qu'ont tenté de faire croire certains commentateurs, il faut manquer d'attention ou de mémoire pour opposer un Bourdieu "politique", né des grèves de 1995, au professeur au Collège de France, sociologue parvenu au sommet de la notoriété internationale. Une telle opposition masque à la fois une tentative évidente de dépolitisation de l'œuvre scientifique de Bourdieu (qu'accompagnent certaines formes de consécration académique) et une réduction de ses interventions et actions publiques à des motivations "politiques" au sens le plus trivial (comme la conquête d'un pouvoir temporel) ». FR. LEBARON (2005), *Pierre Bourdieu. Défense de l'autonomie et nouveau militantisme*, dans G. MAUGER [éd.] (2005), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, p. 635.

Quelles sont les possibilités offertes au chercheur pour étudier des objets à double niveau, dont les deux niveaux sont discursifs et prennent en charge une partie importante du discours critique sur eux-mêmes? Citons un cas très actuel de ce type de questionnement : la récupération des modèles sociologiques explicatifs et critiques par les acteurs eux-mêmes, qui les utilisent pour intervenir dans leur domaine d'activité. Par exemple, Jean-Christophe Menu (2005)<sup>7</sup>, suivi par d'autres dans les trois livraisons de la revue *L'Éprouvette*<sup>8</sup>, utilise abondamment des notions de la sociologie critique pour prendre position dans le champ de la bande dessinée et tirer un profit symbolique d'une position d'avant-garde. Cet exemple n'est pas unique et soulève une question importante : quelle doit être la position du sociologue quand il est dépossédé de ses outils par l'agent? Doit-il se contenter d'une position de description (comme Boltanski et Thévenot dans *De la Justification*<sup>9</sup>)? Quelle est la tâche du chercheur face à ce type d'objet qui mobilise ses propres instruments?

Le texte de Marie Herbillon dans le présent volume est particulièrement éclairant à ce sujet. Celle-ci se concentre sur l'œuvre de Murray Bail, écrivain australien qui a fait du réalisme littéraire sa cible privilégiée. Herbillon l'explique :

Cette condamnation du réalisme s'inscrit vraisemblablement dans une réflexion plus vaste menée par l'auteur sur la notion de linéarité, réflexion qui revêt [...] un caractère à la fois politique et réflexif.

Pour mettre en évidence des éléments que le discours contenu dans l'œuvre ne peut pas prendre à son compte, Herbillon conjugue deux acceptions de la dimension spatiale de l'œuvre de Bail. La première concerne le couple linéaire / non linéaire, dont elle a précédemment montré comment il structurait l'œuvre de Bail. Elle a ensuite indexé une dimension politique à cette structure, en soulignant que la linéarité n'était pas neutre culturellement parlant. Enfin, elle a postulé que la linéarité pouvait être comprise comme une métaphore du réalisme en littérature, « misérable relevé de lignes et de surfaces ». À partir de cette hypothèse, elle fait intervenir la deuxième acception de la dimension spatiale, plus concrète : l'Australie et ses paysages, que la littérature réaliste

7 J.-Chr. MENU (2005), *Plates-Bandes*, Paris, L'Association.

8 Collectif, *L'Éprouvette 1*, Paris, L'Association, 2005 ; *L'Éprouvette 2*, Paris, L'Association, 2006 ; *L'Éprouvette 3*, Paris, L'Association, 2007.

9 Voir n. 2.

australienne a longtemps décrit comme hautement homogènes avant que Bail ne s'en empare. Les acquis de son analyse du couple linéaire / non linéaire ont permis à Herbillon de prolonger sa réflexion concernant le « projet littéraire » de subversion du réalisme littéraire de Bail. Elle a également systématisé son propos à partir du concept de rhizome de Deleuze et Guattari<sup>10</sup>, interrogeant grâce à lui le métadiscours de l'auteur. L'article constitue ainsi un exemple de ce qu'un chercheur peut faire à partir d'un objet à deux niveaux composés tous deux de discours. En s'appropriant et en interrogeant le discours de Bail sur son œuvre, Herbillon illustre la nécessité pour le chercheur de ne pas se contenter de prendre acte du discours de l'auteur, mais de tenter de l'objectiver à partir de sa ré-inscription dans son contexte de production (l'Australie) et de le systématiser à partir de concepts importés d'autres champs (la linéarité et le rhizome).

\*  
\* \* \*

Au terme de cette lecture des textes repris dans le présent volume, il reste à nous interroger sur l'utilité de ce type d'exercice : à quoi sert finalement une préface ? Si ce n'était qu'à présenter les auteurs et les textes, les notes biographiques en fin de volume et les résumés qui précèdent chaque article suffiraient amplement. Il nous a semblé utile de ne pas nous contenter de cette présentation et d'introduire dès le premier texte de l'ouvrage une problématique, celle des objets à deux niveaux, et une hypothèse, la réflexivité disciplinaire, que ces objets et le cadre interdisciplinaire de leur étude ont suscitée. Si cette préface a pu donner envie au lecteur d'aller lire les contributions en pointant l'une ou l'autre idée qui a piqué son intérêt, nous considérerons que notre rôle est rempli. Savoir ce qui, du thème général ou du cadre interdisciplinaire, a orienté ces différentes contributions vers une certaine réflexivité importe finalement peu : nous espérons simplement que le contenu de ce volume amènera le lecteur à réfléchir et sera matière à échanges. C'est après tout le fondement de l'interdisciplinarité.

---

10 G. DELEUZE & F. GUATTARI (1980), *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit.

