

Quand la littérature justifie la domination

Kaoutar Harchi

DANS **BALLAST 2020/2 N° 10**, PAGES 130 À 135

ÉDITIONS **HORS D'ATTEINTE**

ISSN 2466-7609

ISBN 97782490579693

DOI 10.3917/ball.010.0130

Date de mise en ligne : 11/12/2020

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-ballast-2020-2-page-130?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Hors d'atteinte.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



Avisons trois toiles.

Baudelaire lit, concentré, seul à sa table de bureau : à sa bouche, une pipe allumée, devant lui, sa plume blanche plongée dans un encrier ; Hugo toise le peintre, donc le spectateur : coude gauche lourdement appuyé sur un épais volume en cuir, main soutenant une tête pensive, front haut, œil pénétré du patriarche ; Zola regarde dans le vague, genoux croisés à quelque table de travail, un livre entrouvert dans sa main gauche. C'est qu'il est en littérature un mythe : l'artiste isolé, relié aux forces de la nature, naturellement doué, virtuose, détaché de toute socialité, histoire ou matière. La *doxa** littéraire se fonde sur l'idéologie romantique : j'emploie à dessein le terme *idéologie* qui, emprunt de marxisme, rappelle à qui l'oublierait que la littérature se réfère à un régime normatif lié à un ensemble historique de configurations sociales. Idéologie romantique, donc, car le type de représentations déployé se réfère au mythe du « créateur incréé » – pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu. Cette forme de résistance à l'objectivation, autrement dit la tentative d'analyser le processus de constitution sociale et historique de la figure du créateur, se manifeste, à travers les multiples traditions littéraires, et plus généralement artistiques, qui s'obstinent à chercher en la seule personnalité de l'auteur la clé ultime de son œuvre.

* Entendre ici « l'ensemble des opinions couramment admises, des croyances largement partagées, des savoirs informels diffusés au sein d'une communauté socio-historique et culturelle donnée » (François Provenzano, « Doxa », dans A. Glinier et D. Saint-Amand (dir.), *Le Lexique socius*).



Or il importe, pour éclairer les phénomènes de constitution, de perpétuation et de légitimation d'une littérature donnée, de rompre avec cette vision idéologique romantisée. C'est précisément la tâche que se donne la sociologie des arts et de la culture dans laquelle s'inscrit, en partie, la sociologie de la littérature : dépasser le caractère évident de ce présupposé idéologique pour mieux l'interroger en tant que construction sociale et politique. Dit autrement : pouvons-nous appréhender la littérature d'une manière non-littéraire ? quelle(s) relation(s) établir entre le texte et son contexte socio-historique de production ? quel type d'organisation fonde ce qu'on appelle communément « la grandeur » de la littérature et de la langue françaises ? Loin de n'être qu'un espace de création comme d'aucuns aiment à le prétendre – au premier rang desquels les écrivains eux-mêmes –, la littérature est, bel et bien, l'un des lieux privilégiés de production, de légitimation et de naturalisation sophistiquées des stéréotypes sexistes, racistes et classistes.

UN CHAMP ET DEUX PÔLES

Cette tâche de démythification du littéraire au profit de sa compréhension scientifique a été entreprise par Bourdieu à travers l'ouvrage, devenu référence, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Dans l'une des premières pages, l'intéressé écrit : « *Chercher dans la logique du champ littéraire ou du champ artistique, mondes paradoxaux qui sont capables d'inspirer ou d'imposer les intérêts les plus désintéressés, le principe de l'existence de l'œuvre d'art dans ce qu'elle*

LA LITTÉRATURE EST L'UN DES LIEUX PRIVILÉGIÉS DE PRODUCTION, DE LÉGITIMATION ET DE NATURALISATION SOPHISTIQUÉES DES STÉRÉOTYPES SEXISTES, RACISTES ET CLASSISTES.

a d'historique mais aussi de transhistorique, c'est traiter cette œuvre comme un signe intentionnel hanté et réglé par quelque chose d'autre, dont elle est aussi symptôme. C'est supposer qu'il s'y énonce une pulsion expressive que la mise en forme imposée par la nécessité sociale du champ tend à rendre méconnaissable. Le renoncement à l'angélisme de l'intérêt pur pour la forme pure est le prix qu'il faut payer pour comprendre la logique de ces univers sociaux qui, à travers l'alchimie sociale de leurs lois historiques de fonctionnement, parviennent à extraire de l'affrontement souvent impitoyable des passions et des intérêts particuliers l'essence sublimée de l'universel. »

On saisit ainsi ce vers quoi tend l'idéologie romantique : l'accaparement de la valeur d'universalité – que le philosophe Julien Benda a nommé « *la Conscience universelle*¹ ». Cette propension lourde et historiquement située de faire d'une production particulière – entendons par là *bourgeoise*, société de classes oblige – une production *canonique*, modèle par excellence de la littérature « pure » et donc

véritable, a eu un effet remarquable sur l'organisation du champ littéraire. S'y sont opposés, sous la forme d'un pôle dominant et d'un pôle dominé, un champ de production restreinte et un champ de production commerciale. Le premier regroupe des artistes produisant pour d'autres artistes, les pairs, car guidés par le principe de l'art pour l'art ; le second rassemble les artistes tournés vers le marché et recherchant une rétribution économique immédiate.

C'est au milieu des années 1880 que la structure du champ du pouvoir, divisée entre l'art et l'argent, s'est vue dupliquée au sein du champ des lettres françaises : « *opposition entre l'art pur, symboliquement dominant mais économiquement dominé – la poésie, incarnation exemplaire de l'art pur se vend mal –, et l'art commercial sous ses deux formes, le théâtre de boulevard qui procure de forts revenus et la consécration bourgeoise (l'Académie), et l'art industriel, vaudeville, roman populaire (feuilleton), journalisme, cabaret²* ». De l'autonomie conquise par cet univers de production culturelle résultent des luttes menées par les agents pour définir et imposer les règles de leur travail, contre les règles fixées par les pouvoirs extérieurs, notamment politique et religieux.

RAPPORTS SOCIAUX ET RÉGIME INÉGALITAIRE

Si Bourdieu a reconnu le caractère pluriel de l'oppression sociale, il n'en a pas moins privilégié une approche en termes de classes. Celle-ci se trouve d'ailleurs sous-tendue par un cadrage national hexagonal³ : cadrage que les travaux de la chercheuse Pascale

Casanova⁴ et de la sociologue Gisèle Sapiro⁵ ont permis de défaire par l'introduction d'une perspective globale, attentive aux rapports transnationaux de domination littéraire.

Qu'est-ce à dire ?

Le champ littéraire français, puisqu'il induit une mise en ordre symbolique du monde, est intrinsèquement politique. Comprendre la complexité de ce qui s'y joue nécessite de prendre en compte l'appartenance de classe, mais cela ne saurait suffire : ce serait prendre le risque d'invisibiliser des groupes sociaux qui, s'ils sont susceptibles d'être dominés en tant que *pauvres*, peuvent l'être aussi en tant que *femmes* et/ou en tant qu'*étrangers*. Apparaît alors la nécessité d'analyser le phénomène de la domination littéraire en envisageant les rapports sociaux de pouvoir dans une perspective de co-construction « intersectionnelle » (selon la théoricienne féministe africaine américaine Kimberley Crenshaw), ou « consubstantielle » (selon la sociologue française Danièle Kergoat). Nécessité d'autant plus forte qu'une observation empirique du champ des lettres révèle la puissance des forces sociales de marginalisation/délegitimation des productions littéraires féminines, d'une part, et étrangères de langue française, dites « francophones », d'autre part.

Cette extraction

1. Julien Benda, *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure. Essai d'une psychologie originelle du littérateur*, Gallimard, 1945.

2. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Seuil, 2014, p. 73.

3. Voir Sarah Burnautzi, Kaiju Harinen, « Pratiques de subversion littéraire dans le champ francophone », *Champs littéraires et stratégies d'écrivains*, éditions du CRASC, 2014.

4. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Seuil, 1999.

5. Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 200, 2013.

LE CHAMP LITTÉRAIRE FRANÇAIS, PUISQU'IL INDUIT UNE MISE EN ORDRE SYMBOLIQUE DU MONDE, EST INTRINSÈQUEMENT POLITIQUE.

du canon littéraire de toute trace d'altérité est ainsi interprétée par le théoricien américain Noël Burch : « il est perçu depuis longtemps par les élites intellectuelles européennes que la principale menace qui plane sur le culte du génie masculin solitaire, clé de voute de leur système de valeurs culturelles, c'est le déferlement malodorant des divertissements populaires produits à la chaîne par l'industrie capitaliste. [...] Et des générations de grands esprits, de Baudelaire et Nietzsche à Adorno et au-delà, perçoivent, explicitement ou implicitement, la culture de masse comme ontologiquement dégradée parce que féminisée et féminisante¹ ».

Ainsi, l'intérêt de concevoir le champ littéraire comme divisé par les effets de rapports de classe, mais aussi comme surdivisé par des rapports genrés et racisés, réside en l'opportunité de ne pas délier, artificiellement, l'histoire sociale de la littérature française de l'histoire des femmes et de l'histoire coloniale.

S'il semble opportun de continuer à user du concept de champ littéraire, outil précieux d'éclairage des principes organisationnels de l'univers littéraire et de la dialectique de la distinction², il est nécessaire d'y adjoindre les éléments de la critique féministe et de la

critique postcoloniale. Les études de genre montrent que le fait d'être perçu comme un artiste masculin ou une artiste féminine détermine les possibilités de production, de réception, de qualification et de jugement de l'œuvre produite. De plus, les études attentives à la partition Nord/Sud de la circulation des biens culturels saisissent les mécanismes de la domination à partir d'une approche critique des savoirs sur « l'Orient » et mettent au jour la fonction matérielle et symbolique de ces derniers : revaloriser « en contrepoint » le capital culturel de l'« Occidental³ ». En croisant les apports d'un concept sensible à l'économie des luttes littéraires nationales, ceux d'une approche saisissant les mécanismes de production d'un bastion masculin des lettres, et ceux propres à la compréhension du processus de hiérarchisation sociale des auteurs extra-européens, le régime normatif des lettres se montre ainsi dans toutes ses dimensions inégalitaires.

1. Noël Burch, *De la beauté des latrines. Pour réhabiliter le sens au cinéma et ailleurs*, L'Harmattan, 2007, p. 102.

2. Le concept de distinction s'inscrit dans le cadre de la sociologie des goûts de Pierre Bourdieu. Comme le note Denis Saint-Amand, « la distinction est d'abord une opération menée par les sujets sociaux : celle par laquelle ils distinguent, notamment, entre ce qui est beau et laid, [...] légitime ou non. La distinction est aussi un résultat de cette opération : l'opération de sélection produit des effets de distinction [...] – c'est-à-dire que, par la catégorisation qu'ils produisent, les individus sont à la fois rendus distincts (différents) et/ou distingués (élégants) ».

3. Edward Said, *Culture et impérialisme*, Fayard / Le Monde diplomatique, 2000.

CONTRE L'ESSENCE, L'ATHÉISME LITTÉRAIRE

Le pouvoir de *narrer* et de *représenter*, selon que l'on parle ou que l'on soit parlé⁴, participe à façonner des perceptions mélioratives de soi et péjoratives des autres – lesquelles ne

sont pas que les éléments constitutifs d'un ordre artistique, mais bien *l'ordre social lui-même*. Le centralisme littéraire parisien (qui agit tant à l'intérieur des frontières nationales qu'au-delà d'elles), la domination des grands groupes éditoriaux ou encore la division hiérarchique des œuvres et les modalités promotionnelles des ouvrages sont, ainsi, autant de segments du champ littéraire qui contribuent à reproduire les mécanismes de l'hégémonie sociopolitique ordinaire.

Pascale Casanova note : « *Mais la langue la plus "moderne" n'est pas seulement celle qui s'impose à toutes les autres comme la plus puissante et contre laquelle il suffirait de lutter (de faire la course) pour entrer dans une compétition équitable, à armes égales en quelque sorte. Sa puissance est telle, elle s'impose sous des formes telles, qu'il ne s'agit pas seulement de lutter contre elle ou de refuser sa suprématie spécifique : elle n'est si puissante que parce que chacun des concurrents est lui-même persuadé de sa supériorité. Elle est tellement en avance dans la course, tellement "supérieure" aux autres, non pas parce qu'elle l'est, mais parce que chacun des locuteurs de chacune des langues en compétition le croit⁵.* » Face à cela, la théoricienne invite à adopter une posture à la fois analytique et critique, soucieuse d'élaborer une posture collective qu'elle qualifie d'athée : soit le refus de la croyance en la grandeur supérieure d'un idiome sur un autre.

Jouant de la métaphore selon laquelle le domaine des Lettres, pour asseoir son pouvoir idéologique, encourage à croire aveuglément en son essence (c'est-à-dire en sa soustraction à toute forme de rationalité), cette posture athée, donc incroyante, implique de rejeter les nombreuses représenta-

tions littéraires que nous avons intériorisées au fil du temps. Par exemple, l'idée spontanée selon laquelle la langue française serait (littérairement) supérieure à la langue wolof, parlée au Sénégal, ou à toute autre langue dite « mineure ». Ou le fait que les écrivains originaires du continent africain seraient enclins à n'exprimer qu'une vision *particulière* du monde tandis que ceux originaires d'Europe tendraient naturellement vers un point de vue *universel*. Ou le principe selon lequel l'émotionnel, l'affectif, voire le biologique, caractériseraient les productions féminines alors que les masculines seraient de facto neutres, logiques et rationnelles.

Mais cette posture collective athée se heurte à l'évolution structurelle historique du champ littéraire : c'est que ce dernier valorise, notamment sous l'effet de logiques néolibérales, le travail individuel pour mieux rejeter le collectif (perçu comme militant, politique, et donc non-littéraire). Plus encore que de défaire la domination littéraire, commençons donc par la défier. Opérons un renversement méthodologique qui, de l'orthodoxie littéraire générale, fasse apparaître la *doxa* spécifique qui la fonde. ■

4. « En fait, les individus à l'état isolé, silencieux, sans parole, n'ayant ni la capacité ni le pouvoir de se faire écouter, de se faire entendre, sont placés devant l'alternative de se taire ou d'être parlés. » Pierre Bourdieu, « La Délégation et le fétichisme politique », Actes de la recherche en sciences sociales, n° 52-53, juin 1984, pp. 49-55, p. 50.

5. Pascale Casanova, *La Langue mondiale : traduction et domination*, Seuil, 2015.

KAOUTAR HARCHI est sociologue et écrivaine. Elle est l'auteur, aux éditions Actes Sud, des romans *À l'origine notre père obscur* et *L'Ampleur du saccage*. Aux éditions Fayard, elle a publié en 2016 l'essai *Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne*.