

Joseph Jurt

Université Albert-Ludwigs . Fribourg, Allemagne.

L'HISTOIRE SOCIALE DE LA LITTÉRATURE ET LA QUESTION DE L'AUTONOMIE

Le monde social est le lieu et le produit d'un processus de différenciation progressive. Des sociologues ont cherché à décrire ce phénomène à travers des concepts spécifiques. Norbert Elias a ainsi distingué dans son ouvrage *La société des individus* trois phases : l'organisation sociale pré-étatique en tribus ; ensuite la période des États-nations n'apparaissant qu'à la Renaissance relayés aujourd'hui par les structures d'organisation trans-nationaux qui ne seraient pas encore intégrés au niveau des consciences.¹

On retrouve également chez Luhmann le modèle d'une différenciation sociale en trois phases : d'abord une société archaïque segmentaire - selon les critères d'appartenance de famille ou de sexe qui correspond à la société tribale d'Elias ; ensuite la société stratifiée de l'Ancien Régime qui a gagné en complexité par rapport à des sociétés archaïques en établissant une hiérarchie de couches sociales. Cette complexité interne se manifesterait à travers la généralisation de la morale et de la religion par le moyen des contacts transrégionaux des élites et par l'objectivation de l'écriture. Suit enfin la société fonctionnelle qui ne repose plus sur un consensus structurant le système social global, des systèmes partiels s'autonomisent de plus en plus qui ne se légitiment plus par rapport à la société globale. Le primat de la fonction caractérise ainsi - selon Luhmann - les systèmes partiels de l'éducation, du droit de l'économie et ainsi de suite.²

Ce qui ne caractérise pour Luhmann que la troisième phase semble, aux yeux de Pierre Bourdieu, constituer tout le processus de la

différenciation sociale qui est vu comme un processus d'autonomisation à travers la constitution de champs spécifiques.³ Dans son livre *Méditations pascaliennes* (1997), Bourdieu insiste cependant, beaucoup plus que lorsqu'il retrace la constitution d'un champ littéraire autonome, sur l'ambiguïté fondamentale de l'autonomie des champs scolastiques qui doivent leur existence à une coupure avec le monde social et économique : "La coupure scolastique avec le monde de la production est à la fois rupture libératrice et séparation, déconnexion qui enferme la virtualité d'une mutilation : si la mise en suspens de la nécessité économique et sociale est ce qui autorise l'émergence de champs autonomes [...], elle est aussi ce qui, sauf vigilance spéciale, menace d'enfermer la pensée scolastique dans les limites de pré-supposés ignorés ou refoulés, qu'implique le retrait hors du monde."⁴ Bourdieu retrace dans ce livre d'une manière très détaillée tout le processus de différenciation par lequel les différents champs de production symbolique se sont autonomisés et constitués. Le premier champ qui s'est constitué dès le V^e siècle avant notre ère en Grèce a été, selon cette esquisse historique, le champ philosophique s'autonomisant par rapport au champ politique et au champ religieux ; la confrontation dans ce champ s'accomplit "dans une recherche des règles de la logique

1 Norbert Elias, *Die Gesellschaft der Individuen*, Francfort, Suhrkamp, 1987, p. 208-230, trad. française *La société des individus*. Paris, Fayard 1991.

2 Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissens-Soziologie der modernen Gesellschaft*. Francfort, Suhrkamp, 1980, p. 26-31.

3 Il y a pourtant une différence notable entre les deux conceptions. Pour Bourdieu il y a une autonomie réelle des différents champs qui certes n'est jamais absolue. Luhmann en revanche parle du primat de la fonction. Si, par exemple, le sous-système de la médecine se constitue, cela ne veut pas dire qu'il est autonome mais qu'il arrive à produire une "vision" qui permet d'envisager tous les autres domaines sous son angle de vue fonctionnel (sous les critères de maladie-santé alors qu'auparavant on parlait d'une dichotomie maladie/santé, la maladie étant simplement une interruption de l'état "normal" de santé).

4 Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*. Paris, Seuil, 1997, p. 27.

inséparable d'une recherche des règles de la communication et de l'accord intersubjectif."⁵ Dans l'Italie de la Renaissance se réamorce le processus de différenciation et les champs scientifique, littéraire et artistique s'autonomisent par rapport au champ philosophique. Un champ économique ne se constitue, selon Bourdieu, qu'au terme d'une longue évolution tendant à dépouiller les rapports de production de leur aspect symbolique en se concevant comme un univers séparé régi par les lois du calcul, de la concurrence et de l'exploitation.

Les champs symboliques en revanche n'ont pu se constituer qu'en refoulant dans le monde inférieur de l'économie la dimension économique des actes de production symbolique.⁶ Bourdieu cite ici, comme exemple du refoulement des déterminations matérielles des pratiques symboliques au début du processus d'autonomisation du champ artistique : "A travers la confrontation permanente entre artistes et commanditaires, l'activité picturale s'affirme peu à peu comme activité spécifique, irréductible à un simple travail de production matérielle susceptible d'être évalué d'après la seule valeur du temps dépensé et des couleurs utilisées, et revendiquant, à ce titre, le statut accordé aux activités intellectuelles les plus nobles."⁷

5 *Ibidem*, p. 30.

6 Il se constitue ainsi deux types de production (symbolique vs. économique) qui ont tendance à se différencier radicalement l'une par rapport à l'autre. De fait, ce "processus d'autonomisation et de "purification" des différents univers est d'ailleurs loin d'être achevé, tant du côté de l'économie qui fait encore une place non négligeable aux faits et aux effets symboliques, que du côté des activités symboliques qui ont toujours une dimension économique déniée." (*Ibidem*, p. 31)

7 *Ibidem*, p. 32-33. Au sujet de l'Académie comme instrument d'anoblissement intellectuel de la peinture, voir aussi Joseph Jurt, "La peinture et le paradigme littéraire au XVII^e siècle", *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XIV, n°26, 1987, p. 61-81.

Pierre Bourdieu situe dans la deuxième partie de son livre *Les règles de l'art* le début du processus d'autonomisation artistique à l'époque de la Renaissance. Il renvoie aux analyses de Francis Haskell sur la peinture baroque italienne évoquant "la construction progressive d'un champ artistique obéissant à des normes propres l'apparition d'une catégorie socialement distincte d'artistes professionnels, de plus en plus enclins à ne reconnaître d'autres règles que celles de la tradition spécifique qu'ils ont reçues de leurs prédécesseurs" capables de libérer leur production des servitudes imposées par l'Eglise ou les pouvoirs politiques.⁸ Bourdieu avait esquissé dans ses premières études sur le champ littéraire et artistique une histoire du processus d'autonomisation de la littérature distinguant une première période (du Moyen Age) où la littérature était déterminée par des instances de légitimation externes (Eglise, aristocratie) qui étaient en mesure d'y imposer leurs normes morales et esthétiques. On pouvait ensuite constater dans la Florence du XV^e siècle pour la sphère de l'art (forme/style) la constitution d'une légitimité artistique propre qui ne se subordonnait plus aux normes religieuses et politiques. Ce mouvement vers l'autonomie aurait été cependant interrompu pendant plus de deux siècles sous l'influence de la monarchie absolue et de la Contre-Réforme de l'Eglise, soucieuses l'une et l'autre d'assigner une position et une fonction sociale à la fraction des artistes, coupés des travailleurs manuels sans être intégrés aux classes dominantes.⁹

La tendance vers l'autonomie de l'art et de la littérature s'amorce dès que l'artiste ou l'écrivain signe son œuvre pour authentifier avec son nom l'expression d'une volonté de

8 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 358. Au sujet d'un processus analogue voir Nathalie Heinrich, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Les Editions de Minuit, 1993.

9 Pierre Bourdieu, "Le marché des biens symboliques", *L'année sociologique*, 22, 1971, p. 49-124 et *id.*, "Disposition esthétique et compétence artistique", *Les Temps Modernes*, 295, 1971, p. 1349-1350.

style et de forme, libérant ainsi celle-ci d'une finalité religieuse ou politique. On ne saurait partir de l'idée d'une séparation nette entre autonomie et hétéronomie ; il faut considérer cette relation comme une relation dynamique. Pierre Bourdieu l'avait par ailleurs affirmé lui-même : "Le champ littéraire ou artistique est à chaque moment le lieu d'une lutte entre les deux principes de hiérarchisation, le principe hétéronome, favorable à ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement [...] et le principe autonome. [...] Ce degré d'autonomie varie considérablement selon les époques et selon les traditions nationales, affichant toute la structure du champ."¹⁰

Aline Loicq montre dans sa contribution¹¹ qu'à l'époque de l'humanisme (entre 1480 et 1535) se sont constituées les bases d'un premier champ intellectuel sous la dénomination significative de *Respublica litteraria*. Il est évident que le terme des "lettres" n'avait point alors le sens actuel de littérature et englobait l'ensemble du savoir. Ce qui est significatif c'est qu'à travers ce terme collectif, l'ensemble des gens s'intéressant aux lettres se sont désignés comme une institution analogue à celle de L'Etat politique "ayant ses propres lois et dont les membres s'appelèrent volontiers "citoyens."¹² Aline Loicq fait très bien voir comment cette communauté réunissant auteurs, imprimeurs, mécènes et amis s'est organisée pour défendre son programme de Bonnes Lettres contre les forces conservatrices à travers une solidarité horizontale entre les pairs et en s'assurant la protection des puissants ce qui était plutôt un moyen de défense qu'une simple dépendance. La République des Lettres se distinguait en outre par son universalisme dépassant les cloisonnements politiques des

Etats-nationaux qui étaient en train de se constituer. Par leur double appartenance à une communauté universelle et à un Etat particulier les lettres mettront en cause le principe de la fidélité unilatérale. La *Respublica litteraria* est une preuve qu'au moins pour des élites existait une communauté culturelle européenne avant que ne s'élabore le processus de la différenciation nationale. Aline Loicq démontre dans son étude que les humanistes du début du 16^e siècle, à travers leur stratégie de soutien - défense et de communauté de biens symboliques ont su assurer un minimum d'autonomie face au pouvoir laïc et ecclésiastique. Mais on ne saurait concevoir cette communauté de savants et de lettrés comme le point de départ d'une histoire linéaire, car la monarchie absolue centralisatrice et l'institution de la censure réduiront les éléments d'autonomie qui se sont constitués à l'époque d'Erasmus.

En ce qui concerne le champ littéraire français proprement dit, les premières tendances vers une autonomie se constatent, d'après les analyses d'Alain Viala, dès le XVII^e siècle avec la création de l'Académie française et sa législation littéraire spécifique, mais également avec une certaine professionnalisation de la fonction de l'écrivain qui se distingue nettement du lettré des cercles humanistes.¹³ Pierre Bourdieu a dans *Les règles de l'art* objecté à l'encontre de cette thèse que l'écrivain du XVII^e siècle restait prébendier d'Etat, "socialement crédité d'une fonction reconnue mais subordonnée, strictement cantonné dans le divertissement, et ainsi écarté des questions brisantes de la politique et de la théologie."¹⁴ Le critère décisif de la constitution d'un champ est, pour Bourdieu, la dissociation entre la hiérarchie symbolique et la hiérarchie économique. Au XVII^e siècle, les deux hiérarchies auraient été à peu près confondues, "les plus consacrés parmi les gens de lettres, notamment les poètes et

10 Pierre Bourdieu, "Le champ littéraire. Préalables, critiques et principes de méthode", *lendemains*, 36, 1984, p. 13.

11 Aline Loicq, "Sociologie des Bonnes Lettres. Image de la sodalitas et réalité du patronage interne", *infra*.

12 Hans Bots / Françoise Waquet, *La République des Lettres*. Paris, Berlin - De Boeck, 1997, p.23.

13 Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris, Les Editions de Minuit, 1985.

14 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992, p. 187.

les savants, étant les mieux pourvus de pensions et de bénéfiques."¹⁵ En se référant à l'analyse de Viala, Bourdieu nous incite à nous garder de constituer "en indices d'une sorte de commencement absolu les premiers signes de l'institutionnalisation du personnage de l'écrivain, comme l'apparition d'instances spécifiques de consécration [...] Ce processus reste longtemps ambigu, voire contradictoire, dans la mesure où les artistes doivent payer d'une dépendance statutaire à l'égard de l'Etat la reconnaissance et le statut officiel qu'il leur accorde."¹⁶

La dissociation totale entre la hiérarchie symbolique et la hiérarchie économique ne saurait peut-être pas être érigée en critère absolu de la constitution d'un champ. N'est-elle pas due au XIX^e siècle en France à des facteurs plus ou moins contingents, par exemple au fait qu'un groupe d'écrivains rentiers disposant de ressources financières suffisantes aient pu se consacrer à une littérature "pure" étant en mesure de renoncer à des gains économiques ? D'autre part, la constitution d'un univers symbolique pur repose, comme Pierre Bourdieu l'affirme dans les *Méditations pascaliennes*, sur le refoulement des aspects économiques que comporte la production symbolique. Paul Aron a ainsi souligné que l'autonomie recèle une certaine ambiguïté si des agents dotés d'une fortune personnelle s'investissent à temps plein dans l'écriture ; car l'autonomie implique alors un processus de conversion d'une partie de la plus-value sociale du champ

économique vers celui de la culture.¹⁷ Ce qui est décisif, ce n'est pas la "pureté" symbolique mais la priorité accordée à la finalité esthétique, la volonté de créer à visée esthétique (qui peuvent ensuite comporter des gains économiques ou non).

Bourdieu décrit d'une manière nuancée dans les *Méditations pascaliennes* le mécanisme de ce "jeu" entre le principe autonome et le principe hétéronome, cette fois-ci à partir du point de vue externe. Le pouvoir politique doit se légitimer pour exercer son pouvoir ; or, il ne peut pas se légitimer lui-même ; sinon il serait juge et partie ; il doit donc avoir recours à des instances externes, aux écrivains, aux artistes, aux théoriciens politiques, aux juristes. Leur jugement n'a pas de poids s'il n'est qu'un produit de la contrainte ; le pouvoir politique est forcé d'accorder une certaine autonomie aux instances ayant la fonction de le légitimer ce qui comporte en puissance le processus d'une autonomisation progressive¹⁸ : "Le prince ne peut obtenir de ses poètes, de ses peintres ou de ses juristes un service symbolique de légitimation réellement efficace que pour autant qu'il leur accorde l'autonomie (relative) qui est la condition d'un jugement indépendant, mais qui peut être aussi au principe d'une mise en question critique [...] une certaine indépendance de l'instance légitimatrice par rapport à l'instance légitimée, a pour contrepartie à peu près inévitable un risque proportionnel que cette instance détourne à son profit son pouvoir délégué de

¹⁵ *Ibidem*, p. 166.

¹⁶ *Ibidem*, p. 166. Christian Jouhaud ne partage pas non plus entièrement les thèses de Viala sur l'émancipation du champ culturel au XVII^e siècle. Il pense aussi qu'à cause de leur production épictétique de meilleures chances d'ascension sociale s'offraient aux écrivains. Pourtant le succès ne se fondait pas uniquement dans la littérature. Le critère décisif de l'ascension sociale restait l'anoblissement et par là aussi la promesse d'une sortie — par le moyen de la littérature — du monde des écrivains. (Christian Jouhaud, "Histoire et histoire littéraire : naissance de l'écrivain", *Annales ESC*, Juillet-août 1988. p. 862-866.)

¹⁷ Paul Aron, "Sur le concept d'autonomie", *Discours social/Social Discourse*, vol. 7, n°3-4, 1995, p. 66.

¹⁸ Au sujet du travail de légitimation de la monarchie absolue naissante par les penseurs politiques, voir Rudolf von Albertini, *Das politische Denken in Frankreich zur Zeit Richelieus*. Marbourg, Simons, 1951 ; sur le rôle légitimateur de la littérature : G. Mittag, *Individuum und Staat im dramatischen Werk Corneilles*, Münster, 1976 et enfin pour la période de Louis XVI, Peter Burke, *The Fabrication of Louis XVI*. New Haven/London, Yale University Press, 1992.

légitimation."¹⁹ Ce n'est donc pas exclusivement l'autonomie totale qui constitue le champ ; il y a un effet de champ dès que s'amorce un processus d'autonomisation ; on peut concevoir un champ, remarque Bourdieu dans *Réponses* "comme un espace dans lequel s'exerce un effet de champ, de sorte que ce qui arrive à un objet qui traverse cet espace ne peut être expliqué complètement par ses seules propriétés intrinsèques."²⁰ Christian Jouhaud souligne ainsi que des effets de champ se constatent déjà au cours de la première moitié du XVII^e siècle, même si les producteurs de textes n'atteignent pas encore à l'autonomie que leur conférera le champ littéraire du XIX^e siècle. Pour cette période, on constaterait déjà une certaine autonomie sociale des littérateurs par rapport à d'autres agents de la production culturelle et une certaine autonomie en spécificité de la littérature (les "belles lettres"). Mais il s'agirait toujours d'une tension entre autonomie et hétéronomie ; ceci serait montré notamment à travers le statut social ambigu des écrivains, à la fois hommes de lettres et hommes de cour. Ceci serait le cas, par exemple, pour Jean Chapelain "tirailé entre le programme d'une grande œuvre épique péniblement construite du côté des règles, du bon sens, et la satisfaction d'une carrière brillamment construite avant la parution de la grande œuvre en question et finalement compromise par cette parution."²¹ Il convient donc de partir d'une gradation historique du rapport entre hétéronomie et auto-

nomie et non pas de concevoir un rapport d'exclusion. Alain Viala a ainsi proposé l'hypothèse d'une histoire littéraire du champ littéraire en France se développant en sept phases ; il a ainsi distingué un premier champ littéraire et le champ littéraire moderne. Pour le premier champ littéraire, il distingue une phase de constitution (1630-1665), une phase de consolidation (1665-1750), et une phase de mutation (1750-1830). Le champ littéraire moderne se décompose, selon la chronologie proposée par Alain Viala, en une phase de consécration (1830-1850), une phase d'expansion (1850-1914), une phase d'exploitation (1914-1950) et enfin une phase de distribution (depuis 1950).²²

Après la Révolution française, les écrivains ont pu, en partie, se libérer de l'influence des mécènes grâce aux possibilités offertes par le marché et la presse. Si des critiques tel Sainte-Beuve ont pu regretter que le mercantilisme pénètre les lettres, des auteurs eux-mêmes ne se sont pas résignés à ce que les plus habiles fassent des fortunes en exploitant leurs œuvres alors qu'on les cantonnait à l'idéal d'un art désintéressé. Balzac a été un des plus actifs dans cette lutte pour la défense des droits matériels et moraux des écrivains. Dans sa *Lettre aux écrivains français du XIX^e siècle* publiée par la *Revue de Paris* il appela ses confrères à s'unir : "Notre salut est en nous-mêmes. Il est dans une entente de nos droits, dans une reconnaissance mutuelle de notre force. Il est donc du plus haut intérêt pour nous que nous nous assemblions, que nous formions une socié-

19 Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, p. 126.

20 Pierre Bourdieu avec Loïc J. D. Wacquant, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Paris, Seuil, 1992, p. 76.

21 Christian Jouhaud, "Histoire et littérature: du programme de Lanson au "né-historicisme"", in : P. Carile/A. M. Mandich (éd.), *Discorrere il metodo. Il contributo della francesistica agli studi metodologici*. Ferrara, Centro Stampa Università, 1995, p. 53 ; au sujet de Chapelain voir Christian Jouhaud, "Sur le statut d'homme de lettres au XVII^e siècle : la correspondance de Jean Chapelain (1595-1674)", *Annales (Histoire, Sciences sociales)*, 2, 1994, p. 311-348.

22 Alain Viala, "L'auteur et son manuscrit dans l'histoire de la production littéraire", in : Michel Contât (éd.), *L'auteur et le manuscrit*, Paris, P. U. F., 1991, p. 117. Paul Aron ajoute à la suite de cette hypothèse d'une chronologie des états du champ que "la frontière du champ apparaît nettement moins étanche qu'il n'y paraissait de premier abord, et donc que son autonomie résulte sans doute moins du stade de développement le plus avancé du champ que de la cristallisation momentanée d'un certain nombre d'effets de conflits et de pouvoir." (Paul Aron, *art. cit.*, p. 64).

té."²³ Cette société sera la "Société des Gens de Lettres" fondée en 1837. Et Balzac n'hésitera pas répondre à ceux qui reprochaient aux écrivains d'avoir, par leur défense du principe de la propriété littéraire, "exposé les ouvriers de la pensée à de fâcheuses assimilations" : "Le reproche serait juste, et les gens de lettres ne seraient pas exposés à l'encourir dans une société autrement organisée que ne l'est la nôtre, dans une société qui se fonderait sur le désintéressement. Mais, au milieu d'un monde où il n'y a de grâce pour personne, où tout se base sur le calcul, où tout se meut dans le cercle d'un droit étroit et rigoureux, trancher du grand seigneur, se donner des airs de libéralité, de dévouement, de détachement, d'abnégation héroïque, ce ne serait pas seulement une folie, mais encore un ridicule."²⁴ Pour Balzac, qui parle de "notre famille littéraire", il ne s'agit pas seulement d'une structure défensive, mais aussi d'un organisme de solidarité et d'entraide qui n'est pas sans rappeler la *respublica litteraria* des humanistes : "On a entendu créer un centre, où les forts tendissent la main aux faibles, où les ressources de l'association vinssent en aide aux misères de l'isolement."²⁵

Achim Schröder montre dans sa contribution de quelle façon Balzac a thématiqué le rôle de l'argent dans la société de son époque dans son œuvre littéraire.²⁶ Si l'écrivain dresse à travers la figure de Gobseck dans la nouvelle de 1830 une vision utopique nourrie par la gauche libérale à l'époque de la Restauration espérant avec Saint-Simon que le progrès industriel entraînera le progrès social, il exprimera dans la nouvelle version de 1835 par le biais de la satire de l'usurier son désenchantement. Ce ne sont pas des critères esthétiques qui l'ont conduit à cette modifi-

cation, mais une vision politico-sociale. Mais ceci n'est pas le fait d'une hétéronomie imposée de l'extérieur, mais l'expression d'un point de vue relativement indépendant que l'écrivain doit aussi à sa lutte pour un statut social moins précaire de l'écrivain.

L'impact d'une intervention hétéronome est en revanche visible dans la contribution d'Eva Kimminich à travers l'institution de la censure exercée à l'égard d'un genre jouissant d'un statut littéraire moins élevé tout en étant très populaire : les chansons du café-concert parisien. L'analyse des textes censurés fait voir combien ce genre est devenu l'expression de la misère de la classe inférieure et de l'injustice sociale.²⁷

Il n'y a aucun doute qu'autour de 1850 un nouveau type de champ littéraire s'instaure en France.²⁸ Paul Aron a très bien montré à

27 Eva Kimminich, "Reformuler sa réalité en chantant. Construction d'une conscience de classe : les chansons censurées du café-concert parisien (1850-1914) et le rap français contemporain (1982-1998)", *infra*.

1850 est également soutenue par Sartre et Roland Barthes. Sartre, qui avait défini la littérature à travers les classes sociales en tant que point de départ et visée de la production culturelle, avait constaté dans *Qu'est-ce que la littérature ?* que les écrivains, après le triomphe politique de la bourgeoisie, se mirent à écrire contre leur public : "La littérature, tout absorbée encore par la découverte de son autonomie, est à elle-même son propre objet. Elle est poussée à la période réflexive ; elle éprouve ses méthodes, brise ses anciens cadres, tente de déterminer expérimentalement ses propres lois et de forger des techniques nouvelles". (Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1970, p. 153) Pour Sartre, le processus de l'autonomisation est achevé vers le milieu du siècle : "Après 1850 il n'y a plus moyen de dissimuler la contradiction profonde qui oppose l'idéologie bourgeoise aux exigences de la littérature". (Jean Paul Sartre, *ibidem*, p. 148-149) Le même découpage historique se retrouve par ailleurs chez Roland Barthes qui considère la littérature sous l'angle de l'évolution de l'écriture et constate qu'aux alentours de 1850 le

23 Cité d'après Georges-Olivier Châteaurenard, *Une petite histoire de la société des Gens de Lettres de France*, Paris, SGDL, 1992, p. 19.

24 Cité *ibidem*, p. 20.

25 *Ibidem*, p. 20.

26 Achim Schröder, "Argent et société dans la nouvelle *Gobseck* (1830/35) de Balzac : l'image d'un financier entre utopie et satire", *infra*.

travers l'exemple du pastiche qu'à cette époque la réflexivité s'instaure à l'intérieur du champ littéraire. Le pastiche suppose une connaissance interne de l'œuvre originale alors que pour la parodie une idée approximative suffit à assurer un effet comique. Paul Aron définit ainsi pertinemment le pastiche, apparu aux alentours de 1850, comme "l'autonomisation de la parodie littéraire mise au service d'une connivence entre producteurs et lecteurs de textes différenciés par leur signature et leur style personnels."²⁹

Un champ littéraire et artistique autonome se constitue, selon Bourdieu, sous le Second Empire, à un moment où la bourgeoisie cherche à contrôler totalement la production littéraire. Le dégoût qu'inspiraient à Balzac et à Flaubert les parvenus sans culture favorisait la rupture avec le monde ambiant qui était nécessaire pour que le monde de l'art et de la littérature se constitue comme un monde à part : "un empire dans un empire"³⁰. La position de l'art pur n'était donc pas une position de repli, mais de rupture, rupture aussi avec les positions de l'art bourgeois et de l'art social qui ne se définissaient pas par rapport à une hiérarchie littéraire interne mais en vue de forces externes au champ : la bourgeoisie ou le mouvement ouvrier.

Paul Aron propose de distinguer entre le critère interne — l'autonomie — et les conditions sociales, politiques, économiques de cette autonomie — critère externe. On ne saurait figer la situation acquise dans les années 1830-1850 — définie par l'équivalence champ/autonomie — sans perdre les moyens de réfléchir historiquement sur l'histoire littéraire. On ne saurait assimiler simplement les périodes pendant lesquelles l'écrivain pouvait faire carrière dans les lettres à l'abri du mécénat et de la dépendance politique, et

mythe de l'écriture unique se brise, la forme littéraire cessant d'être un simple instrument pour devenir le véhicule de la signification. (Roland Barthes, *Le degré zéro de la littérature*, Paris, Gonthier, 1970, p. 53-54.

29 Paul Aron, "Le pastiche littéraire", *infra*.

30 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 90.

des moments d'autonomisation réelle du champ. D'autre part, l'œuvre des auteurs consacrés "écrivains purs" aurait — implicitement — également des implications sociales (en ce qui concerne leur européocentrisme, leur nationalisme ou leur position de classe, par exemple à l'égard de la Commune de Paris).³¹ Paul Aron distingue pour cette raison entre trois niveaux du concept d'autonomie :

- l'autonomie serait d'abord une réalité sociale, résultant de la situation du champ dans le social. La préoccupation d'un travail spécifique sur la langue est alors associée à une caste de spécialistes de ce travail. La professionnalisation des écrivains est l'élément décisif. On pourrait parler d'une autonomie structurelle.
- l'autonomie serait ensuite un discours commun aux agents du champ surgissant lorsque l'espace semble être menacé de l'extérieur. L'art est alors défini comme finalité sans fin, comme un art pour l'art. Le discours apparaîtrait pour fonder une solidarité entre les auteurs face aux ingérences externes (interdits religieux, effets de censure, mesures judiciaires). Mais cette idéologie générale ne serait jamais partagée par tous les agents du champ (les auteurs catholiques ou prolétaires s'en garderaient bien.)³²

31 Paul Aron, *art. cit.*, p. 64-65.

32 Si Bourdieu met en valeur la littérature pure, c'est qu'il entend se garder d'un sociologisme qui interprète les produits littéraires comme expression d'une classe. Bourdieu s'attache beaucoup plus au fonctionnement interne du champ qui constitue pour lui un mécanisme social spécifique. D'autre part, Bourdieu se fonde sur l'exemple français où la littérature a conquis un stade autonome et un prestige inégalables. C'est ce qui a été mis en relief par Anna Boschetti : "La cultura francese ha funzionato quindi corno un laboratorio particolarmente efficiente, che ha portato all'estremo certi effetti dell'autonomia. Non è un caso de siano nate in Francia la teoria dell'arte per l'arte, la cosiddetta lirica pura, le avanguardie en la loro visione della storia artistica, il loro sperimentalismo esasperato." (Anna Boschetti, "La teoria des campo letterario di Pierre Bourdieu", in : P. Carile/A.

- l'autonomie est enfin, selon Paul Aron, une argumentation proférée par un certain nombre d'acteurs dans leur lutte contre d'autres acteurs. La thèse de l'art pour l'art servirait plutôt les intérêts d'un groupe que ceux du champ en tant que tel (il serait donc une idéologie particulière par opposition à l'idéologie générale représentée par l'acception antérieure du concept.)

C'est au cours des années 80 que, selon l'analyse de Bourdieu, le système des traits constitutifs d'un champ autonome se trouve rassemblé notamment avec la réaction symboliste contre le roman naturaliste et la poésie du Parnasse. L'esprit du temps marqué par la "renaissance spiritualiste" conduisit dans le champ littéraire à une révolution spiritualiste-idéaliste se dressant contre une littérature fondée sur les principes du naturalisme et du positivisme. Dans le domaine épique, cette tendance se manifestait à travers le roman idéaliste ou psychologique dont les représentants disposaient d'un capital culturel et social élevé et qui concevaient leurs oeuvres comme une sorte de poèmes en prose³³. Dans le domaine du théâtre se manifestait une avant-garde avec le théâtre libre d'Antoine. Dans chaque genre majeur s'est ainsi établi un secteur autonome, une avant-garde. L'opposition entre les genres a perdu son efficacité structurante au profit de l'opposition entre les deux pôles présents dans chaque sous-champ, le pôle de la production pure et le pôle de la grande production subordonnée aux attentes du grand pu-

M. Mandich (éd.), *Discorrere il metodo*, p. 136). A cause de cette extraordinaire autonomie de sa littérature, la culture française apparaissait comme culture dominante face à la culture italienne. La spécificité du cas français n'aurait pourtant pas une valeur explicative universelle. Justement parce que Bourdieu plaide pour une historisation, pour l'examen des conditions de possibilités historiques, on pourra saisir en relevant les divergences par rapport au modèle français, la spécificité d'autres champs nationaux.

33 Voir Rémy Ponton, "Naissance du roman psychologique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 4, 1975, p. 66-80.

blic³⁴. Cette opposition repose sur le critère de la rupture (ou non-rupture) avec les principes de l'ordre économique.

Au moment où l'on avait déclaré la fin du naturalisme et la victoire du roman psychologique, Zola changea de stratégie et écrivit lui-même, avec *Le Rêve* un roman psychologique. Selon Bourdieu, Zola n'aurait pas échappé au discrédit auquel l'exposaient ses succès de vente et le soupçon de vulgarité s'il n'avait pas réussi à transformer les principes de perception en vigueur en inventant une nouvelle conception de l'homme de lettres érigeant sa dignité et son indépendance en principe engageant son autorité au service de causes politiques : "Il lui fallait pour cela produire une figure nouvelle, celle de l'intellectuel, en inventant pour l'artiste une vision de subversion prophétique, inséparablement intellectuelle et politique, bien fait pour rencontrer des défenseurs militants, tout ce que ses adversaires décrivaient comme l'effet d'un goût vulgaire ou dépra-

Si l'on s'en tient à une logique purement interne, on peut s'étonner que le prestige de Zola ait perduré au cours des années 90 où le roman psychologique semblait avoir l'emportée face au naturalisme de même que le symbolisme avait supplanté le Parnasse. Toute l'enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire de 1891 semble proclamer ce nouvel état de choses dans le champ littéraire³⁶. Les symbolistes n'ont pas manqué de souligner lors de cette enquête l'incompatibilité idéologique et esthétique qui les séparait du naturalisme. Us reprochèrent aux disciples de Zola de s'en tenir à l'aspect extérieur des choses. Le Naturalisme ne tiendrait, selon Gustave Kahn, "aucun compte des besoins d'évocation, de légendes, de songe, de fantaisie" qu'on commencerait à apprécier dans des oeuvres d'un Poë ou d'un

34 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 175.

35 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 186.

36 Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

Heine³⁷. Même son de cloche critique chez Mallarmé qui pourtant avait loué le "sens inouï de la vie" du Naturalisme : "La littérature a quelque chose de plus intellectuel que cela : les choses existent, nous n'avons pas à les créer ; nous n'avons qu'à en saisir les rapports ; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres"³⁸.

Pour Gustave Kahn, le Naturalisme manquait de cohérence parce qu'il ne donnait pas d'oeuvres correspondant à sa théorie : "L'influence d'Emile Zola ne créa pas d'oeuvres de jeunes écrivains, conçues, soit suivant sa formule théorique, soit suivant son exécution livresque."³⁹ Le même critique s'aperçoit spontanément - comme l'avait fait Huysmans vers 1884 - que le Naturalisme offrait finalement peu de chances de carrière objectives puisque Zola s'était déjà - et avec quelle force - imposé.⁴⁰ Ce qui explique surtout l'antinomie entre Symbolistes et Naturalistes, c'est leur position totalement opposée dans le champ littéraire : les Naturalistes semblent fonder leur légitimité sur l'adéquation de leurs produits à la masse de lecteurs, sur leur succès populaire, et font ainsi, comme la presse quotidienne, partie du champ de grande production ; cette légitimation naturaliste était contestée par les Symbolistes qui poursuivaient la tradition du Parnasse se réclamant d'une légitimité fondée sur l'art pur accessible à une petite élite. Mallarmé faisait ainsi allusion à la légitimation naturaliste tout en faisant sentir qu'elle n'était pas la sienne : Zola "a pris les mots, c'est vrai, mais c'est tout, déclara-t-il à l'égard de Jules Huret, le reste provient de sa

merveilleuse organisation et se répercute tout de suite dans l'esprit de la foule"⁴¹.

Le succès des oeuvres de Zola auprès d'un public large était un fait indéniable. Si l'on vendait avant 1848 par année, tous les auteurs compris, entre 300 000 et 400 000 exemplaires de romans, un seul roman de Zola, *La débâcle*, avait atteint en 1911 un chiffre de vente d'à peu près un demi-million. D'autres romans de Zola avaient connu dès 1905 des chiffres de vente remarquables : *Nana* (204 000), *Lourdes* (165 000), *L'Assommoir* (151 000)⁴². Mais Zola n'entendait nullement subordonner sa conception littéraire aux seules exigences du marché. Le marché était considéré par lui comme un facteur de libération et non de dépendance, car l'argent permettait de se libérer de la tutelle de l'Etat, comme il le remarqua dès 1880 dans son article "L'argent dans la littérature" : "Beaucoup de gens, de jeunes gens surtout, se plaignent et accusent le gouvernement de ne pas faire pour les lettres ce qu'il fait par exemple pour la peinture et la sculpture. Ce sont là des réclamations bien dangereuses ; l'honneur de notre littérature est d'être indépendante. [...] Tout ce que le gouvernement peut faire pour nous, c'est de nous donner une liberté absolue"⁴³.

Si la soi-disant vulgarité des sujets et le succès populaire pouvaient discréditer Zola aux yeux de l'élite littéraire, cet effet était en quelque sorte contre-balancé par la prétention scientifique de l'auteur des *Rougon-Macquart*. N'oublions pas que le savant est devenu, notamment après 1870, après la

37 Gustave Kahn, *Symbolistes et Décadents*. Paris, 1902 (Genève, Slatkine Reprints, 1977), p. 313.

38 Mallarmé répond à Jules Huret, *Enquête*, p. 64.

39 Kahn, *Symbolistes et Décadents*, p. 327.

40 Voir Kahn, *Symbolistes et Décadents*, p. 313 : "C'était Zola qui accaparait l'acclamation. Les autres naturalistes, à côté de lui, trouvaient l'admiration, mais ce n'était point eux qui l'avaient forcée."

41 Mallarmé dans l'enquête de Jules Huret, *Enquête*, p. 63-64 ; voir à ce sujet aussi Joseph Jurt, "Synchronie et rapport de force. Le champ poétique des années 80", *Oeuvres et critiques*, XII, 2, 1987, p. 19-33.

42 Voir Joseph Jurt, "Gattungshierarchie und Karrierestrategien im XIX. Jahrhundert", *lendemains*, 36, 1984, p. 35.

43 Emile Zola, "L'argent dans la littérature" (1880), in : *Le roman expérimental* Paris, Flammarion, 1971, p. 197.

crise allemande de la pensée française, une figure sociale emblématique, comme l'a encore souligné récemment Christophe Charle. La croyance dans le savant dans la société ressemblait au culte du philosophe dans le public lettré du XVIII^e siècle. A travers des discours officiels, un Claude Bernard, un Pasteur, un Berthelot, un Taine, un Renan seront célébrés comme emblèmes de la France et d'une nouvelle légitimité culturelle. L'adoption par les écrivains était la meilleure preuve de l'émergence de ce nouveau modèle symbolique. Les concepts empruntés aux analyses de Claude Bernard ou de Taine par Zola, la thématization du savant même - qu'on pense au docteur Pascal - prouve que la science était devenue une nouvelle source de légitimité⁴⁴. En se réclamant du modèle de médecins éminents, Zola identifiait, selon Pierre Bourdieu, "le regard du "romancier expérimental" au regard clinique, instituant entre l'écrivain et son objet la distance objectivante qui sépare les grandes sommités médicales de leurs patients"⁴⁵. Ce souci de tenir ses distances se remarquerait à travers le contraste entre le langage prêté aux personnages populaires et les propos du narrateur, marqués des signes de la grande littérature.

La position de Zola au moment de l'Affaire Dreyfus était donc tout à fait unique. Il disposait d'une très grande audience auprès du public grâce à ses succès littéraires qui n'étaient pas compromettants parce que l'auteur cultivait son sens de l'indépendance et se référait en plus au modèle prestigieux des sciences. Il ne comptait pas non plus parmi le pôle dominant du champ littéraire qui tendait à s'identifier avec les dominants du secteur politique et militaire. Ce qui faisait en revanche la faiblesse de ceux qui luttèrent pour la révision, c'était leur position marginale à l'intérieur du champ politique et littéraire, leur peu d'audience auprès d'un public large. L'intervention de Zola était donc d'un prix inestimable. "Pour les dreyfusards, remarque à bon droit Léon Blum,

Zola était moins un héros qu'un allié inattendu et inestimable. Pour les adversaires, il était un mêtèque, un pervers, un demi-dément, un agent vénal du Syndicat"⁴⁶. Christophe Charle définit ainsi le rôle de Zola : "Bien que vilipendé, l'auteur de *Germinal* avait une audience de masse qui conférait à tous ses écrits une audience scandaleuse et donc politique. Or, parmi les écrivains possibles dans ce secteur du champ, bien peu étaient susceptibles d'accomplir cet acte révolutionnaire [...] Zola est à la fois le seul possible : son non-conformisme le met dans une situation prophétique homologue des dreyfusards d'avant-garde ; mais son audience de masse qui est le contraire de l'avant-garde et donc du dreyfusisme, en fait le prophète le plus risqué pour les mêmes raisons [...] En lançant le débat hors du cadre limité de l'enceinte parlementaire et des controverses traditionnelles à bout de souffle et en instaurant un clivage sur une valeur à la base idéologique et littéraire (Vérité, Justice), Zola force tout le champ littéraire à se sentir concerné"⁴⁷.

Pour Pierre Bourdieu aussi, Zola réussit, à l'occasion de l'Affaire Dreyfus, à importer dans champ politique un problème construit selon les principes de division caractéristique du champ intellectuel et à imposer à l'univers social les lois du champ intellectuel qui a pour particularité de se réclamer de l'universel. L'autonomie du champ intellectuel était aussi, selon Bourdieu, la condition de l'intervention de Zola dans le champ politique au nom des normes propres du champ littéraire : "Le *J'accuse* est l'aboutissement et l'accomplissement du processus collectif d'émancipation qui s'est progressivement accompli dans le champ de production culturelle : en tant que rupture prophétique avec l'ordre établi, il réaffirme, contre toutes les raisons d'Etat, l'irréductibilité des valeurs de vérité et de justice, et, du même coup, l'indépendance des gardiens de ces valeurs par

44 D'après Christophe Charle, *Naissance des intellectuels 1880-1900*. Paris, Minuit, 1990, p. 28-36.

45 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 170.

46 Léon Blum, *Souvenirs de l'Affaire Dreyfus*. Paris, 1935, p. 133-134.

47 Christophe Charle, "Champ littéraire et champ du pouvoir : les écrivains et l'Affaire Dreyfus", *Annales*, 32, mars-avril 1977, p. 252-253.

rapport aux normes de la politique (celles du patriotisme, par exemple), et aux contraintes de la vie économique"⁴⁸. L'engagement de Zola est, aux yeux de Bourdieu, non seulement un effet de l'autonomisation du champ mais également l'aboutissement d'un processus parallèle, à savoir l'hostilité des écrivains, notamment à partir de 1848, à l'égard de ceux qui entendaient introduire des enjeux politiques dans le champ littéraire ainsi les tenants de l'art social. En s'appuyant sur l'autorité conquise par les écrivains purs contre la politique, Zola pourra rompre avec l'indifférentisme politique de devanciers pour intervenir dans le champ politique au nom de valeurs non-politiques. Bourdieu s'élève contre une image édifiante d'un Zola engagé, inventée par la tradition militante et l'hagiographie scolaire. Le combat pour Dreyfus s'insérait dans un combat plus large pour la liberté et l'autonomie⁴⁹. Le défenseur de Dreyfus est en même temps le défenseur de Manet contre l'Académie, le Salon et le bon ton bourgeois, mais aussi contre un Proudhon proposant des lectures militantes de la peinture, à laquelle Zola s'op-

pose au nom de l'autonomie de l'art. Et Bourdieu cite Zola : "J'ai défendu M. Manet comme je défendrai toute ma vie toute individualité franche qui sera attaquée. Je serai toujours du parti des vaincus. Il y a une lutte évidente entre les tempéraments indomptables et la foule"⁵⁰.

Si le champ littéraire atteint vers la fin du 19^e siècle son degré d'autonomie le plus élevé, il y a également des contestations de cette autonomie par l'introduction d'une logique commerciale dans l'édition et la soumission de certains écrivains à une logique religieuse. Constanze Baethge montre dans son étude que le champ prend alors "la forme d'un miroir dont le reflet inversé a pour effet de transformer l'autonomie gagnée par rapport aux forces extérieures du champ en hétéronomie quant aux acteurs à l'intérieur."⁵¹ Il est évident que la valeur symbolique des produits culturels n'existe pas en tant que telle ; les objets matériels produits par l'artiste ou l'écrivain ne deviennent réellement des œuvres d'art et de littérature que lorsqu'ils ont été reconnus comme tels par les instances de sélection et de consécration compétentes tels les éditeurs ou directeurs de galerie.⁵² Le choix de l'éditeur est donc tout à fait significatif. Or, ce qui frappe chez un Huysmans à l'époque de la fin-de-siècle c'est qu'il n'y a plus d'homologie idéologique entre auteurs et éditeurs. Huysmans publie *A rebours* qui rompt avec l'esthétique naturaliste chez Charpentier, l'éditeur des naturalistes, et ses livres mystiques ayant parfois même des relents antijudaïques chez Stock, l'éditeur des dreyfusards. Ce brouillage des repères semble faire l'affaire à la fois des éditeurs et des écrivains. Constanze Baethge relève le fait que Stock publiait les *sous-oufs*

48 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 186.

49 Pierre Bourdieu insiste à propos de l'intervention de Zola sur cette compétence spécifique dans le champ littéraire qui a conféré à l'écrivain une autorité telle qu'il ait eu une résonance au-delà de son propre champ : "C'est sur la base de cette autonomie conquise, que le savant ou l'écrivain se lève et va dans le champ politique pour dire, avec l'autorité que lui donne son capital spécifique autonome de savant ou d'écrivain, que telle décision n'est plus acceptable, qu'elle est contraire à son champ, c'est-à-dire, dans le cas de l'écrivain, les valeurs de vérité. Autrement dit, plus on est autonome, plus on a de chances de disposer de l'autorité spécifique, c'est-à-dire scientifique ou littéraire, qui autorise à parler en dehors du champ avec une certaine efficacité symbolique. Le principe de toute la *Realpolitik* de la raison que je prêche consiste à accumuler le plus possible d'autorité spécifique pour en faire, le cas échéant, une force politique, sans bien entendu devenir pour autant un homme politique." (Pierre Bourdieu, *Les usages sociaux de la science. Pour une sociologie clinique du champ scientifique*. Paris, INRA Edition, 1997, p.65-66).

50 Emile Zola, *Mes haines*. Paris, Fasquelle, 1923, p. 322. Cité par Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 189.

51 Constanze Baethge, "L'édition et ses avatars fin-de-siècle : un hérétique dans le champ de la production littéraire (Huysmans)", *infra*.

52 Voir Pierre Bourdieu, "La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, février 1977, p.4-6.

de Lucien Descaves qui attaquait une instance extérieure alors qu'il refusait de publier *Le Désespéré* de Léon Bloy et *Les Pharisien*s de Georges Darien qui décourraient les stratégies internes des milieux littéraires. A un moment où les menaces externes (la censure) sont presque abolies, une sorte de censure interne semble s'instaurer qui exige -par réflexe corporatiste- le respect des instances qui font fonctionner le jeu autonome.

Huysmans n'avait pas été que romancier. Il ne s'était pas contenté d'évoquer des œuvres d'art dans ses romans ; il s'était très tôt consacré à la critique d'art et il avait réuni ses comptes rendus d'art dans un livre *L'Art moderne* (1883) suivi d'un second intitulé *Certains* (1889)⁵³ La critique d'art de Huysmans est celle du juge qui s'exprime au nom d'une supériorité implicite du champ littéraire, jugement qui sera plus tard récusé par les peintres au nom de la spécificité de leur art, tel un Pissarro reprochant à Huysmans de juger la peinture en littérateur ne voyant la plupart du temps que le sujet.

Que les rapports entre peinture et poésie ont été chez un Apollinaire d'une toute autre nature, ressort de la contribution d'Anna Boschetti.⁵⁴ Le poète des *Calligrammes* s'inspirait des acquis esthétiques de la peinture en relevant le défi en tentant de traduire dans la poésie aussi la simultanéité. L'analyse de la position d'Apollinaire à l'intérieur du champ permet de reconstruire l'espace des possibles qui lui sont offerts et où il a cumulé les acquis, ce qui est le propre du grand poète. L'exemple de la peinture lui a permis de se libérer de toute esthétique mimétique pour créer un art qui sait ordonner le chaos en remplaçant les règles traditionnelles par d'autres contraintes. On ne s'étonnera de voir qu'un Duchamp partage cet

idéal d'un art de "conception", ce qui fait également penser à Beckett qui cherchera à créer une littérature "abstraite" analogue à l'œuvre de Duchamp.⁵⁵

Anna Boschetti explique l'affaiblissement de la tension expérimentale d'Apollinaire après son départ pour le front par la perte d'autonomie que tendent toujours à produire les situations comme la guerre et la cessation de contacts avec les concurrents. La période de l'union sacrée de la Grande guerre se caractérise en effet par un état largement hétéronome du champ littéraire. Par le mot d'ordre "l'intelligence nationale au service national" les milieux de l'Action française invitaient après la guerre les écrivains en utilisant la plate-forme d'un périodique - *la Revue universelle* - à prolonger l'état hétéronome - l'union sacrée. Cet appel sera suivi par l'initiative d'un catholicisme national militant qui est analysée ici par le biais du cas de Jacques Maritain dans l'article de Michael Einfalt.⁵⁶ Maritain a cherché à intégrer l'autonomie artistique dans un contexte religieux. Ce projet qui entendait transgresser la littérature - un peu comme les surréalistes qui voulaient effacer la frontière entre la littérature et la vie - en liant par les propos de Cocteau "converti" avant-gardisme et catholicisme. Ce projet ne pouvait aboutir puisque sa vision du catholicisme restait purement esthétique. Maritain réussissait mieux en créant un nouveau cercle composé des convertis de la *N.R.F.* Leur nouvelle revue *Vigile* ne pouvait pourtant pas s'imposer face à la position dominante du classicisme modéré de la *N.R.F.*

La *N.R.F.*, sous la direction de Jacques Rivière, s'était également opposée au lendemain de la Grande guerre au moralisme patriotique en dissociant clairement entre littérature et politique. Gisèle Sapiro étudie dans sa contribution l'attitude de son successeur à

⁵³ Voir à ce sujet Joseph Jurt, "Huysmans entre le champ littéraire et le champs artistique", in : André Guyaux, Christian Heck, Robert Kopp (éd.), *Huysmans. Une esthétique de la décadence*. Paris, Champion, 1987, p.115-126.

⁵⁴ Anna Boschetti, "La pratique poétique d'Apollinaire à la veille de la guerre", *infra*.

⁵⁵ Voir Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*. Paris, Seuil, 1997.

⁵⁶ Michael Einfalt, "Jacques Maritain et le champ littéraire français des années vingt : catholicisme contre autonomie littéraire", *infra*.

la tête de la *N.R.F.*, Jean Paulhan, qui se faisait gardien d'une littérature "pure", également au cours des années trente lorsque la politique envahissait massivement le champ littéraire.⁵⁷ Même s'il publiait des textes politiques relevant des orientations les plus opposées (de Trotzky à Drieu La Rochelle), il entendait maintenir à travers cette option pluraliste le primat de la valeur littéraire. Pendant la seconde guerre mondiale où le champ littéraire a été dominé par des forces hétéronome, Paulhan s'entend avec Aragon dans cette réappropriation de toute une tradition littéraire nationale que les écrivains collaborateurs avaient discréditée en l'associant à la "décadence" française. C'est autour de cette lutte pour la défense de l' "esprit français" que se recomposera sous l'Occupation le champ littéraire qui cherche à reconquérir son autonomie. A la Libération, Paulhan redoute que ne s'impose un point de vue moraliste de gauche sur la littérature. La défense de la "seule morale littéraire" l'amène au pôle académique et même à une connivence avec des représentants de l'extrême droite opposés farouchement au nouveau concept d'une "littérature engagée". Le cas de Paulhan fait apparaître, comme l'affirme Gisèle Sapiro, cette tension inhérente au champ littéraire entre l'universalité qui implique qu'on assure une responsabilité et un idéal de l'art pur comportant le risque d'un détachement du "réel".

L'autonomie qui a été le fondement de l'intervention de Zola a été surtout une autonomie structurelle. Mais il y a enfin une quatrième acception du terme d'autonomie pour désigner les ruptures opérées par les littératures de la périphérie par rapport au centre (à l'intérieur de l'espace francophone). Dans son étude "Existe-t-il une littérature belge?" Bourdieu a également réfléchi sur cette problématique. L'existence, en Belgique, d'institutions littéraires nationales (Académies, Universités, revues, associations) qui exercent un effet intérieur, n'exclut pas, à ses yeux, que la production littéraire francophone est en dernier ressort déterminée par les lois du champ littéraire français et que

même la littérature régionaliste elle-même correspond aux idées qu'on s'en fait à Paris. Il y aurait une situation similaire en Suisse romande et au Québec.⁵⁸ Daniel Maggetti est parti de cette hypothèse dans son analyse de la naissance d'une littérature romande au XIX^e siècle. Un effet de champ a été créé par des éléments institutionnels (des histoires littéraires, des collections, des revues, des anthologies se proclamant *romands*). La dynamique de ce champ constitué incita à prendre des distances par rapport aux instances de légitimation dominantes (les jugements critiques de Paris, les pratiques littéraires du champ français) ; d'autre part, il fallait élaborer des prises de position littéraires conformes à la doxa nationale. La logique de riposte qui détermine ces prises de positions prouve que le champ littéraire romand est en dernier ressort un "contre-champ". Vers 1880, les structures d'un champ à l'intérieur duquel se déroulent les luttes de légitimation sont établies ; malgré cette indépendance institutionnelle, le champ littéraire suisse romand se définit en dernier ressort par rapport aux instances parisiennes. Le fait qu'on attende la reconnaissance définitive de Paris prouverait l'insuffisance de ses propres instances de consécration.⁵⁹

Denis Saint-Jacques a analysé la spécificité du processus de l'autonomisation au Québec où l'autonomisation littéraire allait de pair avec l'autonomisation politique et ne se définissait pas *contre* l'autonomie politique ; on a attribué à la littérature une forte fonction identitaire à l'opposé de la situation française où la littérature régionaliste ne dispose pas d'un haut degré de légitimité. L'autonomisation littéraire a dû s'imposer au Québec à la fois contre la domination anglophone et française, et se définir comme nord-américaine face au contexte français et comme francophone face au contexte nord-

57 Gisèle Sapiro, "Un gardien de la littérature "pure" contre les moralistes : Jean Paulhan", *infra*.

58 Pierre Bourdieu, "Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques", *Etudes de lettres*, 4, Oct.-déc. 1985, p. 3-6.

59 Daniel Maggetti, *L'invention de la littérature romande 1830-1910*, Lausanne, Editions Payot, 1995, p. 9-10.

américain. L'autonomie relative du champ francophone du Canada se situe, selon Denis Saint-Jacques, dans un rapport non dénué de tension par rapport au champ français et s'intègre en même temps au grand champ de la francophonie.⁶⁰ Maurice Lemire a souligné à son tour qu'au cours du processus d'autonomisation, la littérature du Québec a déterminé son originalité (contre le modèle français) par ses contenus : par le catholicisme dans le contexte d'un milieu anglosaxon protestant. C'est la littérature française classique avec sa hiérarchie de sujets qui servait du modèle. "La littérature nationale instaurait (...) des codes nouveaux qui défavoriseraient la littérature française remarquable par sa forme, au profit d'oeuvres canadiennes formellement moins parfaites mais plus orientées idéologiquement."⁶¹ Maurice Lemire relève cependant la contradiction interne que ce discours comporte : "Si d'un côté, il réclame une pleine autonomie de la littérature par rapport à la littérature française, de l'autre, il recommande la soumission du littéraire à la morale et à la religion. Une telle contradiction pourrait bien révéler un souci de soustraire la littérature québécoise au mouvement général d'autonomisation qui anime alors la littérature française pour mieux la garder sous la tutelle cléricale."⁶²

Paul Aron a remarqué dans ce contexte que l'idée d'une dichotomie rigoureuse entre autonomie et hétéronomie est une vision émanant du centre. A partir de la périphérie, l'autonomie signifie un mouvement de séparation face à la littérature française par la création d'instances de production et de consécration concurrentes. Mais cette initiative résulte de mouvements politiques, moraux ou religieux se situant en dehors du champ littéraire. Paul Aron propose de remplacer

dans ce contexte le terme d'autonomie par celui d'indépendance. L'indépendance par rapport au centre est souvent motivée par des raisons morales, politiques, religieuses ; elle est aussi une réaction face à la fermeture du centre à l'égard des auteurs venus de la périphérie. Les champs de la périphérie sont plus indépendants par rapport au centre, mais moins autonomes par rapport aux forces sociales de leur nation. De là, la surprenante permanence dans le champ littéraire de réseaux formés en dehors de lui. Les affinités selon les goûts littéraires ou les genres pratiqués sont moins déterminants que les appartenances externes au champ littéraire. Ainsi, l'interpénétration des milieux politiques et culturels paraît bien constituer un trait constant qui se maintient à travers toute l'histoire culturelle belge.⁶³ On pourrait ainsi parler d'un "sous-champ" ou d'un "contre-champ". A travers le terme d'indépendance on peut en plus saisir la différence entre les littératures francophones de la périphérie et celle des provinces françaises : les premières disposent d'un soutien national institutionnalisé. À l'intérieur de "sous-champs" de la périphérie peuvent, comme le remarque Paul Aron, se constituer de nouveaux centres (Montréal ou Bruxelles) conduisant à la création de nouvelles périphéries à la périphérie qui peuvent, le cas échéant, se lier avec le Centre.

Jérôme Meizoz retrace ici à travers la trajectoire du romancier suisse C.F. Ramuz la problématique sur laquelle achoppent des auteurs francophones non-hexagonaux dans la structure centralisée du champ littéraire français.⁶⁴ La frontière n'est pas en premier lieu politique ; elle est constituée par la norme linguistique centrale considérée souvent comme "le corps symbolique de la France". Face à l'impact massif de cette norme, les auteurs francophones ou bien s'adaptent par purisme linguistique ou cultivent expérimentalement la différence. Ra-

60 Denis Saint-Jacques/Alain Viala, "A propos du champ littéraire", *Annales (Histoire, Science Sociales)*, 1994, p. 401-406.

61 Maurice Lemire, "L'autonomisation de la "littérature nationale" au XIX^e siècle", *Etudes littéraires*, 20, 1987, p. 95.

62 *Ibidem*, p. 77.

63 Paul Aron, "Littérature belge ou littérature de Belgique", *Liber*, n° 21-22, 1995, p. 26.

64 Jérôme Meizoz, "Le "bien-écrire" comme droit d'entrée dans le champ littéraire français. Portrait de C.F. Ramuz (1878-1940) en métèque", *infra*.

muz s'en prend à l'académisme de la langue littéraire standard et recourt à l'oral pour rénover une expression trop figée à l'instar d'auteurs séparés du centre par un écart pluriel social que socio-politique comme Céline ou Barbusse. Ce recours à l'oral permet en effet d'affirmer la différence alors que l'écriture a toujours pour effet d'unifier l'expression - unification défendue ardemment par une critique littéraire orthodoxe favorable à une conception homogène de la culture nationale.

Il n'existe pas seulement des relations entre le champ littéraire et d'autres champs de la production culturelle ainsi qu'entre le champ littéraire central et les champs périphériques de la francophonie ; Pascale Casanova a bien dégagé les traits d'un espace littéraire international qui se constitue en tant que structure double et antagoniste par deux pôles : d'une part, le contrée centrale, régie par des lois autonomes de la littérature "pure" et, d'autre part, le pôle de la région non spécifique "soumise" à la loi politique, nationale et populaire.⁶⁵

Mihai Dinu Gheorghiu définit dans sa contribution le champ littéraire roumain comme un modèle inversé du champ littéraire français ou bien comme un "contre-champ" : Les prises de position esthétiques les plus "pures" étant défendues par des écrivains occupant les positions les plus hétéronomes alors que les "professionnels" de l'écriture optaient pour une littérature au service d'une identité nationale.⁶⁶ Dès la deuxième moitié du 19^e siècle la fraction éclairée des intellectuels conservateurs luttait pour l'autonomie littéraire face à la littérature nationaliste bourgeoise et les tenants d'un art socialiste. L'Union des Ecrivains, fondée en 1945 d'après le modèle soviétique, était caractérisée par le conflit entre l'élite littéraire qui voulait écarter les écrivains au service du

parti et le Parti lui-même qui entendait imposer ses partisans. Mihai Gheorghiu démontre que dans cet état hétéronome du champ, la critique littéraire, "en créant l'illusion d'une autonomie possible sous un régime de censure sans être en mesure de divulguer les instruments politiques qui le rendait possible, avait consacré le double jeu et le dédoublement comme un art intellectuel performant sous régime de contrainte."⁶⁷ Cette pratique expliquerait la crise actuelle des instances de consécration en Roumanie tendant à fonctionner comme un "contre-champ" reproduisant sous l'effet de tendances hétéronomes les anciens rapports ambigus entre esthétique et politique.

Quand on tente d'esquisser une histoire sociale de la littérature, les notions d'autonomie et d'hétéronomie se révèlent être en effet des instruments conceptuels très utiles pour définir l'état d'un champ à un moment donné de son histoire ainsi que le jeu des rapports de force internes du champ. L'autonomie reste pour Bourdieu non seulement un concept heuristique mais également une valeur normative importante. Il constate ainsi dans son ouvrage *Sur la télévision* que les champs scientifiques, politiques, littéraires sont menacés par l'emprise des média régis par des gens hétéronomes introduisant dans les champs symboliques les lois du commerce et de l'économie. Le modèle du champ autonome semble être le champ scientifique : "Un champ très autonome, celui des mathématiques par exemple, est un champ dans lequel les producteurs n'ont pour clients que leurs concurrents, ceux qui auraient pu faire à leur place la découverte qu'ils leur présentent [...]. Pour conquérir de l'autonomie, il faut construire cette espèce de tour d'ivoire à l'intérieur de laquelle on se juge, on se critique, on se combat même, mais en connaissance de cause ; on s'affronte, mais avec des armes, des instruments scientifiques, des techniques, des méthodes."⁶⁸

65 Voir Pascale Casanova, *L'espace littéraire international*. Thèse, Paris, EHESS, 1997. (sous presse)

66 Mihai Dinu Gheorghiu, "Le parti des critiques littéraires et la crise des instances de consécration dans l'espace littéraire roumain après 1989", *infra*.

67 *Ibidem*.

68 Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Seuil, 1996, p. 71.

Dans *Méditations pascaliennes*, Bourdieu évoque encore une fois le champ scientifique comme un modèle d'autonomie : "Une compétition réglée, qui se contrôle elle-même, [...] par sa seule logique immanente, à travers des mécanismes sociaux capables de contraindre les agents à se conduire "rationnellement" et à sublimer leurs pulsions."⁶⁹ Une telle *Realpolitique* de la raison pourrait être un modèle pour le champ politique et y instaurer les mécanismes intrinsèquement démocratiques. En se réclamant de Pascal ("la tyrannie est de vouloir avoir par

une voie ce qu'on ne peut avoir par une autre"), Pierre Bourdieu dénonce toutes les ingérences dans des champs autres comme un non-respect des hiérarchisations internes, des *nomoi* propres à un champ, comme une tyrannie : "Il y a tyrannie, par exemple, lorsque le pouvoir politique ou le pouvoir économique interviennent dans le champ scientifique ou dans le champ littéraire, soit directement, soit à travers un pouvoir plus spécifique [...] pour y imposer leurs hiérarchies et pour y réprimer l'affirmation des principes de hiérarchisation spécifiques."⁷⁰,

69 Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, p. 150.

70 *Ibidem*, p. 125

71 Les textes qui suivent ont été présentés dans la section d'histoire sociale de la littérature lors du congrès de l'Association des franco-romanistes à Mayence, du 24 au 26 septembre 1998 dont Michael Einfalt avait bien voulu prendre en charge l'organisation.