

青少年文学是一门学科吗？

〔法〕马 观 撰 张 华 译

提 要：人们一般会说，青少年文学不可能是一门学科，因为青少年文学只可能在接受意义上存在。但是，如果是这样的话，那么广义的文学不也是如此吗？同样也应该非学科化？更何况，现在学科概念的有效性不也是超越了人文学科的简单框架，受到了普遍质疑？从这个意义上来说，青少年的阅读使这个质问变得更为尖锐。无论是科学还是文学，一个领域只有不断超越自我，拓展边界，才能得到发展。

关键词：学科化 青少年文学 学校教育 文学批评

为什么要研究青少年文学？在法国的小学里，青少年文学似乎已经取代了文学，或者说它就是文学本身。如果说过去的推荐读本由文学作品选段组成，那么这种情况自2002年发生了改变。这一年，官方发布了阅读指南，并附上了一份推荐作品清单，但此举引发了诸多争议。在中学阶段，尤其是初中，青少年文学作品的重要性日益凸显。这是否因为年轻读者愈发需要大家重视他们的阅读品味？法国高中教学虽然更多地受限于中学毕业会考的要求，但依然允许在作品选中加入一些不十分“经典”的作品进行研读。尤其是科幻小说和反乌托邦小说，它们在少年和“年轻人”中非常流行，而“年轻人”正是青少年文学领域出现的一个新读者群体。高等教育也越来越关注这类文学作品的特征，这类文学作品会以特殊的“类别”呈现，例如漫画、奇幻文学。^①

^① Cahiers Robinson n° 52, *La littérature de jeunesse, de la maternelle à l'université*, Arras: université d'Artois, 2022.

青少年文学与教学和研究之间的关系证明了这一领域的“学科化”问题。法语“学科”(discipline)一词源于拉丁语“discipulus”，意为“学生”；而法语“弟子”(disciple)一词也来源于此，即听从老师的人。虽然在教学中，学生是主体，但是他们又必须遵守规则，接受约束，学科同时也是“学科之律”。至少在法语中，“discipline”一词包含两个非常相近的含义，将思想与知识的构建和传播(学科)同服从(弟子)的概念结合在一起。青少年文学的悖论在于，它越来越趋向于与学校文学并立，甚至对立。这是因为作家们，乃至整个创作界和文化界，都在培养对非主流的向往和对违规的幻想。2002年法国教育部颁布的法语教学官方指南所附的作品清单引起了业界，特别是“青少年文学作家和插图画家宪章”的激烈反应就证实了这一点。该协会成立于1975年，旨在捍卫青少年文学作者的权利，促进青少年文学的发展，协会在学校中也非常活跃，并得到了法国国民教育和青年部的批准。这是一种双重指令，既要求青少年文学在学校存在并得到承认，但又拒绝任何形式的规范化。

毋庸置疑，青少年文学学科化是很难的，因为我们标题中的每一个词都能引起争议，尽管这似乎不可避免。既然我们几乎可以确定某个特定领域诞生的时间——即使在此时间之前也能找到青少年文学作品，但好在这些案例数量较少且互不关联^①——那接下来我们将基本采用回顾追溯的方法来研究。

文 学

首先，“文学”一词本身可以从两个方面来理解：“纯技术意义上的文学，包含一切书写(包括科学文献)”和“文学创作意义上的文学，只包含个人化的书写，标明作者(哪怕是籍籍无名或是匿名作

^① Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle*, Paris: Champion, 2006.

者),其创作一般基于美学探究”。^①因此,我们可以将文学视为一种先于其概念化的实践,就像语言的使用先于语法一样。但事实果真如此吗?如果没有文学的概念,我们能创作文学吗?我们无法确定文学诞生或发明的时间,但可以肯定的是,最初不被认为是文学的创作在后世也成为了文学的一部分。当我们谈论蒙田的《随笔》、帕斯卡尔的《思想录》、维克多·雨果的诗歌或伏尔泰的故事时,文学与哲学之间有什么区别?它们的特点是文学性吗?

让我们记住,文学性这个词是罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)从语言学的角度提出来的,其标志是运用科学方法来研究(这种研究方法称为“形式主义”,首先假定我们拥有脱离主观性,并可用于语言形式研究的工具,从这个角度上看,语言学有别于语法学):“文学科学的研究对象不是文学,而是文学性(literaturnost),即特定作品之所以成为文学作品的原因。”^②

尽管话语构建了文学,然而从某种意义上来说,文学并不在话语之外而存在。它不是一种“本质”。我们决定将什么视为文学,尤其是我们将什么排除在文学之外?判断作品文学价值的可操作性体现在哪里?这个问题在青少年文学中显得更为尖锐,因为一些人否认了青少年文学的文学性,而另一些人认为它才是“真”文学的前身。

青少年文学

“青少年文学”是一个指涉多变的术语:为了青少年而创作的文学、儿童文学、青少年文学。伊莎贝尔·尼耶尔和让·佩罗主编了

^① Léon Vandermeersch, *La littérature chinoise, littérature hors norme*, Paris: Gallimard, 2022.

^② 1921年雅各布森在布拉格发表著作《俄罗斯现代诗学》,提出了“文学性”的概念。之后托多罗夫(Tzvetan Todorov)翻译俄国形式主义研究者论文,并在其所编辑的《文学理论》(Tzvetan Todorov, éditeur et traducteur des Formalistes russes dans *Théorie de la littérature*, éditions du Seuil, 1965, texte de B. Eikhenbaum, « La théorie de la “méthode formelle” », p.37)上发表,将这一术语带入法国公众的视野。

一本《青少年读物辞典》，收录的基本是直观上可视为文学的作品（尤其注重虚构、叙事和情感），其中也收录并非真正意义上的文学作品。其副标题“法国的儿童和青少年文学”就见证了这种命名上的犹疑。^①

伏尔泰童话的例子更清晰地说明了这一问题。这本书属于哲理故事范畴，也属于道德故事范畴（尽管“道德”一词有多意性，这里主要指品德或道义，而不是说教）。道德故事是18、19世纪之交启蒙运动之后被称为“教育（出版）书店”的创始体裁之一。编纂者将各种来源的文本汇集成册。例如，伏尔泰的《让诺与科林》（*Jeannot et Colin*）就出现了不止一次。但在1764年，这个故事是另一种文集的一部分，文集名为《纪尧姆·瓦德作品集》（*Contes de Guillaume Vadé*），内容非常混乱，其中主要包括一些常会引起争议的文章。弗洛瑞安（Florian）（他长期以来以寓言闻名于中小学）将其改编成舞台剧，然后由埃蒂安（Etienne）改编成喜歌剧。如今，它还被收录在青少版名著系列选集中。维基迪亚（Vikidia）网站（面向8岁至13岁青少年的网络版百科全书）是这样介绍这部作品的：

故事讲述了奥弗涅大区伊索瓦（Issoire）两位年轻人的故事。让诺的父亲是买卖骡子的商人，很有名气，而科林则是农夫之子。有一天，让诺的父亲从里昂回乡给他带回一套华服，从此让诺开始看不起科林，甚至最后还假装不认识他。世事难料，最终让诺财富殆尽。他四处求助，却没有一个朋友伸出援手。这时，科林已经经商，有一天恰好路过，科林夫妇便邀其共进午餐，并雇他帮忙做生意。让诺从中得到了宝贵的教训：从此，他举止谦逊、乐于助人。^②

① Isabelle Nières-Chevrel et Jean Perrot, *Dictionnaire du livre de jeunesse. La littérature d'enfance et de jeunesse en France*, Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 2013.

② Site Vikidia. https://fr.wikidia.org/wiki/Jeannot_et_Colin, 2017年11月，查阅：2023年10月。

这种二元对立的叙事模式对比了两种行为，其中一种受到了天意的惩罚。在整个19世纪，它是许多故事的原型，尤其是天主教出版商出版的故事，其富于教益的结论似乎非常适合小学生。因此，从一开始“书店”（即出版社）的一个部门就与教育部门密切合作。从他们所出版的两类书籍——道德、基础类的书籍和精装、礼品类的书籍，可以看出这种合作也面临经济与教育之间的权衡。

从这个意义上说，青少年文学似乎不属于文学界所理解的批评范畴。然而，文学的存在离不开我们现在所说的“护航”话语，这种话语可以有多种形式：质量评价、解释、跨时空比较。这意味着要根据其中一种适配话语建立一个语料库，这又让我们回到了学科的概念上。道德评判与文学批评是否有关系，哪一种更属于美学？一直到19世纪中叶（参见1857年针对福楼拜的《包法利夫人》和波德莱尔的《恶之花》的诉讼），答案一直是“有”关系。然而，阅读对象年龄小是将青少年文学排除出文学批评的一个理由。更何况青少年图书的历史很短，因此这个领域本身就很“年轻”。脱离了诗学规范的青少年图书在18世纪中叶大量涌现。例如，博蒙夫人（Mme Leprince de Beaumont）于1756年在伦敦出版的标志性作品《儿童杂志》，就是一部家庭女教师与女学生之间戏剧对话形式的混合体。其教育意义在超长的标题中得到了明确的体现，标题中列出了这些年轻女孩应该擅长的学科：

儿童杂志——睿智家庭女教师和出生高贵的女学生之间的对话，在对话中让学生们思考、讲述，并根据各自的天资、气质和秉性来行动……该书节选了宗教史、寓言、地理等内容，书中有大量道德故事和有益的思考。^①

从某种意义上看，这部作品包含了“文学”的两层含义，因为它属于

^① Mme Leprince de Beaumont, *Le magasin des enfants*, Londres, 1756.

科学文本范畴，但作者又对其加以润色，将之搬上戏剧舞台。作者还在书中加入寓言式的道德故事和《圣经》段落，可谓寓教于乐。此外，作者还在其中加入了几则童话故事，如《美女与野兽》，这则故事单独出了名，尽管它也可视作一则道德故事（佩罗的一些故事也是如此）。

在这种情况下，青少年文学（当时还没有这个术语）并不是教学内容，而是一种教学工具。但它立即成了反复出现的文学模式：这家（教育出版）书店的守护神是费奈隆（Fénelon）、佩罗和拉封丹等“经典”作家，他们的文学地位远超青少年文学领域。这些“经典”一直被认为是不可超越的，矛盾的是，这种不可超越性是因为他们的风格而建立的，即审美价值优先。例如，费奈隆的《忒勒马科斯历险记》（1699）是为一位即将登基的王子而作，因此这本书具有明确的教育意图，但人们对它的赞誉主要来自风格。布封（Buffon）身为博物学家、科学家，但他是因风格扬名，并对此非常在意，其作品在编辑出版时常被冠以“孩子们的布封”名号。1753年8月25日，他在法兰西学院发表了题为《论风格》（*Du style*）的就职演说，其中的一句名言流传至今：“风格即人。因此，风格无法去除、转借或改变。”^①我们可以用汪德迈（Léon Vandermeersch）所说的“个性化写作”来描述这个风格显然很不统一的领域。书店的职能显然是由其教育意图统一起来的，它汇集了面向儿童阅读或为儿童修改过的作品，同时也汇集了似乎更适合父母或教师阅读的作品。这些作品的序言也值得关注，它们明确面向后一类读者而作，甚至似乎忽略了小读者们。在大多数情况下，这些序言只提及作品道德高尚和富有教益。“功用”（*utilité*）一词在当时代表着荣誉，我们在法兰西学院颁发的蒙蒂翁（Montyon）“裨益”奖中再次看到这个词，这里的“裨益”被视为道德上的裨益，而蒙蒂翁其他奖项则授予美德和英雄行为。这样，善行与善书、美行与

① Geoffroy de Saint-Hilaire, « Discours académiques », *Œuvres complètes de Buffon*, Paris: chez F.D. Pillot, 1837, tome 1, p.3.

美书之间就形成了双重等同。与之相伴而生的还有谦逊的申明，而之后的浪漫主义时代则颂扬才华。然而当代青少年文学作家不再向往浪漫主义式的才华，他们怀有宏大的审美理想，但作品往往因此缺乏独特性。

当时的青少年文学作者是小学教师、寄宿学校校长和家庭女教师。这些教育书店出版的故事几乎没有提及他们。例如，伟大的比较文学学者保罗·阿扎尔的专著《书·孩童·人》^①就呈现了某种矛盾性。此书为开拓青少年文学学术研究奠定了基础，但又只字未提这些故事的存在。与其说作者用高质量标准遴选青少年文学，不如说他坚持于作品要呈现有关于童年的执念，即作品必须表现出释放自由天性的童年。在很长一段时间里，这种态度阻滞了青少年文学史的构建。

青少年

我们还需要对“童年”和“青年”这两个词提出疑问。我们在本文开头提到的“从幼儿园到大学”的跨度表明，我们面对的是一个广阔的领域，呈现出异质的特征。青少年可以分为几类：婴儿期、童年期、前青春期、青春期，以及后来的“年轻成人期”。再加上男孩和女孩的区别，这种区别长期以来都是决定性的，时至今日仍然在某些方面占据决定性（如鸡仔文学^②），要知道女孩更爱阅读文学作品，尤其是小说。如果让情况更加复杂一些，我们还可以用“跨界”（cross-over）一词来形容成年读者和青少年读者重合的现象，这一点我们稍后还会再谈。

如果我们认为青少年代表了（在经济上和政治上）被支配的一代人，那么还有阅读选择问题。谁来决定读什么书？有没有青少年自主

^① Paul Hazard, *Le livre, les enfants, les hommes*, Paris: Flammarion, 1932.

^② 鸡仔文学（Chick Literature）诞生于1996年前后，指的是专为女性读者创作的小说或情感剧，名称中带着某种价值评判。

创作的作品？我们至少可以尝试区分强制阅读和自由阅读这两种主要的阅读方式，这两种阅读的区分并不完全等同于学校/家庭、学业时间/自由时间的区分？

关注课堂阅读会导致一个悖论：如果青少年文学是由其受众定义的，那么学生在课堂上或为课堂阅读的一切作品都有可能成为青少年文学。那么究竟谁在读“经典”呢？毫无疑问，读过《包法利夫人》或《恶之花》的年轻人比老年人多，这些作品在当时曾被送上法庭审判。即将出版的学术杂志《鲁滨逊手册》(Cahiers Robinson)将探讨这样一个问题：莫泊桑，是否适合青少年阅读？这个问题立即引发了一个关联问题：莫泊桑，是否适合学校阅读？莫泊桑的文学价值长期被低估，人们认为其文字过于平易，主题缺乏严肃性。而今天，我们甚至在谈论莫泊桑的哲学，诚然这种哲学的推导方式并非学术化，但它已经揭示了人类境况的某种荒谬，人类被弃之于世的绝望。然而，莫泊桑与福楼拜和波德莱尔的不同之处在于，因为莫的作品易读，所以他更容易被学生们接受，然而这也使他备受轻蔑，世人忽视了他对世界的敏锐感知。此外，在莫泊桑真正进入学校阅读清单，尤其是中学之前，他是口袋书主要作家之一，也是“婴儿潮”一代学生自发在教学大纲之外阅读的主要作家之一。

口袋书、年轻人的图书馆

20世纪的六七十年代的口袋书的情况颇具代表性。1953年，亨利·菲利帕奇(Henri Filipacchi)创建了我们谈论的这一图书系列，其名称沿用至今。随后又有各种口袋书系列陆续推出，这些作品因其低廉的价格和兼容并蓄的目录而广受欢迎，为非专业读者提供了广泛的选择。因此，口袋图书就是礼品图书的对立面。口袋书纸张柔软，全书只配一幅插图，印在封面上(插图通常依照电影海报审美来设计，这些插图如今依然广受欢迎)。从1960年起，第二次世界大战结束不

久之后出生的法国孩子开始进入青春期，这一群体的人数达到法国有史以来的最高峰，口袋书开始被视为名副其实的年轻人的图书馆，这代年轻人追求思想解放，追求自己的品位，并开始稍有可支配的零花钱。^①口袋书和口袋零钱正好相得益彰。口袋书创始人亨利的儿子丹尼尔·菲利帕奇（Daniel Filipacchi）出生于1928年，他于1959年还在欧洲1台创办了名为“你好，伙伴们”的广播节目，青年人喜爱模仿流行歌手，扭摆舞也大为盛行。

口袋书中给年轻人阅读的一些作品内容略显惊世骇俗，例如埃尔韦·巴赞（Hervé Bazin）的《毒蛇在握》（*Vipère au poing*），这部小说1948年由格拉塞（Grasset）出版社出版，于1954年入选口袋书，编号58。小说以自传体写作为主，描写了儿子和冷漠的母亲之间的母子情仇。虽然该书讲述的是青少年生活，但完全不适合青少年阅读，列为口袋书之后，这部作品进入了学校教学活动。^②类似的情况还有弗朗索瓦·莫里亚克（François Mauriac）的小说《蝮蛇结》（*Le nœud de vipères*）^③，两本书不但书名相似，且同样讲述禁闭的家庭故事。但是，学校始终没有接纳巴赞的另一部小说《我敢爱谁》（*Qui j'ose aimer*），该作品出版于1956年，1961年被口袋书收录，编号599。故事同样发生在幽闭的家庭中，但少女对继父的爱恋只能被私人阅读。

我们是否应该区分“青少年阅读”和“青少年文学”？面向青少年的专业出版要被更多禁忌约束，尤其是性，那么这种区分无疑更加明确。例如，弗朗索瓦丝·萨冈的《你好，忧愁》^④具备青少年文学的所有特征，萨冈在作品出版时年仅18岁，但同时作品又挑战了道德：即使在今天，Fnac网站仍将其描述为“一个青春期女孩的丑闻故事，她冷漠无情，挑战伦理禁忌，放任自己探索性的禁区”。现在，该书在

① *Cahiers Robinson: Le Livre de Poche, une bibliothèque de la jeunesse*, n° 36, 2014.

② *L'École des lettres*, n° 4, 2004: lecture cursive en classe de seconde.

③ Hervé Bazin, *Vipère au poing*, Paris: Grasset, 1932, Livre de poche, 1957. 小说之后进入法国高一课堂泛读材料，参见：*L'École des lettres*, second cycle, n° 4, 15 octobre 2000.

④ Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, Paris: Julliard, 1954, Livre de poche. No.772, 1961.

青少年口袋书（Pocket jeunesse）和初中图书（Bibliocollège）系列中都有销售。

哈谢特（Hachette）出版社1923年创立了“绿色书单”系列，这一系列随后由口袋丛书接手出版，目标是推出一些脍炙人口的作品，其中包括巴尔扎克的小说，如《欧也妮·葛朗台》（*Eugénie Grandet*）。到1953年，一种几乎相反的趋势初现端倪。无论是莫泊桑还是佐拉，在当时都算不上“经典”，而且他们的作品还有些腐蚀人心的段落，其中一些涉及性描写（今日看来还算隐晦）的篇幅受到青少年的追捧。称作“现实主义”小说的传统在此延续，这类作品注重环境描写，在青少年文集也可以看到，它们通常聚焦于生活的苦恼，大多以反抗家庭压抑作为切入点。

想象的类别

这样的叙事脉络不会消失，因为这在某种程度上是“青少年文学”的建构方式，“青少年文学”注定要观察那些寻找自我，并与既定规则格格不入的性格。但是，正如在我们上一节的《鲁滨逊手册》中提到的，现在的青少年读物主要被所谓的“想象的类别”所支配。这个领域并非新生事物，想象力的疆域也非常广阔，但自从1997年《哈利·波特》系列第一卷《哈利·波特与魔法石》出版，其法文译本《哈利·波特在巫师学校》1998年问世，这一领域就急速蔓延开来。尽管在《哈利·波特》中能读到一些算得上经典的道德和教育主题，但令人震惊的是，书中建构了一个拥有自身规则、历史和神话的架空世界。其实此前的作品，如1954—1955年出版并大获成功的托尔金的《指环王》，已经更加系统化地创造了这种可能世界或“第二”世界。这些旧作重获关注，多部巨制神话作品接踵而至，同样沿用了这种形式。新的青少年文学阅读方式的一个特点是故事篇幅很长，拥有众多支线剧情，同时大开本的编排形式打破了口袋书小尺寸的常规。这是

一种革命性的改变，不仅有别于提倡精简阅读的青少年阅读理念，也有别于警惕想象泛滥的文学观。

最初，这种文学即使不被视为学校推荐阅读的对立面，至少也被视为替代阅读。它也可以被视作一种倒退，因为它的诞生立即吸引了更为年长的读者。英美批评家用“跨界”一词来指既面向年轻人又面向成年人的书籍，也指成年读者转而阅读那些被认为是青少年文学的书籍。在《跨界小说，当代青少年小说及其成年读者》^①一书中，蕾切尔·法尔科纳回忆起当她读到《哈利·波特》第一卷的成人版时（当时最后几卷的两个版本同时出版，但封面不同），她感觉自己又变回了当年的小读者。正是这种“倒退”引发了一场激烈的讨论，尤其是罗琳的例子并不是个例，菲利普·普尔曼（Philip Pullman）《他的黑暗材料》（*His Dark Materials*）、尤因·科尔弗（Eoin Colfer）《阿特米斯·福尔》（*Artemis Fowl*）、在法国大获成功的安东尼·赫洛维兹（Anthony Horowitz）的《骷髅岛》（*L'Ile du crâne*）（英文为 *Groosham Grange, David Eliot* 系列），都是值得关注的案例。

这是否预示着一场文化危机，预示着对营销法则的屈从，预示着人停滞在延长的童年期（*kidulthood*）？请记住，“*kidult*”这个新名词指的是那些拒绝长大、被游戏机囚禁的年轻人。蕾切尔·法尔科纳对此不以为然，她重申了普尔曼对青少年文学充满激情的呼吁，因为这种文学作品能用通俗易懂的散文来讨论我们这个时代最重大的问题。普尔曼勇气可嘉地谈到，有些主题对于成人小说来说过于宏大，而青少年文学往往在风格上优于成人小说，同时又回到生命最根本的需求，回到了故事的源头，摆脱了画地为牢的现代或后现代写作。

在阅读上可以上下兼容的成年人，他们选择青少年文学是为了亲子阅读，还是自主阅读？蕾切尔·法尔科纳还使用了“交叉阅读”（*crossreading*）一词，成年人寻找并不“繁复”的文学作品，但实际上

^① Rachel Falconer, *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*, New-York and London: Routledge, 2009.

这种文学有时非常复杂。无论如何，这种寻找的过程不可能偷懒，反而意味着对其读者身份的极大关注。青少年文学完全不是休闲阅读。没有比阅读这些书籍更不让人舒服的了：莉安·赫恩（Liane Hearne）的《奥托里的故事》（*Tales of the Otori*）讲述了中世纪战争的残暴，梅格·罗索夫（Meg Rosoff）的《我现在如何生活》（*How I Live Now*）讲述了战争如何无情地摧毁我们所建立的宜居空间。对这些想象世界的兴趣使得西拉诺·德·贝尔热拉克首版于1657年的《月球帝国及国家喜剧史》^①又重获人们的关注。在想象的类别中，异托邦的重要性日益显现，激发了更多我们对社会、对地球未来的关切。奥尔德斯·赫胥黎的《美丽新世界》^②和乔治·奥威尔的《1984》^③等有划时代意义的小说很容易被归入此类。这些小说具有寓言的性质，因此极具道德色彩，从教育的角度看，这些小说以某种方式与青少年文学联系在一起。

实际上，成人小说也不乏教化。巴尔扎克曾经想成为一名“小学教师”，无论是否刻意为之，所有的故事都以某种方式包含着“教诲”。文学以一种新的目光审视世界，也就是说文学本身就具有青春的特质，尤其是当它试图与规则背道而驰的时候。兰波是在学校被阅读的。“青少年文学”可能只在接受的角度存在，无论这种接受是否自主。如果是这样的话，人们肯定会说，“青少年文学”不可能是一门学科。但广义的文学不也是如此吗，同样也是非学科化的？^④更何况，现在学科概念的有效性不也是超越了人文学科的简单框架，受到了普遍质疑？^⑤从这个意义上来说，青少年的阅读使这个质问变得更为尖锐。无论是科学还是文学，一个领域只有不断超越自我，拓展边界，才能得到发展。

① Cyrano de Bergerac, *Histoire comique des états et empires de la lune*, ré., Paris: Delagrave, 1898 (1657).

② Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes*, Paris: Pocket, 2017.

③ George Orwell, *1984*, Paris: Livre de Poche, 2021 (1949).

④ Cf Nathalie Kremer, « La littérature en mal de discipline? », in Fabula-LhT, n° 8, *Le Partage des disciplines*, Mai, 2011.

⑤ Cf Stéphane Rullac, « Le fait disciplinaire ou quelles disciplinarisations pour quelles disciplines? », in *La scientification du travail social*, Rennes: Presses de l'EHESP, 2014, pp.85-110.