

7.

DURAND Pascal, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », dans FONKOUA Romuald et HALLEN Pierre (sous la dir. de), Les champs littéraires africains, Paris, Karthala, 2001, pp. 11-38.

## Introduction à la sociologie des champs symboliques

PASCAL DURAND \*

Depuis plusieurs années – et le filon, semble-t-il, n'est pas près de s'en épuiser – les vitrines des libraires s'encombrent de biographies littéraires à la française ou à l'anglo-saxonne, plus ou moins iconoclastes ou pieuses, plus ou moins attachées à traquer le détail révélateur (les fameuses « notes de blanchisseur » dont chacun sait qu'elles suffisent à expliquer la rage d'écriture de Balzac) ou à cerner les articulations mystérieuses qui relient la biographie d'un écrivain à sa bibliographie, le corps du créateur au corpus de ses œuvres. Je suis comme tout le monde, les biographies j'aime plutôt ça : après tout, elles satisfont à nos modernes fétichismes autant qu'à notre soif post-moderne de narrations apaisantes. Mais je ne parviens jamais à me défaire de l'idée, une fois l'ouvrage terminé ou abandonné, que la dépense d'énergie consentie par le biographe dans la collecte des faits est, en règle générale, sans commune mesure avec le résultat obtenu et celui-ci sans grande pertinence à l'égard de ce qu'il convenait d'expliquer ou d'explorer, à savoir comment, d'un sujet historiquement ancré – tel auteur, de telle époque –, a pu sortir une œuvre susceptible, elle, à la fois d'exprimer son auteur et son époque et d'excéder l'une et l'autre (puisqu'elle continue d'être par nous lisible).

Le succès de ces biographies et le sentiment d'insatisfaction qu'elles laissent chez ceux qui cherchent dans une vie d'écrivain autre chose que des secrets d'alcôve ou ce que Mallarmé appelait de « l'anecdote à bon marché », procèdent de la même source : non seu-

\* Université de Liège.

lement le discours biographique avalise une vision individualiste de la production littéraire et tend à faire de l'écrivain le « primum movens », l'impulsion première et l'acteur presque exclusif du phénomène textuel, mais il entretient, malgré les mises en garde de Proust, l'illusion selon laquelle il y aurait d'un côté l'œuvre et de l'autre l'homme, et selon laquelle il n'y aurait, de celui-ci à celle-là, ni solution de continuité ni intervention de tierces instances. Ce que la biographie traditionnelle néglige de prendre en compte, autrement dit, c'est que si l'auteur construit l'œuvre comme une fiction, l'œuvre elle aussi construit une fiction de l'auteur et, d'autre part, qu'entre ces deux fictions s'interpose ou s'enclave l'espace à l'intérieur duquel l'œuvre et l'auteur se sont réciproquement construits – à savoir l'espace littéraire, lui-même partie englobée de l'espace social général.

La théorie des champs symboliques élaborée à partir des années soixante par Pierre Bourdieu et dont la formulation la plus construite figure dans *Les Règles de l'art*<sup>1</sup>, constitue sans doute le meilleur antidote aux illusions du discours biographique ordinaire – illusions partagées, dans une certaine mesure, par la sociologie d'inspiration marxiste, qui postulait naguère, avec Lucien Goldmann ou Erich Köhler, une relation d'homologie entre textes et société (l'auteur n'étant plus ici un pur sujet individuel, mais le représentant de sa classe sociale d'appartenance et le médiateur d'une vision collective du monde). Cette théorie des champs s'inscrit, chez Bourdieu, dans un projet sociologique général dont je voudrais rapidement rappeler, pour commencer, les principales lignes de force. L'utilisation dans nos études littéraires de la notion de « champ » a généralement conduit, en effet, à l'appauvrissement de cette notion, trop vite et trop volontiers assimilée au microcosme littéraire ou au contexte institutionnel à l'intérieur duquel prendraient forme une œuvre et, en amont, un projet créateur. Après quoi, de façon rapide, je profilerai les principales étapes qu'une approche sociologique du champ littéraire est tenue, me semble-t-il, de suivre pour autant qu'elle ne veuille pas réduire la

1. BOURDIEU (P.), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. Libre Examen, 1992.

sociologie des textes à une simple nomenclature sociale des auteurs, comme de son côté, et à l'inverse, l'histoire littéraire traditionnelle réduit les auteurs à de purs créateurs désincarnés.

### Champ, habitus, stratégie

Avec celle d'« habitus », dont elle est inséparable, la notion de « champ » répond à une conception du social qui consiste à considérer celui-ci non pas simplement comme un milieu d'appartenance collective qui serait extérieur au sujet individuel, mais bien davantage comme un espace à la fois extérieur et intérieur au sujet. L'idée-force de Bourdieu, qui est au principe de ce qu'il appelle lui-même, d'une expression paradoxale, son « structuralisme génétique », est qu'il y a deux modes d'existence du social : un mode d'existence *extérieur*, lié à l'inégale distribution des ressources et des capacités d'accès à ces ressources (qu'elles soient sociales, scolaires, économiques, culturelles); et, d'autre part, un mode d'existence *intérieur*, lié à l'incorporation par le sujet social, sous la forme de schèmes mentaux et corporels, de ses conditions d'existence objective. En d'autres termes : la société est autant en nous, comme vision du monde social et de notre propre position dans ce monde, qu'autour de nous, comme ensemble de structures, de hiérarchies, de classes<sup>2</sup>.

Au mode d'existence extérieur du social répond théoriquement la notion de « champ », en tant qu'espace structuré de positions au sein duquel le sujet prend place, se déplace et sur lequel, en règle très générale, il ne pourra porter d'autre regard que celui que la position qu'il y occupe lui autorise. Tout champ, quel qu'il soit, suppose, d'abord, une clôture (et donc un certain nombre de conditions d'accès, plus ou moins draconiennes selon les cas : l'entrée dans le champ littéraire – en l'absence de toute formation spécifique, qui serait sanctionnée par un diplôme ou par quelque autre rite professionnel de passage – est ainsi beaucoup moins soumise à des compétences définies que

2. Voir, sur ce point, l'excellente introduction de Loïc WACQUANT à son volume d'entretiens avec Bourdieu : *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, coll. Libre Examen, 1992, p. 16-20.

l'entrée, par exemple, dans le champ juridique ou dans le champ scientifique). Cette clôture, qui exprime et garantit l'autonomie (relative) du champ, implique également que celui-ci agit comme un prisme sur les déterminations sociales provenant de l'extérieur ; l'appartenance de classe de tout agent ne produira donc pas des effets mécaniques et immédiats : son capital social et culturel, ses options de départ et sa trajectoire seront médiées par la structure du champ telle qu'elle se présente à tel moment de son histoire. C'est ainsi, par exemple, que le genre poétique a pu, à différents moments du XIX<sup>e</sup> siècle, recruter la majorité de ses adeptes dans des fractions sociales distinctes : l'aristocratie plus ou moins fantasmée des romantiques cédera la place, à la fin du siècle, au petit-fonctionariat plus ou moins sublimé des symbolistes. Plus d'ailleurs sera élevé le « degré d'autonomie » atteint par le champ concerné, plus élevé sera le « coefficient de réfraction » des déterminations externes<sup>3</sup>.

Clos, doté d'un certain degré d'autonomie à l'égard des déterminations externes et des sollicitations émanant des pouvoirs (politiques ou religieux), tout champ se présente en outre à l'appréhension comme un système de relations, à l'intérieur duquel toutes les positions occupées ou occupables s'entre-déterminent et interdisent, de ce fait, toute analyse parcellaire ou figée. Les catalogues des maisons d'édition se définissent autant par leur contenu propre, que par les différences que leur contenu manifeste à l'égard d'autres catalogues ; à la limite, leur contenu signifie autant par ce qu'il retient que par ce qu'il ne retient pas et que d'autres retiennent. Ceci vaut également, entre autres, pour les genres littéraires, les codes esthétiques ou les régimes rhétoriques qui ne sont pas des substances en elles-mêmes complètes et fermées sur elles-mêmes : les genres, les codes, les régimes d'écriture ne prennent sens, efficace et intelligibilité que dans la relation qu'ils entretiennent en synchronie et suivant la position qu'ils occupent dans une hiérarchie de valeurs. Écrire en alexandrins ne revêt pas la même signification, ne traduit pas le même engagement esthétique en 1865 qu'en 1965.

3. BOURDIEU (P.), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, p. 68.

Tout champ suppose, par ailleurs, un code de comportement et d'action, une règle du jeu en quelque sorte (plus ou moins légalisée), mais aussi des enjeux et des intérêts partagés par l'ensemble des agents qui en relèvent, et enfin des profits spécifiques (dans le champ littéraire, qui nous intéresse : consécration diverses, obtention de prix littéraires, de postes dans des maisons d'édition ou de grandes revues, de fauteuils d'académie ou, plus ordinairement, de recensions dans les journaux dont les comptes rendus comptent, etc.).

Ajoutons enfin, chose importante, que tout champ reposant sur une inégale répartition, entre les différentes positions qui le constituent, de capitaux plus ou moins symboliques est par conséquent un lieu de luttes, de concurrence, de rivalités en vue de la captation, de l'accumulation ou de la conservation des capitaux qui lui sont propres, - profits économiques, respectabilité professionnelle, palmes académiques, signes divers de reconnaissance et de légitimité. Pour rendre compte de ces faits de lutte et des stratégies qu'ils déterminent, Pierre Bourdieu a repris les catégories avancées par Max Weber dans son analyse du champ religieux. Weber voyait ce champ soumis à une lutte permanente entre des forces d'orthodoxie et des forces d'hérésie, respectivement incarnées par les prêtres, détenteurs et protecteurs du dogme, et par les prophètes, annonciateurs d'une religion retrempee à son authenticité. Aux prêtres répondraient, dans le champ littéraire, les écrivains, les groupes, les écoles occupant une position dominante (sanctionnée par des postes de décision ou de pouvoir dans les instances de légitimation : cénacles, salons, académies, revues, comités éditoriaux, etc.) ; aux prophètes répondraient les nouveaux entrants qui, pour se faire une place au soleil de la gloire littéraire, n'ont d'autre voie que celle de la déviance, de la différenciation provocatrice. Ce qui n'exclut pas, soit dit en passant, de subtiles négociations avec l'orthodoxie esthétique : avant de dénoncer, dans les manifestes dadas puis surréalistes, la sclérose du courant néoclassique alimenté par l'équipe de la Nouvelle Revue Française, Breton, Aragon ou Soupault se mettent d'abord à l'école d'une modernité de bonne compagnie, fréquentent Gide ou Valéry, donnent des gages à la respectabilité poétique. C'est de la même manière qu'on peut observer, cinquante ans plus tôt, les ruses que déploient un Mallarmé ou un Verlaine pour

se loger à l'enseigne du mouvement parnassien, alors dominant, pour manifester leur foi dans les dogmes de Leconte de Lisle, avant de se voir contraints, une fois que leur double jeu est découvert et leur exclusion décidée, à proclamer ouvertement leur rupture, à l'assumer dans des textes violemment hérétiques, et à appeler les jeunes poètes à une dissidence systématique à l'égard de l'École. Cette opposition des dominants et des dominés, des dogmatismes et des déviances est au principe de la dynamique du champ et de son évolution, avec ses montées et ses déclin d'influence, ses jeunes loups et ses vieux renards, voyant ceux-là ressembler à ceux-ci lorsqu'ils ont conquis leurs quartiers de noblesse littéraire (soit, par exemple, le cas Sollers, passant de *Tel Quel* à *L'Infini*, du Seuil à Gallimard, de Mao à Balladur, de la critique textuelle d'avant-garde à la critique littéraire journalistique).

Au second mode d'existence du social, intérieur celui-ci, répond théoriquement la notion d'« habitus », terme emprunté à la scolastique et désignant le « principe qui règle l'acte », autrement dit l'ensemble des catégories d'appréhension et de perception du monde gouvernant l'action pratique du sujet. Présence active du passé, en ce qu'il oriente l'agent en fonction de sa trajectoire passée et du capital d'expériences gratifiantes ou mortifiantes qu'il a accumulé, cet habitus sera bien évidemment complexe et stratifié : le « sens pratique » d'un agent articulera les représentations, les atouts et les valeurs relevant de sa classe d'origine, mais ceux aussi qu'il aura incorporés au cours de sa formation scolaire et enfin ceux dont il se verra doté, comme par osmose ou imprégnation, du fait de son insertion et de sa trajectoire à l'intérieur de l'univers social spécifique dans lequel il fera carrière.

Une remarque incidente à ce sujet : dans l'optique de Bourdieu, si les sujets sont généralement les plus mal informés sur leur propre inscription sociale comme sur les contraintes qu'elle fait peser sur eux et s'ils sont ordinairement portés à considérer la conformation du corps social dont ils sont les membres comme une sorte d'état de nature ou de nécessité, c'est bien parce qu'il y a en chacun d'eux adéquate superposition des schèmes de perception et des structures à percevoir. Ce qu'exprime assez bien le gag connu : « ce que les poissons ne connaîtront jamais, c'est l'eau ». Ou pour prendre un exemple

littéraire, emprunté à Sartre et touchant à Zola : « Zola, notait-il, voit le-monde-que-voit-Zola » – autrement dit, Zola, continuait-il, étant un « produit de la société qu'il décrit », « regarde [cette société] avec les yeux qu'elle lui a faits »<sup>4</sup>.

De cette relation en abyme entre « champ » et « habitus » découle, chez Bourdieu, une théorie de l'action symbolique, pensée en termes de « stratégie », mais qui congédie aussi bien le cynisme arriviste que l'illusion des conduites spontanées. Toute « stratégie », toute prise de position, c'est-à-dire toute intervention orientée vers une fin en fonction d'intérêts à satisfaire et d'enjeux à accomplir – par exemple faire l'option du roman, fréquenter tel lieu de sociabilité littéraire, démarcher auprès de tel éditeur plutôt que de tel autre, définir de telle façon les destinataires d'un service de presse ou encore pratiquer tel régime d'écriture – résulte selon Bourdieu, et ce sont ses propres mots, d'une « relation inconsciente entre un habitus et un champ »<sup>5</sup>. L'écrivain, l'artiste, le philosophe ou l'universitaire empruntant telle filière, posant tel engagement, prenant telle option, actualise par ses choix ce que son champ d'appartenance lui dicte en fonction des possibles qu'il lui offre et des marges de manœuvre que son capital social lui réserve.

Une brève parenthèse, ici, pour noter que cette notion de champ littéraire a au moins, sur le marché sociologique, une rivale : celle d'« institution littéraire », proposée par Jacques Dubois afin de faire valoir que la littérature, avec ses appareils de production et de diffusion, ses instances de consécration et de légitimation, ses filières de carrière, assure, écrit-il, « la socialisation des individus par l'imposition d'un système de normes et de valeurs »<sup>6</sup>. Bourdieu a pris la-dessus position, pour souligner qu'à ses yeux le terme d'institution suppose à la littérature un code explicite de fonctionnement, alors que la notion de champ rendrait compte, quant à elle, non seulement du caractère foncièrement relationnel des faits littéraires (de quelque

4. SARTRE (J.-P.), « Les intellectuels », dans *Situations VIII*, Paris, Gallimard, 1972, p. 438-439.

5. BOURDIEU (P.), « Quelques propriétés générales des champs », dans *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980, p. 119.

6. DUBOIS (J.), *L'Institution de la littérature*, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1978, p. 33.

nature qu'ils soient), mais aussi du caractère implicite des règles et plus exactement des régularités qui président au jeu littéraire. Ces règles ne sont, en effet, écrites nulle part, consignées dans aucune charte, et ne peuvent fonctionner que dans la mesure où elles demeurent à l'état implicite et inconscient chez les sujets qui les mobilisent.

Il y a cependant moyen de combiner les apports de ces deux notions, à condition de bien délimiter leurs zones respectives de pertinence. Je proposerais, pour ma part, de réserver le mot d'*institution* à l'infrastructure du système : maisons d'édition et de diffusion, revues, journaux, cénacles très ritualisés, académies ; et de réserver par contre le terme de « champ » à tout ce qui, dans l'espace littéraire, relève du relationnel et de l'interactionnel, allant du système de dispositions intégrés par les agents à la mise en œuvre de ces dispositions dans des prises de position esthétiques définies.

### Nécessité et morale de l'histoire sociale

Avant d'indiquer les modalités pratiques d'une analyse du champ littéraire, il faut encore insister sur la nécessité qu'il y a de toujours historiser cette analyse. Non seulement, au plus évident, afin d'éviter les lectures ou les interprétations anachroniques (ainsi lorsqu'on parle d'« écrivain » et *a fortiori* d'« auteur » s'agissant d'« hommes de lettres » antérieurs à l'époque où ont émergé ces deux figures et où s'est professionnalisé ce double statut), mais aussi pour se mettre en condition de prendre la mesure de la force de nouveauté, d'irruption et de rupture dont certaines interventions littéraires ont été porteuses. Lire Mallarmé à partir des catégories d'appréhension dérivées de Mallarmé – l'auto-réflexivité du discours, la dissolution du sujet, etc. –, c'est ainsi et par exemple se priver des moyens de saisir et d'évaluer tout le travail de différenciation mais aussi d'invention de possibilités formelles nouvelles que Mallarmé a dû déployer pour faire exister et imposer, en tant qu'enjeux essentiels de l'acte littéraire, les principes formels dont ces catégories dériveront ensuite. Bourdieu y insiste, dans ses *Méditations pascaliennes*, à propos de Baudelaire :

[...] nous sommes, sans le savoir, parfaitement étrangers à l'univers social dans lequel se trouvait Baudelaire, et tout particulièrement au monde intellectuel avec lequel et contre lequel il s'est formé, et que, en retour, il a profondément transformé, voire *révolutionné*, en contribuant à produire le champ littéraire, monde radicalement nouveau, mais qui, pour nous, va de soi. Ignorants de notre ignorance, nous faisons disparaître le plus extraordinaire de la vie de Baudelaire, c'est-à-dire les efforts qu'il a dû accomplir pour qu'advienne cette réalité extra-ordinaire, le microcosme littéraire comme « monde économique renversé ». Comme Manet, autre grand hérésiarque, Baudelaire est victime du succès de la révolution qu'il a opérée : les catégories de perception que nous appliquons à ses actions et à ses œuvres, et qui sont le produit du monde issu de cette révolution, les font apparaître comme normales, naturelles, évidentes ; et les ruptures les plus héroïques sont devenues les privilèges hérités d'une caste, désormais à la portée du moindre écrivain féru de transgression et du plus médiocre desservant du culte académique de l'anti-académisme<sup>7</sup>.

L'autonomisation de la littérature, en France, c'est-à-dire sa constitution en univers social répondant à une logique de fonctionnement qui lui sera spécifique (celle d'un « monde économique renversé »), s'opère, en gros, durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – même si, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, on voit naître des instances (tels les salons) et des institutions (telles les Académies) et, comme l'a montré Alain Viala, se profiler peu à peu la figure de l'écrivain professionnel<sup>8</sup>. Ce qu'il faut bien voir cependant, c'est que les salons littéraires ou philosophi-

7. D'où, continue-t-il, l'utilité et l'efficacité d'une « histoire sociale » des pratiques et des interventions littéraires, seule capable de rendre compte et raison des singularités et des ruptures, en rapportant celles-ci à des séries collectives et à un réseau de relations objectives : « S'il en est bien ainsi, la sociologie (ou l'histoire sociale) que l'on accuse toujours d'être 'réductrice' et de détruire l'originalité créatrice de l'écrivain ou de l'artiste peut, au contraire, rendre justice à la singularité des grandes ruptures que l'historiographie ordinaire anéantit : en réduisant l'histoire à une rhapsodie de petits détails collectés sans principe de pertinence, celle-ci se dispense de l'immense effort qui est nécessaire pour construire l'univers social de *relations objectives* par rapport auxquelles l'écrivain a dû se définir pour se construire et qui ne se réduisent pas nécessairement à celle qu'enregistre l'historiographie, c'est-à-dire aux *interactions réelles*, avec des écrivains ou des artistes réellement rencontrés et fréquentés, Hugo, Gautier ou Delacroix étant aussi importants dans cet espace que Charles Asselineau, Banville, Babou Champfleury ou Pierre Dupont. » BOURDIEU (Pierre), *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. Liber, 1997, p. 101-102.

8. Voir VIALA (A.), *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985.

ques sont, au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, des lieux de sociabilité mondaine autant sinon plus que des espaces de débats et de rencontres proprement littéraires et, d'autre part, que l'Académie française, fondée en 1630 sous l'impulsion de Richelieu, n'élabore une « société d'hommes de lettres » que pour la curialiser en la mettant sous la dépendance du pouvoir monarchique et au service d'une politique d'unification et de codification linguistique (le *Dictionnaire* et la *Grammaire*) et esthétique (le projet jamais abouti d'une *Poétique*).

En réalité, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, où se distendent puis se rompent ces liens de subordination, les gens de lettres (au sens large) vivent sous l'empire et l'emprise de pouvoirs et de structures tels que l'Église, la Monarchie, les Grands, etc. Ils sont partie prenante, pour l'immense majorité d'entre eux, d'un système de pensions, de sinécures, de mécénat et de clientèle qui interdit à l'écriture et à l'activité esthétique en général de se penser et de se pratiquer comme des activités indépendantes, trouvant en elles-mêmes leur propre fin et leur propre justification. Malgré tous les mouvements d'émancipation qui le traversent en sens divers, le XVIII<sup>e</sup> siècle ne change pas fondamentalement les choses : Voltaire, Diderot, Helvétius et d'autres résistent sans doute à l'autorité des pouvoirs en tant que force de censure, en appellent sans doute à une libération des esprits, mais, étant engagés dans la lutte sociale et politique, ils retardent l'apparition d'une corporation spécialisée, soudée par un système de valeurs spécifiques.

Le « cas » Rousseau est, à cet égard, particulièrement significatif. L'isolement et la singularité de cet « outsider » ne sont peut-être pas seulement dus à sa rupture vis-à-vis des conceptions anthropo-sociales optimistes de ses amis-ennemis du camp philosophique, mais tient aussi à ce que, dans cet isolement, il est le premier à affirmer et à afficher sa singularité, sa différence, son individualité d'auteur et la particularité stylistique de son travail d'écriture, avec tous les efforts, les difficultés et les repentirs que ce travail mobilise ou fait surgir. Ne prend-il pas le risque, dans ses *Confessions*, de confier, de manière impudique et absurde pour l'époque, les ratures dont se couvrent ses brouillons, les transports d'enthousiasme et d'insatisfaction qui s'emparent de lui pendant qu'il compose à grand-peine ses ouvra-

ges ?<sup>9</sup> Grande solitude de Rousseau : elle est celle d'un exhibitionniste affichant sa propre différence au moment où la différence et l'exhibition de soi (et de soi-même souffrant dans l'acte de création) ne sont pas encore à l'ordre du jour – parce que le système littéraire qui permettra et même exigera ces sortes d'exhibitions de singularité souffrante n'est pas encore constitué. Voltaire, Diderot, Laclos ont sans doute connu eux aussi les affres de l'écriture, la résistance du langage. Jamais ils n'en ont fait montre, préférant donner l'illusion, au contraire, d'une extraordinaire facilité.

Rousseau vient donc trop tôt, ou du moins annonce-t-il les transformations profondes qui vont s'opérer à partir du romantisme, c'est-à-dire au moment où s'instaure et s'installe en France le régime politique d'une bourgeoisie triomphante, avec toutes les valeurs individualistes et volontaristes qui s'y rattachent (qui seront déterminantes quant à la formation de la figure de l'écrivain vu comme « auteur », créateur singulier, fils et père de ses œuvres, aux prises avec le matériau du langage et les techniques du style), avec aussi le principe de division du travail, qui tend à s'imposer à toutes les sphères d'activité. Se rassemblent alors, à la rencontre de différents facteurs qui s'entre-épaulent, les conditions de constitution d'un véritable marché littéraire : 1°/ augmentations corrélatives du corps de producteurs et de consommateurs (ceux-ci ne vont pas cesser d'augmenter en nombre et en compétence de lecture à mesure que se développeront les politiques d'alphabétisation et de lecturisation) ; 2°/ seconde révolution du livre (techniques d'impression et de fabrication industrielles dégageant la possibilité pratique d'alimenter ce marché en expansion et abaissement du prix du livre, avec Charpentier en 1838 puis Michel Lévy et Hachette, dégageant la possibilité pour les écrivains de vivre de leur

<sup>9</sup> « Mes manuscrits raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. Il n'y en a pas un qu'il ne m'ait fallu transcrire quatre ou cinq fois avant de le donner à la presse. Je n'ai jamais rien pu faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de mon papier. C'est à la promenade au milieu des rochers des bois, c'est la nuit dans mon lit et durant mes insomnies que j'écris dans mon cerveau, l'on peut juger avec quelle lenteur [...]. Il y a telle de mes périodes que j'ai tournée et retournée cinq ou six nuits dans ma tête avant qu'elle fût en état d'être mise sur le papier » (*Les Confessions*, III, dans *Œuvres autobiographiques*, Pléiade, La Guilde du Livre, 1962, p. 135.)

plume et de rompre, du coup, leur relation de dépendance à l'égard des pouvoirs qui les tenaient ; 3° constitution d'un double marché littéraire, lié d'une part à l'expansion de la grande presse sous l'impulsion d'Émile de Girardin en 1836, qui va être le tremplin d'une littérature de grande consommation, axée autour du feuilleton et du mélodrame, cependant que, d'autre part, et en partie par réaction à cette littérature industrielle, se développe un marché pour les productions réservées à l'élite et idéalement destinées aux pairs, seuls capables de juger et d'apprécier en connaissance de cause les produits et les esthétiques qui relèvent de ce marché.

La constitution d'un marché restreint de la littérature procède donc, en somme, de deux ruptures. D'une part, en rupture avec la littérature industrielle, émerge une sorte de morale esthétique de la rareté, de l'originalité, de l'écriture impeccable et surtout un refus ostentatoire des gratifications économiques, au profit des seules gratifications symboliques. Rupture, d'autre part, encore qu'ambiguë, avec l'idéologie dominante. Sartre a fortement souligné, dans le troisième tome de son gigantesque essai sur Flaubert, que les philosophes des Lumières avaient été les fers de lance d'une bourgeoisie en ascension, donc critique et négative, parce qu'il s'agissait de saper les bases du système socio-politique de l'Ancien Régime. Or, expliquait-il, dès le moment que la bourgeoisie accède au pouvoir, de négative elle devient positive (sinon positiviste), de déconstructrice elle devient conservatrice, par stratégie de gestion et de perpétuation du pouvoir. L'idéologie de combat se solidifie en une idéologie de défense et d'auto-préservation. De là, chez de nombreux auteurs, une dépolitisation affichée (comme Baudelaire qui, après 1848, « se dépolitique ») et, dans l'ensemble du champ littéraire, une attitude collective consistant à séparer morale et imaginaire, politique et expression du monde, lisibilité et travail de l'écriture. De là aussi un refus, chez ceux qui revendiquent avec le plus de force leur statut d'auteur<sup>10</sup>, de servir la

10. On peut remarquer ici que la figure de l'auteur et celle de l'éditeur font simultanément et corrélativement leur apparition au cours des années 1830. Curmer, le premier, en 1839, définira l'éditeur comme un co-créateur, laissant à l'imprimeur la tâche subalterne de fabriquer et au libraire la tâche un peu vulgaire de commercialiser les livres. La machine de production/reproduction éditoriale

demande politique et culturelle. L'esthétique de l'Art pour l'Art, telle qu'elle se développera à partir des années 1830-1840, apparaîtra ainsi comme l'expression offensive d'une disjonction entre la morale, la politique et l'économie d'une part et d'autre part l'activité d'écriture, et plus largement, entre le monde impur des réalités pratiques et la sphère épurée du travail formel.

Dans ce processus d'autonomisation et de professionnalisation, le romantisme est un moment-charnière. Hugo et les siens rompent avec les dogmes hérités de l'Ancien Régime au nom d'une libération du verbe (« Qui délivre le mot délivre la pensée », « Guerre à la Rhétorique et paix à la syntaxe »), mais leurs proclamations restent prises, encore, dans une logique révolutionnaire démarquée du champ politique, champ auquel, du reste, Hugo, Lamartine, comme déjà Chateaubriand ou Benjamin Constant, se font tous un devoir (moral et social) d'appartenir. Moment-charnière, moment d'intervalle : la littérature fabrique ses mythes et ses rituels, mais l'écrivain persiste à viser un large public, idéalement confondu avec la totalité de l'humanité. Les recueils de Hugo et de Lamartine sont des « best sellers » et le succès commercial n'a rien encore d'infamant.

L'émancipation décisive s'opère entre les années 1830 et les débuts du Second Empire avec l'apparition – sous l'impulsion des poètes « artistes » réunis autour de Gautier – de l'esthétique de l'Art pour l'Art, puis avec la prédication prophétique de Leconte de Lisle qui, le premier, dans sa préface à ses *Poèmes antiques* (1852), définit un code formel non seulement en rupture (horizontale) avec les sollicitations politiques, morales, économiques ou mondaines, mais aussi en rupture (verticale) avec l'esthétique du mouvement dominant (le romantisme). Versification pure, refus de l'encanaillement, impassibilité lyrique, refus de la modernité, exotisme et passéisme de convention, mépris du grand public : tous les articles du code parnassien se rédigent par renversement des principes esthétiques de l'école concurrente, épuisée mais adossée à de puissantes personnalités charismatiques. Le tout dans un discours fortement imprégné de métaphores religieuses, en

vient ainsi redoubler et relayer dans le monde des objets concrets (le monde des livres) la machine de production auctoriale (en tant qu'elle agit dans le monde de l'écriture et de l'imaginaire).

appelant à la purification, au retour à l'origine, à l'abandon des dogmes établis par les mages du romantisme. S'amorce ainsi la logique de distinction/différenciation qui va conférer au champ littéraire sa dynamique et son dynamisme. Désormais, le conflit des générations passera par un conflit des codes esthétiques, par une dénonciation de l'école au pouvoir et une réfutation systématique de son credo. On se différenciera également des courants contemporains et concurrents. Leconte pourfendra l'école du Bon Sens ou encore les poètes modernistes, tel Maxime du Camp, coupable devant les « artistes » de s'aligner sur les mythologies techniciennes du Second Empire.

Ce mouvement qui s'amorce sera-t-il pendulaire, selon la vieille métaphore, rythmé par le retour alternatif des mêmes modes ? Il est vrai que le Parnasse retrouve certains des principes de l'esthétique classique et que le symbolisme, dans son opposition au Parnasse, renouera avec l'esprit de liberté qui a animé la révolution romantique. Mais l'histoire des formes n'est pas schématique, et ne procède pas à de simples retours de balancier. D'une part, du Parnasse au symbolisme et au-delà, se produit une évolution significative en direction d'un formalisme toujours plus radical. L'impassibilité parnassienne se radicalise et se dépasse dans l'impersonnalité mallarméenne, de même que la versification rigoureuse comme travail du matériau prosodique se dépassera et se généralisera dans une exploration méthodique du matériau verbal. Si l'évolution n'est pas soumise à un principe pendulaire, c'est aussi que l'autonomie du champ littéraire est relative. N'étant pas complètement bouclé sur lui-même, ses forces de reproduction sont comme biaisées par les forces de transformation s'exerçant dans le champ social général ou d'autres champs voisins. La montée en puissance de la grande presse d'information, l'émergence, à la fin du siècle, dans les remous de l'Affaire Dreyfus, de la classe nouvelle des intellectuels, l'apport de la philosophie ou de la psychanalyse (où puisera par exemple l'avant-garde surréaliste) contribuent à redistribuer partiellement les forces et les cartes. De même, plus généralement, l'évolution sociale, qui voit arriver sur la scène littéraire des auteurs relevant de catégories sociales nouvelles, telles que la petite bourgeoisie (Mallarmé, Verlaine, Huysmans, la première équipe du surréalisme) en opposition aux aristocrates déchus

du Parnasse puis aux grands bourgeois de la *Nrf*. Il faudrait également introduire ici une variable ou un principe de variation lié à la démographie : si, à partir du Parnasse, on assiste à une singulière accélération de la vitesse de vieillissement et de déclassement des écoles et des codes littéraires et, dans le même mouvement, à une prolifération de ces écoles et de ces codes en sous-écoles et en sous-codes (par exemple, à l'intérieur du symbolisme, l'instrumentisme de Ghil), c'est que le champ non seulement fonctionne désormais sur un puissant principe de distinction/différenciation, mais qu'il est aussi le lieu d'une extraordinaire augmentation du corps des producteurs. L'inflation des auteurs, particulièrement dans le genre poétique, n'est pas étrangère à l'inflation des « ismes », non plus qu'à l'effraction du « vers libre »<sup>11</sup>.

Avec la négativité dont elles se veulent porteuses, la montée des avant-gardes après 1910 – futurisme, expressionnisme, dadaïsme, surréalisme, lettrisme – s'opère ainsi, à la fois, dans le prolongement de la logique différenciatrice engagée et comme radicalisation critique de cette logique. Désormais, ce ne seront plus seulement les écoles dominantes ou les doctrines concurrentes qui feront l'objet de dénonciations, mais, à coup de manifestes, la littérature elle-même, en tant qu'elle apparaît comme l'expression sublimée du système social et politique ambiant. Les mots d'ordre appelleront à réconcilier l'art et la vie, à confier au travail du signifiant le soin de saper les conventions sociales, à ouvrir l'investigation esthétique à un extrémisme révolutionnaire. L'Histoire (de la littérature) eût été bouclée si les avant-gardes elles-mêmes et l'avant-gardisme en général ne s'étaient révélés solubles dans l'espace littéraire et récupérables par le système. Avant de céder la place aux courants post-modernistes, l'avant-gardisme aura été, durablement, l'alibi et le mécanisme régulateur d'un système dont le fonctionnement semblait comme réclamer ce qui le faisait dysfonctionner.

11. Voir, sur ce point, DURAND (P.), *Crise de vers. Mallarmé via Manet*, Leuven, Peeters - Vrin, coll. Accent, 1998, notamment p. 159-181.



### Étapes d'une analyse des champs littéraires

Ces cadres théoriques et historiques étant sommairement posés, je voudrais consacrer le reste du temps qui m'est imparti à décrire, de façon très sommaire et à la lumière des expériences que j'ai pour ma part conduites, les opérations et procédures qui me paraissent indispensables à l'analyse d'un champ littéraire dans un état donné de son évolution.

La première étape de l'analyse consiste à faire le repérage des instances les plus instituées qui sont à la disposition des écrivains concernés. D'abord, les plus visibles, à savoir les instances de reproduction et de diffusion : maisons d'édition, et à l'intérieur de celles-ci collections éventuelles, journaux, revues éditant bonnes pages, contes ou nouvelles, chroniques réservées à quelques belles plumes. Ensuite, les instances de légitimation et de consécration, allant des journaux et revues littéraires aux académies décernant des prix et/ou des fauteuils. Sans oublier ce que j'appellerais les instances de sociabilité, lieux de connivence et de prises de contact, tels que quartiers, cafés, restaurants, campus universitaires, musées, espaces de colloques, bref l'ensemble des espaces socialement marqués, dont il faut être ou dans lesquels il faut être vu, composant ce qu'il est convenu d'appeler le microcosme littéraire. À ce stade, institutionnel si l'on veut, l'enquête vise à dresser une sorte de carte, qu'il restera à dynamiser par l'étude des trajectoires particulières des populations d'auteurs concernés.

Une deuxième étape, somme toute encore préparatoire, conduit, cela va de soi, à recenser les auteurs, sinon en totalité, du moins par un échantillonnage fondé sur les tranches d'âges ou générations, les genres pratiqués, les maisons d'édition adoptées (à titre provisoire, erratique ou durable), les postes de décision occupés, en tant qu'indices de la légitimité et de la reconnaissance acquise et, plus malaisé à définir, le degré de visibilité et d'autorité diffuse détenu par chacun d'eux (l'un des moyens de mesurer ce degré, et d'objectiver, le cas échéant, les réseaux de relation et de complicité noués entre les différents auteurs, est de voir qui cite qui, qui parle de qui, qui invite qui, qui est de tous les plateaux de télévision ou occupe plusieurs tribunes dans les médias, etc.).

Portant toujours sur les auteurs, la troisième étape établira rétrospectivement, pour chacun d'eux, leur itinéraire à l'intérieur du champ et définira, préalablement, leur habitus à l'entrée : origine sociale et géographique, formation scolaire, niveau de diplôme, capitaux économiques et culturels. L'appartenance à des groupes, la fidélité à certaines revues littéraires, l'adoption privilégiée de certains genres et bien sûr tous documents concernant les positions esthétiques de l'écrivain concerné sont à ce stade pertinents en tant que balises d'une trajectoire, pour autant – et la chose est d'importance – que tous ces éléments soient saisis dans la relation de connivence ou de différenciation qu'ils entretiennent avec ceux que manifestent, au même moment, l'ensemble des autres auteurs.

L'étape suivante, plus englobante, conduit à mesurer le degré d'autonomie atteint par le champ littéraire, à savoir l'étroitesse ou l'élasticité des liens de dépendance qu'il entretient d'une part avec le pouvoir économique, d'autre part avec les pouvoirs politiques et/ou religieux. Les choses sont évidemment ici complexes et à plus d'un égard paradoxales. Nous l'avons vu : dans les facteurs historiques qui ont permis l'autonomisation des champs littéraires et artistiques en France au cours du XIX<sup>e</sup> siècle entre le fait que l'augmentation du corps des lecteurs potentiels (ou des acheteurs d'art) et l'industrialisation du système éditorial – donc une soumission plus forte à la demande et au pouvoir économique – a permis de distendre, puis de rompre les liens de dépendance de ces champs à l'égard des pouvoirs politiques ou religieux. L'indépendance politique a été gagnée au prix d'une dépendance économique à l'égard des éditeurs, qui sont devenus les nouveaux aristocrates du système et les maîtres du jeu, et du public, qui, comme le disait Mallarmé, « paie en gloire et en billets ».

Mesurer le degré d'autonomie d'un champ littéraire à l'égard du politique ne soulève guère de difficultés : l'imposition ou non de la censure, l'exercice ou non d'une violence juridique à l'égard des auteurs et de leurs éditeurs en constituent de bons indicateurs. La capacité du champ à imposer ses propres normes et critères de sélection ou de promotion peut par ailleurs être mise en évidence en tenant compte de ce que Bourdieu appelle le « coefficient de diffraction » : plus un

champ est autonome, plus les données sociales de départ se voient reconfigurées et soumises à transformation. Par caricature, un champ littéraire au sein duquel les positions de la plus haute légitimité seraient détenues par les agents dotés du plus fort capital économique et social trahirait son très faible niveau d'autonomie. On voit par là que l'objectivation des capitaux socio-économiques détenus à l'entrée par les acteurs culturels ne relève pas d'une sorte de comptabilité maniaque ou d'une sorte d'anthropométrie sociale sourcilieuse, mais donne au contraire les moyens d'une réflexion de fond sur la logique de fonctionnement du champ littéraire considéré.

S'agissant des rapports de dépendance à l'égard de l'espace économique, l'analyse doit faire place à la différenciation, plus ou moins équilibrée, du champ de production, d'une part, en un sous-champ de production commerciale (où les œuvres sont produites en série pour le marché et soumises à des contraintes de rentabilité et d'obsolescence rapides) et, d'autre part, en un sous-champ de production dite restreinte (où les œuvres sont essentiellement produites pour un public cultivé, qui peut se réduire à la seule communauté des pairs, ne sont pas soumises à des critères de rendement immédiat et sont généralement destinées à enrichir le patrimoine littéraire). Partant de quoi, le degré d'autonomie économique du champ littéraire concerné sera fonction, en général, de la marge de chance et de manœuvre laissée aux productions à rotation lente : entreraient ici en ligne de compte les éditeurs, les librairies, mais aussi bien (et l'on retombe là, peut-être, de Charybde en Scylla) les interventions culturelles de l'État en fait de bourses aux auteurs, de subvention aux éditeurs et d'aides à la diffusion...

Resterait, en cinquième et dernière étape, à aborder le système des codes esthétiques et des régimes rhétoriques. Au plus simple, il s'agit de construire, pour un moment donné, la hiérarchie des genres littéraires, petites institutions dans l'institution, mais dont aucune n'est assurée d'une position fixe sur l'échelle des valeurs. On sait par exemple que le roman, genre jadis réputé vulgaire, occupe à présent le sommet de la hiérarchie des légitimités, au point que romancier est presque devenu synonyme d'écrivain. La légitimité d'un genre, je le souligne au passage, n'est pas fonction, cependant, du nombre de publications

qui en relèvent : une inflation de titres dans un genre défini peut même, en certains cas, apparaître comme l'indice d'une certaine banalisation de ce genre, comme on le voit bien avec la multiplication, en Belgique francophone, sur une longue période, des plaquettes de poésie, qu'il convient en réalité de mettre au compte, avec le sur-développement de la bande dessinée, du rapport de subordination et de satellisation que le champ littéraire belge a entretenu et continue d'entretenir avec le champ franco-parisien.

Les régimes rhétoriques – à savoir les codes d'écriture, les formes et les catégories de figure privilégiés – sont d'un abord plus délicat, mais plus essentiel encore. Ce qu'il y a de social dans l'œuvre littéraire, disait Lukacs, c'est la forme, et il est vrai qu'à l'intérieur du champ de production restreinte, les luttes les plus âpres entre les écrivains et les écoles portent sur des questions de doctrine formelle ou de littérarité. L'espace des positions constitutives d'un champ littéraire est aussi un espace d'options ou d'initiatives scripturales. Ces options et ces initiatives peuvent faire l'objet de manifestes, de déclarations (qui constituent autant de documents essentiels), mais elles prennent sens pour l'analyse lorsqu'elles sont manifestées dans la texture même des œuvres et lorsqu'elles contribuent même à leur production, en tant qu'enjeu formel. C'est dire que l'analyse ici doit porter sur les textes eux-mêmes, sur les affinités rhétoriques qu'ils peuvent entretenir à l'intérieur d'une même école, d'une même écurie éditoriale ou d'une même génération.

Enfin, et de façon plus fondamentale encore, il convient, singulièrement dans le cas de champs minorisés, comme, à l'intérieur de l'espace francophone, très centralisé sur Paris, les champs belges, québécois ou africains de langue française, d'étudier le rapport entretenu par les écrivains avec leur langue : quelles licences prennent-ils à l'égard de la langue-mère, quels faits d'hypercorrectisme manifestent-ils ? On sait par exemple qu'en Communauté française de Belgique, terre de grammairiens et de fous du langage, de Maurice Grevisse et de Paul Nougé, de Joseph Hanse et d'André Blavier, les deux attitudes coexistent et manifestent, de part et d'autre, le même sentiment collectif d'insécurité à l'égard de la langue-mère. L'écrivain, disait Gilles Deleuze, le « grand écrivain », est celui qui bégaie dans sa langue, qui

fait bégayer la langue et qui taille dans celle-ci une sorte de langue étrangère<sup>12</sup>. La question de l'autonomie du champ littéraire se déplace alors, pour finir, vers celle de l'autonomie linguistique.

## Le fait littéraire francophone

PAUL ARON \*

La francophonie semble aujourd'hui un fait culturel acquis. Elle possède une existence institutionnelle reconnue. La plupart des pays qui la composent soutiennent, à des degrés divers, des programmes d'échange. Les écrivains voyagent ; ils sont invités aux Foires du livre ; quelques-uns ont accès à la télévision ou bénéficient d'opérations promotionnelles de grande envergure (les « Belles étrangères », le Festival de Limoges, etc.). Les universités ont créé des cours et des centres de recherche où l'on analyse la littérature de langue française à côté de l'enseignement traditionnel des lettres françaises. Des manuels, un réseau éditorial, des collections, des revues (*Francofonia*, *Études francophones*, *Présence francophone...*), des associations existent, qui confirment l'ampleur du mouvement.

En d'autres termes, la production littéraire en langue française continue, certes, de s'inscrire à l'intérieur d'un système qui est déterminé par des rapports de force (économiques, symboliques) et où le centralisme parisien continue à jouer un rôle sans équivalent dans d'autres aires linguistiques ; mais les zones périphériques<sup>1</sup> paraissent

\* F.N.R.S. - Université Libre de Bruxelles.

1. Sur les concepts, qui seront développés plus loin, de centre et de périphérie, et sur leur application exemplaire dans un domaine littéraire francophone, voir les travaux de Jean-Marie KLINKENBERG, et notamment : « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », dans *Littérature*, n° 44, 1981, p. 33-50. Voir aussi : GRAWEZ (Damien), « Littérature et conceptions historiographiques en Belgique francophone », dans *Textyles*, n° 13-1996 (*Lettres du jour*, I), p. 111-135 ; HALEN (Pierre), « La Communauté 'française' de Belgique dans la relation centre-périphérie des littératures francophones », dans Riesz (J.) & Porra (V.), éd., *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centri-*

12. DELEUZE (G.), *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 138.