



HAL
open science

LA THEORIE DU CHAMP LITTERAIRE ET L'AUTONOMIE DE LA LITTERATURE RUSSE

Rolet Serge

► **To cite this version:**

Rolet Serge. LA THEORIE DU CHAMP LITTERAIRE ET L'AUTONOMIE DE LA LITTERATURE RUSSE. Modernités russes, 2017, Hors série. <hal-03963198>

HAL Id: hal-03963198

<https://hal.science/hal-03963198v1>

Submitted on 30 Jan 2023

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.



HAL Authorization

**LA THEORIE DU CHAMP LITTERAIRE
ET L'AUTONOMIE DE LA LITTERATURE RUSSE**

Je m'intéresserai à la difficulté bien connue des russistes à penser la littérature russe, surtout celle du XX^e siècle, à la fois dans son autonomie et dans sa relation avec le pouvoir.

En 2001, Marc Weinstein livrait cette réflexion, à propos d'un numéro de la *Revue des Études Slaves* consacré à « la littérature soviétique aujourd'hui » :

« Dans la lettre du 28 juin 2000 définissant la thématique du présent recueil, l'une des questions s'énonce de la façon suivante : "Peut-on envisager une périodisation de l'histoire de la littérature russe de la période soviétique autre que politique [...] ?" »

L'énoncé est passionnant, mais observons que ses termes font déjà problème : d'un côté la période est définie comme "soviétique" (le critère est politique), de l'autre nous avons la demande d'une périodisation "autre que politique". La contradiction prend peut-être sa source dans l'implicite selon lequel le cadre politique serait indépassable. Conséquence : soit la réflexion est impossible, soit elle est biaisée au départ, contrainte d'allonger les phénomènes littéraires sur le lit de Procuste de 1917-1991, avec les risques que l'on sait¹. »

Il existe un grand nombre de travaux qui montrent l'assujettissement de la littérature russe au pouvoir communiste. Leur validité n'est pas contestée, mais, en même temps, nous avons un mal infini à renoncer à l'idée que la littérature par excellence, la « grande », ne peut être qu'autonome. Nous pouvons faire l'hypothèse que la théorie des champs de Bourdieu, appliquée à la littérature russe de l'époque soviétique, peut nous aider à penser les deux termes ensemble, sans nous enfermer dans la contradiction signalée par M. Weinstein².

La théorie des champs prétend à l'universalité.

« Toute mon entreprise scientifique s'inspire [...] de la conviction que l'on ne peut saisir la logique la plus profonde du monde social qu'à condition de

¹ Marc Weinstein, « Essai de lecture poéticienne de *la Littérature du fait* (1929) », In : *Revue des études slaves*, tome 73, fascicule 4, 2001. *La littérature soviétique aujourd'hui*, p. 747.

² Sur la solution trouvée par M. Weinstein pour en sortir, voir sa contribution au numéro cité de la *Revue des études slaves*.

s'immerger dans la particularité d'une relation empirique, historiquement située et datée, mais pour la construire comme "cas particulier du possible", selon le mot de Gaston Bachelard, c'est-à-dire comme un cas de figure dans un univers fini de configurations possibles. »

Le chercheur, poursuit Bourdieu,

« s'attache à une aire culturelle particulière en se donnant pour fin de saisir l'invariant, la structure, dans la variante observée. [...Il] vise à appréhender des structures et des mécanismes qui échappent tout autant, quoique pour des raisons différentes, au regard indigène qu'au regard étranger, comme les principes de construction de l'espace social ou les mécanismes de reproduction de cet espace, et qu'il entend représenter dans un modèle prétendant à une *validité universelle*³ ».

Il faut néanmoins garder à l'esprit que, dans le domaine de la littérature, la théorie des champs a été développée à partir du matériau que constitue la seule littérature française. Dans ce que Bourdieu en dit, il est difficile de savoir ce qu'il juge transposable, universel, et ce qui est, d'après lui, particulier à la littérature française, et tombe dans ce qu'il appelle les « configurations possibles ». Cette difficulté a été soulevée par Denis Saint-Jacques et Alain Viala à propos de l'application de la théorie des champs aux littératures francophones⁴. « La particularité d'une relation empirique, historiquement située et datée » peut conduire à élargir le fonctionnement du modèle universel au delà de ce que Bourdieu a lui-même constaté dans le cas du champ français.

On imagine que la théorie du champ littéraire puisse être appliquée à des littératures différentes, pourvu qu'on y trouve l'élément décisif, celui sur lequel repose l'existence même du champ, c'est-à-dire l'autonomie. On peut donc avoir l'ambition d'appliquer la théorie au cas particulier de la Russie. Pour cela, il faudra préciser ce qu'on entend par « autonomie ». On verra que le contenu de la notion, structurellement équivalent à celui que lui donne Bourdieu à propos du champ français, pourra se réaliser empiriquement en Russie de manière spécifique : l'autonomie s'y révèle compatible avec ce que Derrida appelle « la lecture transcendante ».

³ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, 1994, p. 17.

⁴ Cf. Denis Saint-Jacques, Alain Viala, « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », in : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 49^e année, n° 2, 1994. pp. 395-406 ; article accessible en ligne, URL : http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1994_num_49_2_279266.

Il est possible de se servir du concept de champ pour décrire la littérature officielle soviétique, ses institutions hétéronomes, comme l'Union des écrivains soviétiques, et les règles du jeu qui s'y imposent, comme le « réalisme socialiste ». C'est possible, à condition toutefois de bien préciser qu'il ne s'agit là que de la partie dominée du champ. La vision politique qui prévaut dans certains travaux actuels qui font référence à Bourdieu conduit à reprendre la dichotomie habituelle entre la littérature soviétique officiellement publiée et le samizdat au sens large, mais elle empêche de voir que la première, en tant qu'elle est hétéronome, ne peut se situer dans le modèle de Bourdieu qu'au pôle dominé du champ, et que si une littérature alternative s'oppose structurellement à elle, ce n'est pas parce qu'elle se développe, par analogie avec le célèbre rhizome deleuzien, selon un principe non hiérarchique, mais bel et bien parce qu'elle se place au pôle dominant, autonome du champ. La vision du champ littéraire russe proposée, par exemple, par Marina Konstantinova dans sa thèse fait des institutions le centre du « champ » à l'époque soviétique, et traite le samizdat comme une périphérie, plus dynamique que le centre en raison de son caractère moins organisé⁵. La question n'est pas celle du samizdat : la position d'Axmatova dans le champ n'a pas été fondamentalement bouleversée le jour où un recueil de ses poèmes longtemps censurés est paru, à la faveur du Dégel, chez un éditeur soviétique.

L'un des caractères structurels du champ, sa « clôture », paraît absent de la littérature soviétique, et avec lui, les traits qui lui sont associés par Bourdieu, l'« *illusio* » et la « *collusio* ». La vie littéraire soviétique (dans les termes de Bourdieu « les positions » et « les prises de positions » des écrivains) est fondamentalement déterminée par la relation de soumission de la littérature aux enjeux politiques. La littérature cesse d'être ce que Bourdieu appelle *skholè*, une activité séparée, qui édicte sa propre loi et trouve en elle-même sa propre justification⁶. La violence politique et sociale s'exerce partout dans la société soviétique de manière directe, rien ne s'interpose entre le Parti et l'activité sociale, dans le domaine artistique comme dans les autres. On peut penser que l'installation du totalitarisme se traduit entre autres par la destruction du champ littéraire. La littérature ne se fait plus dans un espace de possibles spécifique, en fonctions d'enjeux (l'*illusio*) et de règles propres, observées par

⁵ Cf. la thèse de doctorat de M. Konstantinova, *Перемены в русском литературном поле во время и после перестройки (1985-1995) = Changes in the Russian literary field during and after perestroika (1985-1995)*, Amsterdam, 2009, accessible en ligne, URL : <http://dare.uva.nl/record/1/319688>.

Il est assez étonnant que dans sa recension de l'ouvrage, un sociologue aussi chevronné que Boris Dubin déclare sans autre forme de procès que « le socle théorique de la thèse est la conception du "champ littéraire" avancée par Bourdieu » ; cf. : B. Dubin, « Поле литературы и оставшееся на его полях », *НЛО*, 2014, n° 2 (126), compte rendu accessible en ligne, URL : <http://mag.russ.ru/nlo/2014/126/35d-pr.html>.

⁶ Cf. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997, pp. 22-23 et 116-117.

tous (la *collusio*), mais par référence à « la révolution » et au « socialisme », telles que les définit « le champ du pouvoir ».

La littérature soviétique devient une institution, alors que le propre du champ littéraire est, justement, dit Bourdieu, d'être très peu institutionnalisé⁷. La frontière qui sépare les écrivains des autres Soviétiques et l'organisation de la vie littéraire sont fixées de l'extérieur par la tutelle administrative de l'Union des écrivains, ce qui est la négation de la notion même de champ. Quant au *nomos* qui régit l'activité littéraire, il est politique. On se souvient des efforts malheureux de Gorki pour introduire dans la définition de l'écrivain soviétique le critère du savoir-écrire spécifique (« *gramotnost'* »). Dans le « jeu », c'est-à-dire dans la lutte pour la conquête ou la défense de positions dominantes, c'est l'idéologie qui prime. Ce que Bourdieu appelle « les principes de vision et de division » sont essentiellement hétéronomes, Il y a bien encore une activité littéraire, mais on a l'impression qu'il n'y a plus de champ. Les prises de positions des écrivains qui résistent à l'emprise du champ du pouvoir sont rares et restent « lettre morte » : elles ne donnent pas lieu à publication au sein de l'espace culturel soviétique même. La littérature n'est plus autonome.

La conclusion qu'on peut tirer des éléments qui précèdent est claire : si on accorde que le totalitarisme a détruit le champ littéraire, alors la périodisation de la littérature russe d'Union soviétique reproduit à peu près celle de l'histoire politique. La vie littéraire est déterminée principalement par les décisions du pouvoir politique, et il est légitime de parler de « littérature soviétique ». Les catégories utilisées pour la décrire sont : « la nouvelle culture », « la construction du socialisme », l'oppression, la résistance, le martyr, le témoignage, la dissidence, la censure, la propagande, et ainsi de suite. C'est en ce sens que, dans sa précieuse histoire de la littérature russe soviétique, Marc Slonime donne au chapitre consacré à Soljénitsyne le titre suivant : « Le grand opposant⁸ ».

Si on regarde la théorie du champ d'un peu plus près, on voit que la situation décrite plus haut est moins éloignée qu'il paraît au premier abord de la configuration décrite par Bourdieu, ce qui incite à revenir sur l'idée que le champ littéraire est détruit, ou, au moins, mis à mal au point de ne pouvoir fonctionner.

Il n'est pas question, bien entendu, de minimiser la violence que le pouvoir exerce sur les écrivains, mais d'en réévaluer les effets sur la structure du monde de la littérature en

⁷ Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », in : *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, p. 20, note 35. L'article est accessible en ligne, URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986.

⁸ Marc Slonime, *Histoire de la littérature russe soviétique*, Lausanne, Éditions de l'Âge d'homme. 1985, p. 305.

Union soviétique. Pour Bourdieu, l'assujettissement de la littérature est un phénomène structurel dans le fonctionnement du champ ; le champ intellectuel en général est « sans cesse sous la menace de l'hétéronomie et des producteurs hétéronomes⁹ ».

« [...] les champs de production culturelle occupent une position dominée, temporellement, au sein du champ du pouvoir. Pour si affranchis qu'ils puissent être des contraintes et des demandes externes, ils sont traversés par la nécessité des champs englobants, celle du profit, économique ou politique. Il s'ensuit qu'ils sont, à chaque moment, le lieu d'une lutte entre les deux principes de hiérarchisation, le principe hétéronome, favorable à ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement (par exemple, "l'art bourgeois"), et le principe autonome (par exemple, "l'art pour l'art"¹⁰). »

Bourdieu fait allusion aux littératures des pays communistes, et il semble qu'il les prenne pour des exemples parmi d'autres, dont la description empirique ne nécessite pas de sortir du modèle général¹¹. Il y a donc probablement un sens à tenter de penser la littérature russe de l'époque soviétique comme un champ, dont la violence politique ne viendrait pas complètement à bout. En Union soviétique, « la nécessité des champs englobants » se fait sentir avec une brutalité extrême, c'est pourquoi l'autonomie des champs culturels dans leur ensemble est réduite, au sens où « [le] degré auquel [leurs] normes et [leurs] sanctions propres parviennent à s'imposer à l'ensemble des producteurs des biens culturels » est lui-même faible.

La faible autonomie du champ littéraire en Union soviétique n'empêche pas que, à l'opposé de la partie du champ qui cède aux instances hétéronomes, nous voyions se maintenir un pôle autonome, auquel se situent les auteurs qui détiennent le « capital spécifique » le plus élevé. Chacun connaît les noms de ces auteurs, ce sont Axmatova, Mandel'stam, Maïkovskij, Pasternak, Bulgakov, Brodskij et un certain nombre d'autres. Dans le langage de Bourdieu, ils forment « le sous-champ de production restreinte », alors que la masse des écrivains soviétiques constitue, elle, « le sous-champ de grande production ». Il n'est pas difficile de montrer en quoi les auteurs cités correspondent aux caractères que Bourdieu attribue au pôle autonome du champ littéraire.

⁹ P. Bourdieu, article cité, p. 5. On lit encore, au même endroit : « [...] nombre des pratiques et des représentations des artistes et des écrivains (par exemple leur ambivalence tant envers le "peuple" qu'envers les "bourgeois") ne se laissent expliquer que par référence au champ du pouvoir, à l'intérieur duquel le champ littéraire (etc.) occupe lui-même une position dominée. »

¹⁰ *Idem*, p. 7.

¹¹ *Ibidem*, p. 13.

« Au pôle dominant du champ, dont “la loi fondamentale” est l’indépendance à l’égard des demandes externes, l’économie des pratiques se fonde, comme dans un jeu à qui perd gagne, sur une inversion des principes fondamentaux du champ du pouvoir et du champ économique¹². »

Sur le plan proprement littéraire, Axmatova, Mandel’stam, Brodskij n’ont pas cédé aux injonctions du champ du pouvoir. On dira, pour reprendre les mots de Bourdieu, qu’ils ont choisi de « faire de l’échec temporel un signe d’élection et du succès un signe de compromission avec le siècle¹³ ». En dépit de la pression extérieure exercée sur ce que ces auteurs jugeaient être le « jeu » de la littérature, il a donc bien existé un pôle autonome dans « le marché des biens culturels », qui fonctionnait comme « un monde de l’économie à l’envers » (« *mir èkonomiki naoborot* », selon l’expression de la traduction de Bourdieu en russe), dans laquelle les profits symboliques étaient d’autant plus considérables que les pertes réelles (matérielles, privées) étaient grandes¹⁴.

En quoi ceux que Bourdieu appelle « les défenseurs les plus radicaux » du principe autonome peuvent-ils être considérés comme les acteurs majeurs d’un sous-champ de production restreinte, structuré selon des règles propres, et, surtout, en quoi ce pôle autonome du champ littéraire exerce-t-il une domination sur l’ensemble du champ ? On peut admettre l’idée qu’Axmatova résistait à Staline, mais on hésite à accorder qu’elle occupait non une position isolée, individuelle, mais une position structurellement distincte, supérieure à celle de toute l’engance bureaucratique de la littérature. Bourdieu livre certains éléments qui donnent de la consistance à cette hypothèse apparemment paradoxale.

Dans le processus d’émergence du champ, Bourdieu estime que le rôle décisif est joué par la « production pour producteurs¹⁵ » : les écrivains qui « font le champ » ne s’adressent qu’à la fraction du public constituée par leurs pairs, sans égard pour les demandes venues d’un public plus large, essentiellement déterminées par le champ du pouvoir. On peut penser que dans une période de grande tension dans « les champs englobants », le pôle autonome du champ littéraire russe est retourné à ce type de production. L’exemple paradigmatique en est le *Requiem* d’Axmatova, longtemps dépourvu d’existence matérielle (le texte écrit avait été brûlé par Axmatova), mais néanmoins présent, d’abord dans la mémoire de Lidija Čukovskaja, et probablement de quelques autres personnes. Les sources biographiques

¹² *Ibidem*, p. 8.

¹³ *Ibidem*, p. 7.

¹⁴ Pierre Bourdieu, « Поле литературы », trad. de Mixail Gronas, *ИЛО*, 2000, n° 22, pp. 22-87, accessible en ligne, URL : <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>

¹⁵ P. Bourdieu, article cité, p. 7.

disponibles montrent que, jusque dans les périodes les plus noires de l'histoire soviétique, un milieu culturel restreint a continué de manière informelle à faire fonctionner la partie du champ littéraire qui correspond au pôle autonome de Bourdieu. Le journal de Kornej Čukovskij, par exemple, évoque les relations étroites, quoique fragiles et menacées, qu'un certain nombre d'écrivains et d'intellectuels entretenaient, en dehors des structures officielles, et même en leur sein sur un mode alternatif. La frontière entre ces défenseurs de l'autonomie du champ et les autres, attirés par le pôle dominé, institutionnel, est présentée par K. Čukovskij comme facilement perceptible. Dans ce milieu particulier, dont les traits font penser à ceux de la bohème littéraire et artistique parisienne au temps de Baudelaire, le rejet des règles hétéronomes est une évidence qu'il n'est pas besoin le plus souvent d'explicitier. Ce rejet n'a pas chez K. Čukovskij de contenu proprement politique.

[15 décembre 1964] « J'ai eu hier la visite du très noble Élizar Maltsev. Il m'a parlé pendant une heure et demie de la séance du comité de ville du Parti. Il était secoué, chamboulé ; il avait un petit rire nerveux, il ne cessait de faire des bons et de pousser des cris. "J'ai dit à Égorytchev, et lui, il m'a dit... Puis Borchtchagovski... Et Antokolski... Tout à coup Sloutski s'est levé et a crié... Chtchipatchov a porté la main à son cœur et s'est écroulé... on a appelé le médecin... Ensuite Sergueï Sergueïévitch Smirnov... Nous avons contraint Égorytchev..." »

J'écoutais et je me disais : mais où est donc la littérature dans tout cela ? L'honneur des écrivains, c'est justement d'ignorer ces bureaucrates, d'oublier leur existence. Ce n'est qu'à cette condition qu'on peut être un digne héritier de Biéliniski, de Tiouttchev, de Herzen, de Tchekhov. Je ne vois pas pourquoi je devrais accepter que des bureaucrates à la fois froussards et impudents viennent se mettre entre Tchekhov et moi. Je suis microscopique, mais je suis quand même un héritier de Tchekhov, de Tourguéniev, de Kouprine, de Bounine. Je passe mes journées avec eux, mes ancêtres légitimes ; pourquoi passerais-je mon temps à penser à d'obscurs et incultes Égorytchev¹⁶ ? »

Jusque dans les années soixante, bon nombre des acteurs les plus influents du sous-champ de production restreinte sont les mêmes qu'avant la révolution, ce qui tend à confirmer que l'accumulation de capital spécifique produit des effets à long terme. La structure du champ est le résultat de son histoire, et la volonté des communistes de bâtir une « nouvelle culture » est impuissante à l'effacer tout à fait. Il est cohérent que l'auteur de « My živëm, pod soboj ne čuja strany » soit Mandel'stam. Ce texte extraordinairement hardi, qui suppose de très hautes qualités morales chez son auteur, trouve dans la position d'appartenance de Mandel'stam à l'« avant-garde consacrée » les moyens d'advenir.

¹⁶ Korneï Tchoukovski, *Journal (1930-1969)*, tome 2, tr. fr. par Marc Weinstein, Paris, Fayard, 1998, p. 427.

« Toutes les positions dépendent, dans leur existence même, et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, de leur situation actuelle et potentielle dans la structure du champ, c'est-à-dire dans la structure de la distribution des espèces de capital (ou de pouvoir) dont la possession commande l'obtention des profits spécifiques (comme le prestige littéraire) mis en jeu dans le champ. »

Même si Mandel'stam est mort, qu'Axmatova n'écrit plus, ou presque plus, et que ce qu'elle écrit est connu seulement de quelques proches, leurs prises de positions antérieures à la période stalinienne, de toute façon, continuent de s'opposer à l'ensemble des prises de positions réelles et potentielles du champ. En effet, dit Bourdieu,

« le sens et la valeur d'une prise de position (genre artistique, œuvre particulière, etc.) changent automatiquement, lors même qu'elle reste identique, lorsque change l'univers des options substituables qui sont simultanément offertes au choix des producteurs et des consommateurs¹⁷ ».

Il faut encore voir dans quelle mesure ce qui vient d'être présenté comme le pôle autonome du champ littéraire russe en Union soviétique n'est pas en réalité coupé de l'essentiel de la vie littéraire, dans un refus certes héroïque de ce que cherche à lui imposer le champ du pouvoir, mais stérile et sans effet sur le champ dans son ensemble.

Il apparaît que les écrivains détenteurs du capital spécifique le plus élevé, ceux qui se situent au pôle autonome du champ, ont été constamment impliqués dans le « conflit permanent » que Bourdieu présente comme ce qui fait l'unité du champ.

« [...] le principe générateur et unificateur de ce "système" d'oppositions – et de contradictions – est la lutte même : au point que l'on peut tenir le fait d'être impliqué dans la lutte, d'être le sujet, l'objet ou l'occasion de luttes, attaques, polémiques, critiques, annexions, etc., pour le critère majeur de l'appartenance d'une œuvre au champ des prises de position et de son auteur au champ des positions¹⁸. »

Le pôle autonome du champ littéraire a constamment été la cible d'attaques lancées par le champ du pouvoir et ses relais dans le champ, telles que la campagne de Jdanov contre le cosmopolitisme à la fin des années quarante, ou la crise provoquée par l'attribution du prix Nobel à Pasternak dix ans plus tard. S'il importait au pouvoir de faire disparaître l'autonomie de la littérature, c'est que les positions et les prises de positions de ses défenseurs, aussi peu perceptibles qu'elles aient été au public de masse, mettaient en jeu le fonctionnement de la

¹⁷ P. Bourdieu, article cité, p. 20.

¹⁸ *Idem.*

littérature soviétique dans son ensemble, ses institutions, sa mission. Le fait que les grandes figures de la littérature autonome aient été écrasées par le pouvoir n'empêche donc nullement que, dans « l'économie du champ », leurs positions et prises de positions aient joué un rôle structurel capital. Pour ces auteurs et ceux qui les soutenaient, le prix à payer dans ce jeu à qui perd gagne a été énorme, mais le pôle autonome du champ littéraire russe a survécu. L'apparition d'un *underground* littéraire et artistique dans les années soixante, avec l'éclosion d'un poète de la stature de Brodskij, en est le signe. C'est par rapport à ce pôle autonome que la littérature soumise aux injonctions du pouvoir s'est constamment située, et non l'inverse.

Si c'est, en accord avec Bourdieu, le pôle autonome du champ littéraire russe qui domine le champ dans sa globalité à l'époque soviétique, alors l'expression « littérature soviétique » ne peut pas désigner *toute* la littérature russe d'Union soviétique. *Du point de vue de la théorie des champs*, cette expression ne devrait s'appliquer qu'à la littérature hétéronome, celle qui se situe au pôle dominé du champ. Il est dès lors possible de concevoir la périodisation de la littérature russe du XX^e siècle « de manière autre que politique ».

Il reste un point, décisif, sur lequel l'application de la théorie des champs à la littérature russe pose une difficulté. Pour Bourdieu, l'autonomie est étroitement liée à ce que Flaubert appelle la « littérature pure ». Le sociologue évoque « le principe de vision et de division (*nomos*) qui définit le champ artistique (etc.) en tant que tel, comme lieu de l'art en tant qu'art¹⁹ ».

La question dès lors est la suivante : l'autonomie peut-elle se réaliser autrement que dans l'art pur ? Au premier abord, à la lecture de Bourdieu, on a bien l'impression que non. On se demande comment le champ littéraire pourrait s'autonomiser dans une littérature qui ne serait pas « pure », dans une littérature dominée par l'idéologie, par exemple, par les préoccupations morales, religieuses, etc. La question a pour les russistes un intérêt évident, dans la mesure où la littérature russe ne se présente pas essentiellement comme « littérature pure », mais plutôt comme littérature responsable.

On peut avancer l'idée que la littérature russe peut être pensée comme autonome, sans apparaître pour autant comme « pure ». Pour cela, on mettra le vocabulaire de Bourdieu en relation avec celui qu'utilise Derrida dans ses travaux sur la littérature.

Le style fluctuant de la pensée de Derrida, son aversion pour les oppositions tranchées et les définitions univoques nous aident à distendre le lien, apparemment exclusif chez Bourdieu,

¹⁹ *Idem*, p. 14.

entre l'irresponsabilité (le fait de « pouvoir tout dire ») et l'autonomie de la littérature, au point qu'une littérature qui ne pourrait pas tout dire, ou qui devrait dire certaines choses, ne serait plus une littérature autonome. Dans le champ littéraire russe, « pouvoir tout dire » et « devoir dire certaines choses », « refuser de dire certaines choses » et finalement, « ne pas vouloir tout dire » peuvent être des expressions compatibles. Ce qui compte, c'est que le devoir-dire ou le renoncement à dire procède de l'art, non d'une forme de violence, de censure, venant du champ du pouvoir.

La notion d'autonomie n'a pas exactement le même contenu dans la littérature russe et dans la littérature française. Les critères ne sont pas les mêmes, mais ce n'est pas une raison pour considérer que la littérature russe est hétéronome, dominée par le champ du pouvoir, par des idéologies imposées de l'extérieur, même dans le cas de la littérature de l'époque soviétique, y compris sous Staline.

L'autonomie consiste à n'admettre comme critères de l'art littéraire que ceux qui sont élaborés au sein même du champ, et à rejeter tous les autres. Le rejet des critères externes est inséparable du rejet des instances de légitimation, comme la critique de la presse, soumise à toutes sortes d'intérêts, les prix littéraires, l'Académie. L'autonomie advient quand la littérature « peut tout dire ».

L'expression « tout dire » n'est pas chez Bourdieu, mais Bourdieu en est très proche. Il dit :

« La révolution culturelle d'où est issu ce monde à l'envers qu'est le champ littéraire et artistique n'a pu réussir que parce que les grands hérésiarques pouvaient compter, dans leur volonté de subvertir tous les principes de vision et de division, sinon sur le soutien, du moins sur l'attention de tous ceux qui, en entrant dans l'univers de l'art en voie de constitution, avaient tacitement accepté la possibilité que tout y fût possible²⁰. »

Pouvoir tout dire, contester tous « les principes de vision et de division » qui ont cours dans la société, c'est, pour Derrida, être « irresponsable ». L'art littéraire (et l'art en général) tend même à la transgression de toute norme, de toute autorité, par principe. Foucault se demandait ce que pourrait être une littérature qui ne transgresserait rien.

« Lorsqu'on a instauré un régime de propriété pour les textes, lorsqu'on a édicté des règles strictes sur les droits d'auteur, sur les rapports auteurs-

²⁰ P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 90.

éditeurs, sur les droits de reproduction, etc. – c'est-à-dire à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, c'est à ce moment-là que la possibilité de transgression qui appartenait à l'acte d'écrire a pris de plus en plus l'allure d'un impératif propre à la littérature. Comme si l'auteur, à partir du moment où il a été placé dans le système de propriété qui caractérise notre société, compensait le statut qu'il recevait ainsi en retrouvant le vieux champ bipolaire du discours, en pratiquant systématiquement la transgression, en restaurant le danger d'une écriture à laquelle d'un autre côté on garantissait les bénéfices de la propriété²¹. »

La littérature, dit Derrida, est une « étrange institution ». Elle est une institution parce qu'elle repose sur des règles de droit, mais cette institution est « étrange » au sens où elle donne à l'écrivain le droit de tout dire.

« L'espace de la littérature n'est pas seulement celui d'une *fiction* instituée mais aussi une *institution fictive* qui permet de tout dire. Tout dire, c'est sans doute rassembler en traduisant toutes les figures l'une dans l'autre, totaliser en formalisant, mais tout dire c'est aussi franchir les interdits. C'est *s'affranchir* – et dans tous les champs où la loi peut faire la loi²². »

Ainsi, « répondre de ce que j'écris, en littérature, signifie que je n'ai de compte à rendre à personne, ni à la Police, ni à l'État, ni à l'Université, ni à la Famille, ni à la Religion ». Bourdieu associe l'autonomie à une forme particulière du droit de tout dire : la littérature pure, celle qui ne se soumet pas aux enjeux qui traversent la société. Il rappelle que, en 1848, Baudelaire, Flaubert, par exemple, n'avaient qu'indifférence et mépris pour « les gamelles ouvrières », pour la République, de même que pour « l'art social ». Ils rejetaient tout ce qui pouvait permettre de mettre en relation l'œuvre littéraire avec « la réalité », ils refusaient un art littéraire qui rendrait possible ce que Derrida appelle « la lecture transcendante », qui, dit-il, consiste à « dépasser l'intérêt pour le signifiant »²³.

Derrida insiste sur la caractère historiquement et géographiquement très limité de la conception de la littérature comme « étrange institution ». Cette conception, selon lui, n'a cours que dans ce que nous appelons « l'Occident », et encore, précise-t-il, aucune littérature ne « résiste absolument » à la lecture transcendante²⁴.

²¹ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63^e année, n° 3, juillet-septembre 1969, rééd. in Michel Foucault, *Dits et écrits 1954-1988*, I, 1954-1969, Paris, Gallimard, 1994, p. 799.

²² Jacques Derrida et Derek Attridge, « Cette étrange institution qu'on appelle la littérature », *Derrida d'ici, Derrida de là*, Paris, Galilée, p. 256.

²³ J. Derrida et D. Attridge, « Cette étrange institution... », *op. cit.*, p. 266.

²⁴ *Idem* », p. 263.

L'écriture littéraire s'est presque toujours et presque partout, selon des modes et à travers des âges très divers, prêtée d'elle-même (*lent itself*) à cette lecture *transcendante*, à cette recherche du signifié que nous mettons ici en question²⁵. »

Il est évident que la littérature russe se prête fortement à la lecture transcendante, qu'elle tend à cette recherche du signifié dont parle Derrida. D'un côté elle défie l'institution, la Police, l'État, mais elle ne s'oriente pas vers la littérature pure. À propos de la controverse entre Gogol' et Belinskij, Zinaïda Gippius écrit :

« Ce qui compte, bien entendu, ce n'est pas Gogol-écrivain. La littérature est au deuxième plan, sinon au troisième. D'ailleurs j'aimerais bien savoir chez lequel de nos écrivains de génie elle a été au premier ? Même chez Pouchkine, elle ne l'était pas, au sens où on comprend maintenant ce premier plan. Et bien sûr, chez Dostoïevski non plus, quant à Tolstoï, ce n'est pas la peine d'en parler. Chacun d'eux, sur le chemin de la vie, s'est approché de *la fin* de la littérature, et s'est déployé quelque part hors d'elle, s'est arraché à elle, écartant ou brisant les cadres dans lesquels se tient l'écrivain²⁶. »

Le « premier plan au sens où on le comprend maintenant », c'est celui des tenants russes de l'art pur.

Ici, on pense forcément à Lev Tolstoï : il défiait les pouvoirs établis, tenait tête à la police, à l'État, à l'Église, attaquait violemment le mariage et la famille, mais il était très hostile à la « littérature pure ». Son article « Qu'est-ce que l'art ? » (« Čto takoe iskusstvo ? », 1898) est dirigé contre les décadents. Il appelle à un « art de la vie courante » (« *žitejskoe iskusstvo* »), utile, sans recherche formelle. L'artiste « ne doit jamais se retourner pour contempler son travail, l'admirer, il ne doit jamais poser l'art comme sa fin propre, de la même manière que le marcheur ne doit jamais songer à sa démarche ou l'admirer²⁷ ». Le rejet de toute injonction venue des pouvoirs, la quête de l'autonomie, s'accompagnent d'une orientation sur « la réalité », ouverte à la lecture transcendante. La littérature est bien, dans le cas de Tolstoï, une étrange institution, qui résiste à la loi, mais elle ne permet pas de tout dire, puisqu'elle soumet tout à l'éthique, à une norme certes supérieure à toute institution, mais à une norme quand même.

²⁵ *Ibidem* », p. 266.

²⁶ Zinaïda Gippius, « Гоголь и Белинский. В “Зеленой Лампе” », *Возрождение*, Paris, 18 avril 1929, p. 2. Texte accessible en ligne, URL: <http://gippius.com/doc/articles/gogol-i-belinsky.html>.

²⁷ *Loc. cit.* in : Jean-Claude Lanne, « Les idées esthétiques de L. Tolstoï », *Questions de littérature russe*, Lyon, CESAL, 2015, p. 105.

L'écrivain qui conquiert l'autonomie et domine le champ de production restreinte est habité par une mission, il fait passer le pouvoir de tout dire après la nécessité de dire la vérité, de délivrer un message. Nous ne sommes pas dans le schéma de Bourdieu, Foucault et Derrida : il y a quelque chose après la transgression, ailleurs que dans l'art pur.

Le choix de la lecture transcendante n'est pas celui de l'hétéronomie. En effet, la mission de la littérature ne s'impose pas de l'extérieur, elle ne vient pas du « champ du pouvoir », c'est l'écrivain qui, souverainement, se l'assigne. Simplement, cette transcendance de la mission n'est pas un trait individuel : on l'observe quasiment chez tous les écrivains russes majeurs, chez ceux dont le capital spécifique est le plus grand, y compris dans l'avant-garde futuriste. Le devoir-dire est une contrainte interne, il fait partie de la structure du champ littéraire. Il est à la littérature russe ce que la littérature pure de Flaubert et Baudelaire est à la littérature française. On pourrait certainement inclure la lecture transcendante dans la conception russe de ce que Foucault appelle « la fonction-auteur ». Pour les Russes, en général, « être un auteur », c'est se prêter à la lecture transcendante, c'est accepter qu'une grille de lecture sociale, critique, soit appliquée à ce qu'on écrit.

Les symbolistes russes se sont révoltés contre la prose progressiste, contre son utilitarisme, son absence de sensibilité aux enjeux vraiment artistiques de la littérature. Mais on trouve dans les écrits de Merežkovskij une autre manière de subordonner la littérature à autre chose, principalement au religieux. La vocation religieuse du symbolisme russe a produit une poésie moins naïve, moins brute, que la prose des progressistes, mais elle est encore une mission. Par delà tous leurs discours contre l'utilitarisme, les symbolistes sont requis par la lecture transcendante. Une fois passée l'âpreté de leur polémique avec les utilitaristes, on trouve chez Gippius, chez Blok, une mise en doute de la notion même « d'art pur ». Dans les termes de Derrida, il s'agit d'un « dépassement de l'intérêt pour le signifiant », mais pas du tout d'un renoncement à l'autonomie.

Pour finir, une dernière question. N'y a-t-il pas une convergence entre la « fonction-auteur » russe, orientée sur la lecture transcendante, et « l'engagement » de Sartre, et, avant lui, de Zola, même si le mot n'était pas employé à son époque ?

Chez Zola et Sartre l'implication politique, sociale, morale est majeure, comme chez les Russes ; Bourdieu affirme qu'elle ne contredit pas du tout l'autonomie de l'écrivain²⁸. L'engagement à la française ne se construit pas du tout de la même façon que la mission de

²⁸ Cf. P. Bourdieu, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 188.

l'écrivain russe. Dans la littérature russe, la tendance à se prêter à la lecture transcendante précède les prises de positions, elle est inscrite dans « le réseau des relations objectives entre les positions »²⁹. Nina Berberova compare la dimension sociale attendue de la littérature russe au tournant du XX^e siècle à une « censure »³⁰. Le mot est polémique, dans la mesure où la notion de censure suppose que la contrainte s'exerce de l'extérieur sur champ littéraire, ce qui n'est pas le cas ici. Parler de censure, c'est affecter d'ignorer la clôture du champ. Chez Sartre, l'engagement, c'est l'acte par lequel l'écrivain assume sa responsabilité face au monde dans lequel il vit, mais cet acte, Sartre le conçoit comme libre, et de fait il intervient comme une rupture par rapport à la structure du champ, comme une manifestation d'indépendance, que seuls peuvent se permettre ceux dont, justement, les prises de positions sont capables de changer la structure du champ : « L'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet : la liberté ».

²⁹ P. Bourdieu, article cité, p. 20.

³⁰ Nina Berberova, *Alexandre Blok et son temps*, Paris, 1947, p. 23.