



**HAL**  
open science

## Formes de politisation dans le champ littéraire

Gisèle Sapiro

► **To cite this version:**

| Gisèle Sapiro. Formes de politisation dans le champ littéraire. 2006, pp.118-130. halshs-00122876

**HAL Id: halshs-00122876**

**<https://shs.hal.science/halshs-00122876>**

Submitted on 5 Jan 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **FORMES DE L'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE (XV<sup>E</sup>-XXI<sup>E</sup> SIÈCLE)**

Sous la direction de Jean Kaempfer,  
Sonya Florey et Jérôme Meizoz

© 2006, Éditions Antipodes  
Case postale 100, 1000 Lausanne 7, Suisse  
[www.antipodes.ch](http://www.antipodes.ch)  
[editions@antipodes.ch](mailto:editions@antipodes.ch)  
ISBN 2-940146-77-2 (978-2-940146-77-2 dès 2007)

# LES FORMES DE L'ENGAGEMENT DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE

GISÈLE SAPIRO

La théorie des champs élaborée par Pierre Bourdieu postule qu'il y a une homologie entre les positions occupées par les agents et leurs prises de position esthétiques, éthiques et politiques<sup>1</sup>. Comme l'a fait Christophe Charle pour les intellectuels pendant l'Affaire Dreyfus<sup>2</sup>, j'ai montré ailleurs que les choix politiques des écrivains français sous l'Occupation allemande étaient largement tributaires des positions qu'ils occupaient dans le champ littéraire<sup>3</sup>. Cette communication porte non plus sur les contenus des prises de position mais sur les formes que prend l'engagement des écrivains. La question des formes de politisation n'a en effet jamais été mise en relation avec la structure du champ littéraire. Je propose ici un modèle d'analyse de ces formes d'engagement qui montre que le mode de mobilisation est étroitement lié à la position occupée dans le champ<sup>4</sup>. Ce modèle d'analyse s'appuie sur les études empiriques réalisées dans cette perspective et en particulier sur l'enquête que j'ai menée sur le champ littéraire français et ses institutions dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>.

1. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil, 1992.

2. Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman. Théâtre. Politique*, Paris: PENS, 1979.

3. Gisèle Sapiro, «La Raison littéraire: le champ littéraire sous l'Occupation (1940-1944)», *Actes de la Recherche en sciences sociales*, N° 111-112, mars 1996, pp. 3-35, et *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris: Fayard, 1999.

4. Je reprends ici la première partie d'un article publié en allemand: «Das französische literarische Feld: Struktur, Dynamik und Formen der Politisierung», *Berliner Journal für Soziologie*, 2/04, 2004, pp. 157-171.

5. Rémy Ponton, *Le Champ littéraire de 1865 à 1906 (recrutement des écrivains, structures des carrières et production des œuvres)*; Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Paris: Université de Paris V, 1977; Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Paris: PENS, 1979; Anna Boschetti, *Sartre et les Temps Modernes*, Paris: Minit, 1985; Joseph Jurt, *Das Literarische Feld*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992; Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris: Seuil, 1999; Hervé Serry, *La Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris: La Découverte, 2004; Boris Gobille, «Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise», *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, N° 158, juin 2005, pp. 30-53.

**STRUCTURE DU CHAMP LITTÉRAIRE**

Selon le modèle développé par Pierre Bourdieu dans *La Distinction*<sup>6</sup>, l'espace social se structure autour de deux facteurs. Un premier facteur oppose globalement les classes dominantes aux classes dominées selon le volume global du capital détenu. Cependant, cet espace se polarise dans un deuxième temps selon la composition du capital, le capital économique et politique étant concurrencé par le capital culturel qui s'est autonomisé depuis le passage du mode de reproduction direct au «mode de reproduction à composante scolaire», comme l'explique Pierre Bourdieu dans *La Noblesse d'État*<sup>7</sup>. Dans cette structure en chiasme, les intellectuels occupent une position dominée au sein des classes dominantes, du fait qu'ils disposent d'un capital culturel important mais de moindres ressources économiques et politiques que les fractions dominantes. Ces principes de structuration se spécifient dans les différents champs de production culturelle, notamment le champ littéraire.

Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le champ littéraire français se structure autour de deux grandes oppositions. La première n'est autre que la spécification dans le champ du premier facteur qui structure l'espace social et qui se retrouve, sous une forme plus ou moins réfractée, dans tous les univers sociaux: il oppose les «dominants» aux «dominés», selon le volume global du capital ayant cours dans cet univers, ici le capital de reconnaissance ou de notoriété. Ce clivage recoupe le plus souvent l'opposition entre «vieux» et «jeunes», écrivains arrivés et nouveaux entrants, mais aussi l'opposition entre les écrivains institutionnels et la bohème littéraire<sup>8</sup>. Il peut être illustré par les membres de l'Académie française d'un côté, les avant-gardes de l'autre (les surréalistes, par exemple). Les dominants, qui ont intérêt à la conservation de l'état des rapports de force, adoptent des positions orthodoxes, tandis que les dominés, qui cherchent à le subvertir, prennent des positions hérétiques, rompant avec les conventions et les codes établis<sup>9</sup>. Les luttes entre les défenseurs de l'orthodoxie et les hérétiques sont récurrentes et largement constitutives de l'histoire du champ.

6. Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris: Minuit, 1979.

7. Pierre Bourdieu, *La Noblesse d'État*, Paris: Minuit, 1989.

8. Robert Darnton, *Bohème littéraire et révolution*, Paris: Gallimard/Seuil, 1983.

9. Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris: Minuit, 1984, pp. 113-120.

La deuxième opposition est plus spécifique aux univers de production culturelle, dont elle définit le rapport avec les contraintes extra-littéraires : elle distingue des types de notoriété, symbolique ou temporelle, selon qu'elle est plus ou moins autonome de la demande extérieure, qu'il s'agisse des attentes du public ou de la demande idéologique. Selon la logique hétéronome, la valeur de l'œuvre est ramenée soit à sa valeur marchande, dont la sanction du large public est l'indicateur pour les œuvres littéraires (les best-sellers, par exemple), soit à sa valeur pédagogique, suivant des critères moraux ou idéologiques. À l'opposé, la logique autonome fait primer la valeur proprement esthétique de l'œuvre, valeur que seuls les spécialistes, c'est-à-dire les pairs et les critiques, sont en mesure d'apprécier : la reconnaissance des pairs sera donc le critère d'accumulation de capital symbolique dans le champ.

Bien que très spécifique au champ de production culturelle, cette polarisation du champ littéraire recoupe en partie l'opposition constitutive de l'espace social, selon le modèle développé dans *La Distinction*, entre un pôle où prévaut le capital culturel et l'autre où prévaut le capital économique et politique. De même que le capital culturel s'est autonomisé avec le passage du mode de reproduction direct au « mode de reproduction à composante scolaire », de même le capital symbolique fondé sur un capital culturel spécifique s'est autonomisé historiquement de la demande des classes dominantes et du large public en faisant valoir le jugement des spécialistes. C'est ce processus que Pierre Bourdieu a étudié dans *Les Règles de l'art*.

Ainsi, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, un circuit restreint, fondé sur la reconnaissance des pairs, s'est constitué contre le circuit de grande production régi par la logique de marché et les chiffres de vente. En imposant la primauté de la valeur symbolique sur la valeur marchande, ce circuit restreint est parvenu à renverser les principes qui régissent l'espace social et le monde économique. Bourdieu parle à ce propos d'une « économie à l'envers », qui fonde l'autonomie relative du champ littéraire par rapport aux contraintes sociales. À la rentabilité à court terme des best-sellers, le circuit restreint oppose la consécration sur le long terme et la « canonisation », c'est-à-dire l'intégration des œuvres devenues « classiques » au patrimoine culturel national et universel, par l'intermédiaire du système scolaire notamment.

Ce renversement a été opéré sous le Second Empire par les tenants de l'« art pour l'art », qui s'opposaient tant aux auteurs de

l'école bourgeoise du « bon sens » qu'aux romanciers sociaux<sup>10</sup>. Dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, André Gide réunit autour de lui et de sa revue, *La Nouvelle Revue française*, publiée par l'éditeur Gallimard, un groupe d'écrivains qui, sans former une école, revendiquent une haute exigence littéraire et affirment le primat du jugement esthétique sur l'œuvre, ce qui les différencie des écrivains bien-pensants du pôle académique, comme Henry Bordeaux ou Pierre Benoit, ainsi que des auteurs de succès de librairie, comme Henri Béraud, lauréat du Prix Goncourt en 1922.

### POSITIONS ET PRISES DE POSITION

La théorie des champs postule, on l'a dit, qu'il y a une homologie entre l'espace des positions et l'espace des prises de position. Conformément à ce principe, les conceptions de la littérature, les discours critiques, les formes de sociabilité ainsi que les formes de politisation varient selon les deux facteurs développés ci-dessus. Le premier axe, qui oppose les « dominants » aux « dominés », distingue les conceptions orthodoxes des conceptions hétérodoxes de la littérature. Ceci concerne à la fois la forme et le contenu des œuvres et du discours critique. En effet, selon l'analyse que j'ai proposée ailleurs, plus on occupe des positions dominantes, plus on tend à adopter un discours académique euphémisé et dépolitisé – dans la forme – selon les règles de convenance du débat intellectuel. À l'inverse, plus on évolue vers les positions dominées, plus le discours est susceptible, à travers la lutte contre les points de vue dominants, de dénoncer dans l'académisme une forme de conformisme et de se politiser.

Sur le second axe, autonomie *vs* hétéronomie, les conceptions de la littérature et les discours critiques se répartissent entre, d'un côté, ceux qui tendent à se centrer sur le contenu (l'histoire, l'intrigue), de l'autre, ceux où prévaut l'attention portée à la forme (narrative ou poétique) et au style de l'œuvre, expression de la logique d'autonomisation et de réflexivité croissante des champs de production culturelle, de plus en plus orientés vers la recherche de « distinctions culturellement pertinentes », pour reprendre les termes de Pierre Bourdieu<sup>11</sup>.

10. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 107.

11. Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, N° 22, 1971, pp. 49-126 (citation p. 59).

Si l'on croise ces deux oppositions – dominants/dominés et autonomie/hétéronomie – on obtient quatre types de positions qui permettent de rendre compte des différentes postures d'écrivains ainsi que des différents types de conception de la littérature et de sa fonction sociale, plus ou moins institutionnalisées dans des instances spécifiques (académies, revues, groupuscules, associations professionnelles). Ces postures d'écrivains, je les caractériserai, de manière idéaltypique, selon les appellations suivantes: les «notables», les «esthètes», les «avant-gardes» et les «écrivains professionnels» (voir le graphique p. 130).

S'agissant de traits idéaltypiques correspondant à des positions occupées dans le champ littéraire à un moment donné, il n'y a pas de solution de continuité entre ces différents groupes, de même que certains individus peuvent évoluer, dans le cas d'une trajectoire ascendante dans le champ, d'une position à une autre avec le vieillissement social (de celle d'avant-garde à celle d'esthète, par exemple, ou de celle de polémiste à celle de notable), ou encore posséder des propriétés qui le rattachent à plusieurs groupes, auquel cas on le classe selon ses caractéristiques dominantes. Loin de remettre en cause le modèle d'analyse, ces cas intermédiaires en garantissent le caractère dynamique et la valeur heuristique.

### **LES «NOTABLES»**

Au pôle dominant, on peut distinguer, en effet, les détenteurs d'un capital de notoriété de type temporel – les «notables» – de ceux qui jouissent d'un capital symbolique spécifique – les «esthètes». Alors que les «notables» doivent leur reconnaissance à des critères d'ordre temporel: succès de vente, prix littéraires, appartenance à des académies, les «esthètes» peuvent, à l'exemple d'André Gide, avoir un fort capital de notoriété symbolique sans bénéficier de consécration temporelle (ni en termes de chiffres de vente, ni en termes de consécration académique). Cette distinction se retrouve dans leurs conceptions de la littérature.

Du côté des «notables», où prévaut le «bon goût», le jugement littéraire privilégie le contenu sur la forme et tend à porter une appréciation morale, voire moralisatrice sur les œuvres en s'inquiétant de leurs effets sociaux. Pour ces écrivains, qui peuvent être représentés par les romanciers catholiques Paul Bourget ou Henry Bordeaux, la littérature est conçue comme un instrument de

reproduction de l'« élite » sociale et a une vocation pédagogique qui est d'illustrer les valeurs fondatrices de l'ordre social. Si cette fonction a été assumée au XIX<sup>e</sup> siècle par le théâtre bourgeois, en particulier l'école du « Bon sens », ce genre est supplanté, à la fin du siècle, par le roman qui accède à une position dominante. À une époque où la France connaît de profondes transformations, des œuvres comme *Le Disciple* et *L'Étape* de Paul Bourget, *Les Déracinés* de Barrès, *Le Pays natal* d'Henry Bordeaux mettent en scène les risques de la mobilité géographique (l'urbanisation) et sociale (notamment par le biais de la démocratisation scolaire), et appellent au retour aux hiérarchies traditionnelles ainsi qu'aux valeurs familiales et nationales.

Le type de sociabilité qui prévaut à ce pôle est celui des salons mondains, où les écrivains côtoient les détenteurs du capital économique et politique. De même, l'instance qui incarne le mieux cette conception de la littérature au service des fractions dominantes de la classe dominante et de la tradition est l'Académie française, où les écrivains siègent à côté d'autres représentants du pouvoir temporel et spirituel, hommes politiques, militaires, clergé, professions libérales. Après avoir longtemps dédaigné le genre romanesque, considéré comme un genre populaire et féminin, l'Académie a consacré son accession à une position dominante en cooptant en bloc ces romanciers de l'ordre social.

Dotés d'une légitimité institutionnelle, les « notables » signent leurs écrits et leurs prises de position en mentionnant leur qualité de membres « de l'Académie française ». Les supports de leurs engagements sont la grande presse, la conférence et l'essai. Ils affectionnent en particulier le portrait de l'homme politique qui leur permet de rendre publique leur proximité avec les grandes figures de l'heure : Mussolini, Hitler, Pétain<sup>12</sup>. Fréquentant les réunions officielles et mondaines ainsi que les cercles de pouvoir, ils s'engagent généralement, quand ils n'exercent pas directement le pouvoir en tant que ministre ou diplomate, sur le mode du patronage, en tant que membres de comité d'honneur d'un parti, d'une association ou d'une entreprise caritative (forme pratique correspondant à leur posture moralisante), auxquels ils apportent leur caution institutionnelle.

12. Par exemple : Louis Bertrand, *Hitler*, Paris : Fayard, 1936 ; Henry Bordeaux, *Images du Maréchal Pétain*, Paris : Sequana, 1941 ; René Benjamin, *Mussolini et son peuple*, Paris : Plon, 1937, et *Le Maréchal et son peuple*, Paris : Plon, 1941.



**LES «ESTHÈTES»**

Contre le jugement moral porté sur les œuvres, les écrivains dotés d'un capital symbolique spécifique sont amenés de leur côté à réaffirmer la prééminence du «talent», de «l'originalité», du «style». Au «bon goût» bourgeois, ils opposent un *ethos* esthète qu'ils généralisent à tous les domaines de la vie. Contre la conception de la littérature comme instrument du pouvoir symbolique des forces de conservation, ils mettent en avant l'autonomie du jugement esthétique, une conception de la littérature comme recherche, la fonction critique de l'activité intellectuelle, la défense des valeurs universelles de l'esprit: vérité, liberté.

Les «esthètes» se réunissent entre pairs dans des lieux de la vie intellectuelle comme les décades de Pontigny, et plus quotidiennement dans les maisons d'édition, ou dans un cadre amical privé comme les dîners du mardi de Mallarmé ou le grenier des Goncourt. Cette sociabilité favorise la personnalisation des relations sociales et la valorisation du charisme individuel qui caractérisent le champ littéraire, à l'opposé du monde bureaucratique, régi par des règles impersonnelles et où les individus sont supposés interchangeable. Ce trait se retrouve dans leur support privilégié qui est aussi leur principale instance de consécration, la revue littéraire, instrument de l'autonomie puisqu'elle permet le dialogue et la critique entre pairs à l'abri des contraintes de l'actualité et du marché. Souvent financées grâce à la fortune personnelle d'un de leurs animateurs, les revues littéraires dépendent pour leur survie de l'abnégation de quelques individualités, ce qui conforte le caractère apparemment désintéressé de l'investissement dans le jeu, mais pose à ces petites entreprises fragiles, vouées à périr, le problème de leur survie en l'absence de ressources. En s'associant une maison d'édition, *Le Mercure de France*, revue des symbolistes, a inauguré un modèle original pour pérenniser l'entreprise et permettre aux collaborateurs de la revue de publier des œuvres sous forme de livres. Ce modèle a été imité par d'autres revues, en particulier *La Nouvelle Revue française (NRF)*, fondée par André Gide, qui a donné naissance à la maison d'édition ayant connu le développement le plus spectaculaire de ce siècle tout en conservant son capital symbolique initial et son identité littéraire: la maison Gallimard. Dans l'entre-deux-guerres, la NRF a été le lieu de la littérature pure et du débat intellectuel. Elle n'a pas ignoré les questions politiques, mais les a traitées sur le mode intellectuel, c'est-à-dire distancié, en veillant à séparer littérature et politique.

La politique et les événements constituent avant tout une source d'inspiration pour les œuvres des esthètes, de Roger Martin du Gard qui fait de la guerre de 1914 l'arrière-fond de la dernière partie des *Thibault* à André Malraux qui prend la guerre d'Espagne comme cadre de *L'Espoir*. Leur genre de prédilection pour manifester leur engagement est l'article de revue ou l'essai, le témoignage (comme le *Voyage au Congo* d'André Gide, qui dénonce le système colonial), parfois le discours dans une rencontre politico-intellectuelle. Quand ils entrent en politique, c'est, selon la logique de l'engagement collectif des intellectuels née lors de l'Affaire Dreyfus<sup>13</sup>, d'une part en signant des pétitions de leur nom propre, marque de leur charisme personnel, sans titre, d'autre part, en participant à des groupements spécifiques réunissant des intellectuels (comme le Comité de Vigilance des intellectuels antifascistes) ou encore à des cercles de réflexion en marge du pouvoir politique. Les plus consacrés d'entre eux, comme Gide, maintiennent la distance et préservent leur autonomie en n'acceptant qu'une fonction de parrainage.

#### LES AVANT-GARDES

Au pôle dominé, caractérisé dans son ensemble, du fait de cette position, par une propension à l'hétérodoxie et à la politisation, il faut également distinguer la logique du sensationnel et de la polémique propre au pôle médiatique, des stratégies contestataires des «avant-gardes», qui font scandale par leur transgression ostentatoire des règles du «bon goût». À l'opposé de l'orthodoxie des défenseurs du «bon goût», les avant-gardes valorisent la vocation subversive de la littérature, mais elles s'orientent avant tout vers l'accumulation de capital symbolique et vers la redéfinition des possibles esthétiques et stylistiques. La volonté de rupture les conduit à dresser un état des lieux de la littérature de leur temps et à énoncer des principes qu'ils théorisent dans des textes-manifestes, comme les manifestes surréalistes, *L'Ère du soupçon* (1956) de Nathalie Sarraute et *Pour un nouveau roman* (1961) d'Alain Robbe-Grillet, ou encore *Théorie d'ensemble* (1968) de Tel Quel, ce qui leur vaut d'être accusés de «théoricisme terroriste»<sup>14</sup>. C'est

13. Christophe Charle, *Naissance des «intellectuels» (1880-1900)*, Paris: Minuit, 1990.

14. C'est ce que fait Jean Paulhan dans son essai *Les Fleurs de Tarbes, ou la terreur dans les Lettres* (Gallimard, 1941). L'accusation a également été portée contre le groupe Tel Quel (cf. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*, Paris: Seuil, 1995, p. 299).

fréquemment en empruntant aux sciences nouvelles – la psychanalyse pour les surréalistes, la linguistique et la sémiotique pour Tel Quel – ou aux autres arts – comme la peinture abstraite pour Beckett<sup>15</sup> – qu'elles innovent dans leur domaine.

Les avant-gardes n'existent souvent que sous la forme collective d'un groupe, groupement ou groupuscule sur le modèle des sectes religieuses et des avant-gardes politiques. Jeunes, souvent démunis, leurs membres se retrouvent dans des lieux publics comme les cafés, espaces de sociabilité de la bohème.

Leur volonté de transgression des normes éthiques et esthétiques (les premières fonctionnant comme autant de censures artistiques) les porte vers le radicalisme politique. Les surréalistes ont, par exemple, opté pour le communisme ou le trotskysme, après avoir pris position contre le colonialisme français à l'occasion de la Guerre du Rif en 1925. Étant inconnus pour la plupart, alors qu'il faut un nom pour signer une pétition, ils s'engagent à coups de manifestes et de manifestations bruyantes, qui sont les moyens de protestation des dominés. Mais même quand leur stratégie subversive les conduit à donner une portée politique à leur protestation, comme dans le cas des surréalistes, elles refusent pour autant de sacrifier l'autonomie du jugement esthétique<sup>16</sup>. Cette exigence d'autonomie de l'art a d'ailleurs conduit la plupart des membres du groupe surréaliste à rompre avec le Parti communiste, qui voulait asservir l'art aux impératifs politiques de la Révolution. Dans les années 50, les écrivains du Nouveau Roman ont résolu ce problème en dissociant la littérature de la politique. Selon Robbe-Grillet, l'art ne peut être un moyen au service d'une cause, fût-elle la Révolution, il ne doit pas enseigner, ni viser à l'efficacité. Soumis à un critère d'appréciation extérieur (politique ou moral), il s'expose à la routinisation, à l'orthodoxie. Pour qu'il soit art, il faut se résigner à sa gratuité. Ainsi, le Nouveau Roman refuse l'héritage humaniste, qui veut que la littérature soit porteuse d'une morale positive. Robbe-Grillet appelle au retour de «l'art pour l'art», et conclut: «Redonnons donc à la notion d'engagement le seul sens qu'elle peut avoir pour nous. Au lieu d'être de nature politique, l'engagement c'est, pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage.»<sup>17</sup>

15. Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur*, Paris: Seuil, 1997.

16. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris: Seuil, 1945. Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme 1924-1929*, Paris: La Dispute, 1999.

17. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris: Minuit, 1961, p. 39.

Mais les écrivains du Nouveau Roman ont néanmoins signé la «Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie», autrement appelée «Manifeste des 121»<sup>18</sup>. Dans les années 60, le groupe Tel Quel, mené par Philippe Sollers, a également tenté d'associer hérésie littéraire et radicalisme politique<sup>19</sup>.

### LES AUTEURS « PROFESSIONNELS »

L'autre pôle dominé est constitué par des écrivains voués à vivre de leur plume sans parvenir à accumuler de capital de reconnaissance symbolique, auteurs de littérature populaire qui publient leur œuvre en feuilleton dans la petite presse, ou écrivains-journalistes qui tendent à rattacher la littérature à l'actualité et aux enjeux de l'heure. Dépourvus des ressources culturelles (héritées ou acquises au cours de la formation scolaire) nécessaires pour accéder au débat lettré ou pour le contester à partir de ses propres catégories, ces derniers tendent à opérer une réduction du discours critique à une critique politique et sociale pour s'affirmer dans le champ. Le sensationnel, la dénonciation et le capital social sont leur moyen de pallier l'absence de capital symbolique. Leur genre de prédilection est l'enquête, l'interview, la satire sociale, ou encore le pamphlet comme moyen de dénonciation d'un scandale public.

Le mode d'association privilégié à ce pôle est le militantisme corporatif, le syndicalisme notamment. Il traduit à la fois la professionnalisation de ces auteurs qui vivent de leur plume et l'absence de reconnaissance qui les contraint à la mobilisation en groupe. Ils ont impulsé l'apparition du syndicalisme intellectuel au lendemain de la Première Guerre mondiale, jouant un rôle actif dans la création du Syndicat des gens de lettres, du Syndicat des journalistes, ainsi que de la Confédération des travailleurs intellectuels, qui prétendait s'inscrire entre le syndicalisme ouvrier et les organisations patronales<sup>20</sup>. Nombre d'entre eux se retrouvent aux extrêmes de

18. Anne Simonin, «La littérature saisie par l'Histoire. Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit», *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 111-112, 1996, pp. 69-71.

19. Niilo Kauppi, *Tel Quel: la constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki: the Finnish Society of Sciences and Letters, 1990; «Investment strategies and symbolic domination: the group Tel Quel as an intellectual avant-garde», in Niilo Kauppi/Pekka Sulkunen (ed.), *Vanguards of Modernity. Society, intellectuals and the University*, Jyväskylä: Publications of the research unit for contemporary culture, 1992, pp. 90-97.

20. Gisèle Sapiro, «Entre individualisme et corporatisme: les écrivains dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle», dans Steven Kaplan et Philippe Minard (dir.), *La France malade du corporatisme?* Paris: Belin, 2004, pp. 279-314.

l'échiquier politique, et notamment du côté des intellectuels fascistes: enclins à prolonger la violence verbale par la violence physique, ils tendent à soutenir les ligues et les factions armées des groupements extrémistes.

On peut donc conclure à une homologie entre formes de l'engagement et structure du champ littéraire, mais il faut préciser que cette structure n'est pas figée. La dynamique du champ est portée par les luttes de concurrence qui sont à l'origine de ses transformations. La structure du champ affecte les formes que prennent ces luttes entre les différentes fractions pour la conservation ou la transformation du rapport de force. J'ai montré ailleurs que les polémiques politiques se superposent largement à ces luttes et revêtent des formes qui correspondent elles aussi aux positions occupées dans le champ<sup>21</sup>.

Dans quelle mesure ce modèle est-il généralisable? La réponse à cette question ne peut être qu'empirique. Elle nécessite une analyse historique des modes de structuration des champs littéraires nationaux et de leur transformation. En France, on peut dire qu'il reste valable jusqu'à la fin des années 60 au moins<sup>22</sup>. À partir des années 70, alors que le type de contraintes qui pèsent sur l'activité littéraire se modifiait, devenant moins politique et plus économique, et que la culture littéraire se trouvait de plus en plus concurrencée par la culture scientifique et par le poids croissant des médias, la professionnalisation des écrivains a contribué à renforcer l'engagement syndical ou corporatiste au détriment de l'engagement de type prophétique et à lui donner une dimension plus politique<sup>23</sup>. Certes, au pôle de grande production, certains modes de politisation traditionnels subsistent: toujours présents dans les médias, les notables des lettres côtoient plus que jamais les cercles du pouvoir et il en est même pour broser des portraits d'hommes politiques comme Philippe Sollers l'a fait d'Édouard Balladur<sup>24</sup>. Au pôle de production restreinte, de nouvelles formes d'engagement par l'écriture sont recherchées, depuis les expériences

21. Gisèle Sapiro, «Das französische literarische Feld: Struktur, Dynamik und Formen der Politisierung», *art. cité*.

22. Le travail de Boris Gobille sur les prises de position des écrivains en mai 1968 montre qu'il est toujours valable à ce moment («Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968», *art. cité*).

23. Voir la thèse de doctorat de Boris Gobille, *Crise politique et incertitude: régimes de problématisation et logiques de mobilisation des écrivains en mai 1968*, Paris: EHESS, 2003.

24. Philippe Sollers, «Balladur tel quel», *L'Express*, 12 janvier 1995.

de l'écriture-femme<sup>25</sup> au renouveau contemporain du témoignage (collectif, comme le recueil *Ouvriers vivants*, publié en 1999 aux Éditions Al Dante, qui s'inscrivait dans le cadre de la lutte des sans-papiers, ou individuel, pour un écrivain plus consacré comme François Bon, auteur de *Daewoo*, paru chez Fayard en 2004)<sup>26</sup>. Pour beaucoup des écrivains situés à ce pôle, la dimension critique s'inscrit dans le travail d'écriture, même s'il faut parfois l'explicitier par un travail pédagogique (interviews, paratextes, etc.), comme le précise Christian Prigent<sup>27</sup>. En lutte contre les nouvelles contraintes du marché, ils inventent des supports inédits comme la revue en ligne *Inventaire-invention*, qui publie également de petits livres à prix bas, en assurant des droits d'auteur plus élevés, afin de participer à «l'invention d'une nouvelle économie de la littérature, en privilégiant la rencontre entre les mondes virtuel et réel, plutôt que l'extermination réciproque», comme l'explique son animateur Patrick Cazuhac<sup>28</sup>. C'est dire que, si une recherche de fond reste à faire, rien ne laisse penser a priori que le modèle serait complètement invalidé à l'âge de la médiatisation, mais seulement redéfini.

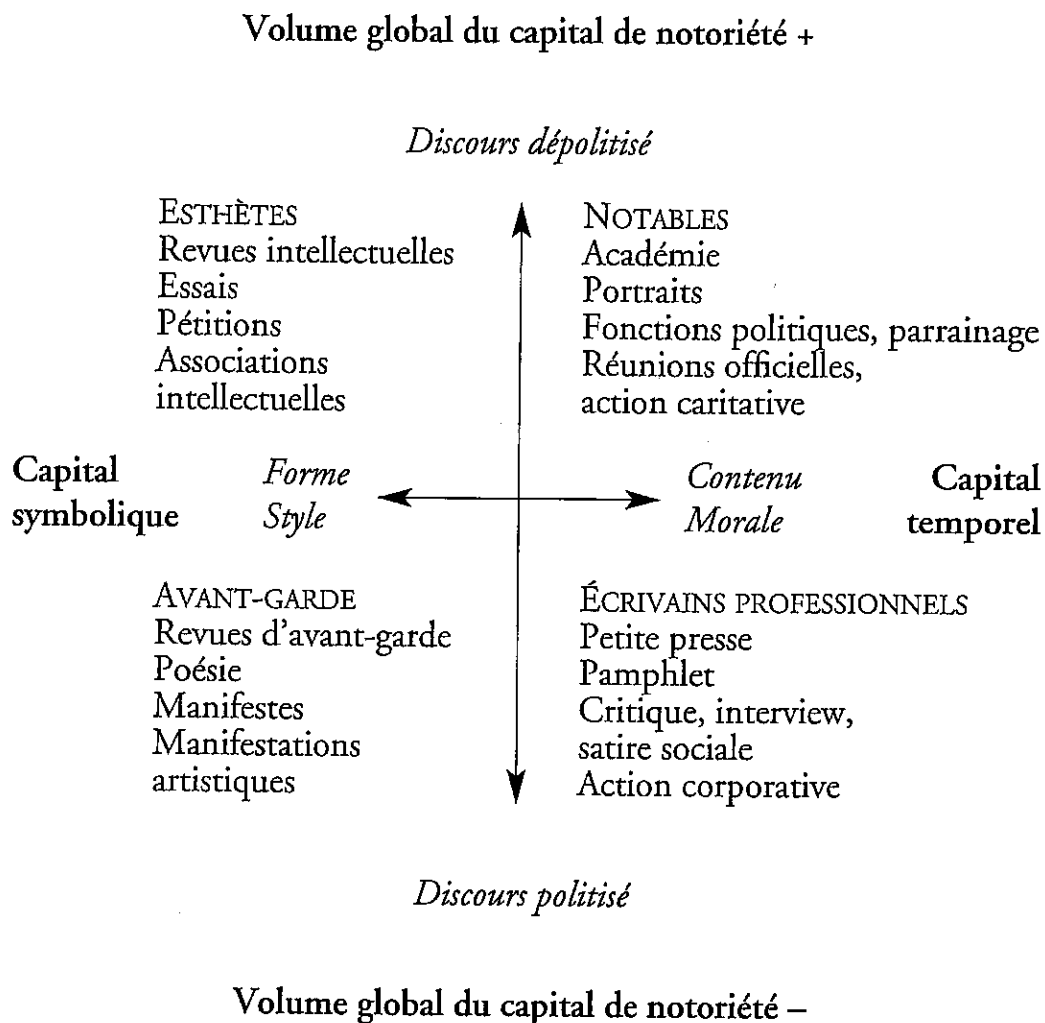
25. Voir Delphine Naudier, «L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique», *Sociétés contemporaines*, N° 44, «Littératures et identités», sous la direction d'Hervé Serry, 2001, pp. 57-74.

26. Voir le dossier réalisé par Christophe Kantcheff, «Littérature française: l'engagement aujourd'hui», *Politis*, N° 642, 15-21 mars 2001, pp. 24-31.

27. Christian Prigent, «L'honneur des poètes», *ibid.*, p. 28.

28. Cité par Christophe Kantcheff, «Une revue littéraire et politique», *ibid.*, p. 31.

## Structure du champ littéraire et formes de politisation



# TABLE DES MATIÈRES

Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz Avant-propos .....	7
--	---

## ARCHÉOLOGIE DE L'ENGAGEMENT

Jean-Claude Mühlethaler (Université de Lausanne) Une génération d'écrivains « embarqués » : Le règne de Charles VI ou la naissance de l'engagement littéraire en France .....	15
--	----

Frédéric Tinguely (Université de Genève) D'un engagement prémoderne : ambiguïté et altérité dans l'œuvre de Rabelais .....	33
--	----

François Rosset (Université de Lausanne) Le Groupe de Coppet : pratique et critique de l'engagement .....	46
---	----

## ENGAGEMENTS PARADOXAUX

Jacques Dubois (Université de Liège) Stendhal romancier politique .....	61
--	----

Franc Schuerewegen (Université d'Anvers) Joueurs de flûte (Proust) .....	75
---	----

Luc Rassin (Université d'Anvers) « Je ne peux pas être de salut public » : Romain Gary engagé .....	89
---	----



**POLITIQUES LITTÉRAIRES**

**Benoît Denis**

Engagement et contre-engagement.

Des politiques de la littérature ..... 103

**Gisèle Sapero** (Centre de sociologie européenne)

Les formes de l'engagement dans le champ littéraire ..... 118

**Nelly Wolf** (Université de Lille)

L'engagement dans la langue ..... 131

**Marcel Burger** (Université de Lausanne)

Les manifestes littéraires ou l'engagement

scandaleux des avant-gardes ..... 142

**Hervé Serry** (Université Paris 8 Saint-Denis/Vincennes)

Formes de l'engagement des intellectuels catholiques

en France (1880-1935). Art, pouvoir religieux

et engagement politique ..... 161

**Jérôme Meizoz** (Université de Lausanne)

Un lieu d'«engagement» littéraire en Suisse romande:

la revue *Rencontre* (1950-1953) ..... 171

**L'ENGAGEMENT AUJOURD'HUI**

**Dominique Viart** (Université de Lille)

«Fictions critiques»: La littérature contemporaine

et la question du politique ..... 185

**Isabelle Pitteloud** (Université de Genève)

Fait divers et engagement:

quelques remarques sur l'Affaire Romand ..... 205

**Marc Atallah**

La science-fiction: face-à-face en conscience ..... 219

**Sonya Florey** (Université de Lausanne)

Écrire par temps néolibéral ..... 236

Frédérique Leichter-Flack (Université Paris X Nanterre)  
Engager autrui? Svetlana Alexievitch:  
problèmes éthiques  
d'une littérature de témoignage ..... 251

**CONTREPOINT**

Étienne Barilier (Université de Lausanne)  
Changer de monde, ou changer le monde? ..... 26