

« Qu'il joue son jeu, mais qu'il n'attende rien de la littérature sur
un plan matériel... »

Robert SABATIER

Avant-propos

En 1834, dans *Chatterton*, Alfred de Vigny met en scène le personnage de lord Beckford, vieil homme fortuné « rempli d'estime pour la richesse et de mépris pour la pauvreté ». S'adressant au poète Thomas Chatterton, qui ne parvient pas à vivre de ses vers, le lord-maire de Londres tente, avec beaucoup de condescendance, de le ramener à la raison. Il lui rappelle que la poésie n'est pas rémunératrice et qu'elle doit, de ce fait, être considérée comme une activité à la fois limitée dans le temps biographique et qui ne s'exerce qu'à des moments « perdus ». Citant le poète et dramaturge Ben Jonson pour appuyer son propos sur le caractère secondaire et frivole de la littérature, qui se distingue des activités sociales primordiales et sérieuses, il compare la poésie à une maîtresse qu'il ne serait pas très sage de prendre pour épouse : « Ah ! c'est vous qui êtes Thomas Chatterton ? Vous vous êtes amusé à faire des vers, mon petit ami, c'est bon pour une fois, mais il ne faut pas continuer. Il n'y a personne qui n'ait eu cette fantaisie. Hé ! hé ! j'ai fait comme vous dans mon printemps, et jamais Littleton, Swift et Wilkes n'ont écrit pour les belles dames des vers plus galants et plus badins que les miens. [...] Mais je ne donnais aux Muses que le temps perdu. Je savais bien ce qu'en dit Ben Jonson : que la plus belle muse du monde ne peut suffire à nourrir son homme, et qu'il faut avoir ces demoiselles-là pour maîtresses, mais jamais pour femmes ¹. »

Alfred de Vigny décrit ainsi le drame du poète dont se désintéresse un monde social très utilitariste. Rongé par une passion exclusive (« Elle se met partout ; elle me donne et m'ôte tout ; elle charme et détruit toute chose pour moi ; elle m'a sauvé... elle m'a perdu ! ») qui accapare tout son temps (« J'ai fait de ma chambre la cellule d'un cloître »), il va droit à sa perte d'un point de vue économique. Et ne pouvant se résoudre à « faire d'autre métier que celui d'écrire », il est finalement conduit au suicide. L'impossibilité de vivre de sa plume dans une société marchande, tout particulièrement lorsqu'on écrit des poèmes, l'absence d'une aide significative de la part des pouvoirs publics et la forte injonction sociale à ne considérer la littérature que comme un loisir cultivé, un jeu plaisant mais qui ne « rapporte » rien et dont il ne faut rien attendre matériellement, Alfred de Vigny campe la situation sociale faite aux écrivains. Pour les besoins

1. A. de VIGNY, *Chatterton* (1834), Garnier-Flammarion, Paris, 1968, p. 96.

du drame, le suicide de Thomas Chatterton est présenté comme la solution individuelle logique à un problème que la société ne veut pas prendre en charge : « J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail. Je n'ai point prétendu justifier les actes désespérés des malheureux, mais protester contre l'indifférence qui les y contraint¹. »

Dans l'ordre ordinaire des choses, les écrivains ont le plus souvent pris acte de la difficulté à vivre de l'écriture et se sont davantage résolus à faire de leur art une activité seconde — bien que souvent vécue comme principale — en prenant ce que l'on a coutume d'appeler un « second métier ». Malgré le développement en France, depuis le XIX^e siècle, d'un véritable marché littéraire, ceux qui sont au cœur de l'économie du livre — les écrivains — ne comptent généralement pas parmi ceux que l'on appelle les « professionnels du livre ». Et ceux que l'on peut considérer comme les plus grands professionnels d'un strict point de vue littéraire, ceux qui mettent le plus d'art dans ce qu'ils font, ont très peu de chances de compter parmi les plus grands professionnels d'un point de vue économique en pouvant vivre de leurs revenus de publication. Ils sont ainsi conduits à cumuler activité littéraire et activités extra-littéraires rémunératrices. Une telle situation de *double vie* — dont témoigne douloureusement Franz Kafka dans son journal et que disséquait ou mettait en scène le poète allemand Gottfried Benn — n'est ni nouvelle ni occasionnelle. Elle est pluriséculaire et structurelle. Des propriétés structurelles propres à l'univers littéraire et des conditions pratiques d'exercice du travail de l'écrivain : voilà l'objet de cet ouvrage.

L'étude scientifique d'un objet est souvent un mélange de simples opportunités de départ et de « nécessités » théoriques propres au chercheur. Ainsi, la possibilité qui s'offrait à moi de travailler sur l'univers des écrivains a pris un sens très particulier à partir des acquis de mes travaux antérieurs. À travers ces derniers, je me suis peu à peu orienté vers une nouvelle manière de construire les objets et d'aborder le monde social plus sensible aux variations intra-individuelles des comportements et attentive à la pluralité des dispositions et des compétences mobilisées par les individus dans des contextes d'action hétérogènes². Cette approche prend toute sa pertinence dans l'étude des sociétés hautement différenciées au sein desquelles les individus ne sont jamais réductibles à leurs actions sur une seule et même scène, mais circulent d'un contexte d'action à l'autre, d'une sphère d'activité à l'autre. Les sciences sociales (l'histoire et la sociologie notamment) se sont trop longtemps contentées de dresser le portrait cohérent de l'acteur social en artiste, savant, homme d'État ou d'Église, etc., au lieu de l'aborder par des aspects très différents de son activité sociale en prenant le risque de ne plus retrouver la « personnalité cohérente et stable³ » longtemps recherchée.

J'ai entrevu assez rapidement l'enjeu qu'il y avait à saisir la spécificité de l'univers littéraire en tant qu'univers faiblement rémunérateur et très peu professionnalisé, mais néanmoins très chronophage, ainsi que la situation singulière de

1. A. de VIGNY, « Dernière nuit de travail », in *Chatterton, op. cit.*, p. 34.

2. B. LAHIRE, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Nathan, Essais & Recherches, Paris, 1998 ; *Portraits sociologiques. Dispositions et variations individuelles*, Nathan, Essais & Recherches, Paris, 2002 et *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, Laboratoire des sciences sociales, Paris, 2004.

3. G. LÉVI, « Les usages de la biographie », *Annales ESC*, n° 6, nov.-déc.1989, p. 1325-1336.

ses participants. Les écrivains sont le plus souvent conduits à effectuer des va-et-vient permanents et à partager leur temps entre l'univers littéraire et l'univers d'appartenance de leur « second métier », sans même parler des circulations entre ces deux univers et l'univers conjugal ou familial. L'écrivain à « second métier » constitue un beau cas d'appartenance multiple ; un cas aussi particulièrement intéressant pour réfléchir à la division du travail et des fonctions dans une société hautement différenciée dont la logique ne peut en aucun cas se résumer à une formule du type : une place pour chaque homme et chaque homme à sa place.

J'ai déjà eu l'occasion de souligner l'intérêt d'une sociologie qui étudie la variation intra-individuelle des comportements, en examinant de près l'articulation de la pluralité des dispositions incorporées et de la variété des contextes d'action, pour saisir les souffrances ou les malaises propres à nos sociétés¹. En effet, c'est parce que chacun de nous peut être porteur d'une multiplicité de dispositions qui ne trouvent pas toujours les contextes de leur actualisation (*dispositions inassouvies*), parce que nous pouvons être dépourvus des bonnes dispositions permettant de faire face à certaines situations plus ou moins inévitables dans un monde social différencié (*contextes problématiques*) et parce que les multiples investissements sociaux possibles ou contraints (familiaux, professionnels, amicaux, etc.) peuvent devenir incompatibles (*pluralité d'investissements ou d'engagements problématique*), que nous pouvons vivre des malaises et des crises personnels dans un tel monde social. Nous verrons tout au long de cet ouvrage que les écrivains vivent de grandes frustrations, contraints qu'ils sont de mettre régulièrement en veille leurs dispositions les plus fortement constituées, et qu'ils font face à une pluralité problématique d'investissements, leurs engagements littéraires, paralittéraires et extra-littéraires entrant en concurrence et parfois même en contradiction.

Pour prendre toute la mesure de la situation de double vie (et parfois même de vies multiples) des écrivains et ne pas en faire un simple « problème d'identité » ou de « cohérence identitaire », il me semblait évident qu'il fallait s'efforcer de *matérialiser* et *contextualiser* des écrivains trop souvent considérés comme des créateurs désincarnés. Cela supposait, dans l'esprit d'une *sociologie des conditions pratiques d'exercice de la littérature*, de les resituer dans des conditions d'existence sociales et économiques, dans des pratiques littéraires, paralittéraires et extra-littéraires et dans les conditions matérielles et temporelles de leur travail d'écriture. Mon hypothèse était que les représentations que se font les écrivains de leur activité, de même que leurs œuvres, ne sont jamais vraiment compréhensibles si on les détache de ces différents aspects de la condition littéraire.

Mais entre les intuitions de départ et la réalisation d'enquêtes empiriques permettant de faire travailler ces problèmes, il aura fallu définir peu à peu ce programme de recherche scientifique en rapport à d'autres programmes existants et pointer les ruptures et les continuités dans une logique de *cumulativité critique*. La sociologie de l'art et de la culture a ainsi été investie par des approches différentes, parmi lesquelles la théorie des « champs » de Pierre

1. B. LAHIRE, « Esquisse du programme scientifique d'une sociologie psychologique », *Cahiers internationaux de sociologie*, volume CVI, janvier-juin, 1999, p. 29-55.

Bourdieu et la théorie des « mondes de l'art » d'Howard S. Becker occupent une place de choix ¹.

La théorie des champs est un acquis scientifique incontournable de la sociologie. Le champ est défini comme un microcosme relativement autonome au sein du macrocosme que représente l'espace social global. Chaque champ possède des règles du jeu et des enjeux spécifiques, irréductibles aux règles du jeu et enjeux des autres champs, et constitue un espace différencié et hiérarchisé de positions. Cet univers est un espace de luttes entre les différents agents et/ou institutions qui cherchent à s'appropriier le capital spécifique au champ ou à redéfinir ce capital à leur avantage. Le capital étant inégalement distribué au sein du champ, il existe donc des dominants et des dominés, qui déploient des stratégies de conservation ou des stratégies de subversion de l'état du rapport de forces historique existant. Seuls ceux qui ont constitué les dispositions adaptées au champ sont en état d'en percevoir tous les enjeux et de croire en l'importance du jeu. Appliquée à l'univers littéraire, la théorie des champs permet d'étudier les positions respectives des différentes maisons d'édition et des différents auteurs, les hiérarchies et légitimités littéraires relatives, les luttes entre prétendants au statut de grand écrivain et leurs stratégies. Elle permet notamment d'établir une différence fondamentale entre le « sous-champ de production restreinte » (celui de la littérature la plus « pure », à vente lente, et qui s'adresse à un petit public de connaisseurs) et le « sous-champ de grande production » (avec ses productions plus commerciales, destinées au plus grand public). Une partie des analyses qu'on lira dans cet ouvrage — par exemple, celles qui sont liées à la catégorisation des écrivains selon le degré de reconnaissances littéraire et nationale atteint — relèvent clairement des acquis d'une telle approche. Cependant, j'ai voulu aussi montrer que, quel que soit leur degré de légitimité littéraire, de nombreux écrivains partagent le même sort en termes de conditions de travail littéraire, de va-et-vient d'un univers à l'autre et de frustrations liées à leur situation de double vie.

Nous verrons toutefois que la théorie des champs comporte certaines limites pour penser l'univers littéraire. En effet, malgré le fait qu'il soit hautement prisé symboliquement et qu'il puisse engendrer des vocations et des investissements personnels intenses, l'univers littéraire est un univers globalement très peu professionnalisé et très faiblement rémunérateur. Il rassemble ainsi une majorité d'individus qui sont inscrits par ailleurs, pour des raisons économiques, dans d'autres univers professionnels. Contraints le plus souvent d'exercer un second métier, les participants à l'univers littéraire sont plus proches de joueurs — qui sortent régulièrement du jeu pour aller « gagner leur vie » à l'extérieur — que d'« agents » stables d'un champ. C'est notamment pour cette raison que j'ai préféré parler tout au long de cet ouvrage de « jeu littéraire » plutôt que de « champ littéraire ». Le concept de « jeu littéraire » désigne un champ secondaire, très différent dans son fonctionnement de champs parents — champs académiques et scientifiques notamment — qui disposent des moyens économiques de convertir les individus y participant en agents permanents et de les amener ainsi à mettre l'essentiel de leur énergie à leur service.

1. D'autres travaux n'appartenant à aucun de ces deux grands courants de la sociologie, feront l'objet d'un examen critique dans le cours de l'ouvrage.

À la différence de P. Bourdieu, qui utilise la métaphore du jeu comme une simple manière pédagogique de faire comprendre ce qu'est un champ, je filerai la métaphore du « jeu littéraire » et en exploiterai les potentialités dans le but de différencier des types d'univers qui offrent des conditions de vie fort différentes à leurs participants respectifs. En faisant comme si l'univers littéraire était un champ comme les autres, les utilisateurs de la théorie des champs n'ont pas pris conscience du fait que la réduction des individus à leur statut d'« agent du champ littéraire » était encore bien plus problématique qu'ailleurs¹ dans la mesure où ces individus se distinguaient, pour des raisons liées aux propriétés de l'univers en question, par leur fréquente double vie. L'un des enjeux scientifiques de cet ouvrage réside ainsi dans l'essai de *spécification de la théorie des champs* qu'il propose. Car il m'a semblé utile de désigner différemment des univers sociaux qui se distinguent tant du point de vue des rapports qu'ils entretiennent vis-à-vis de l'État et du marché, que du point de vue de la nature des rapports à leurs publics respectifs ou du point de vue des conditions de vie de leurs membres.

De son côté, la théorie des mondes de l'art a considéré l'art comme le produit d'un travail collectif et a davantage mis l'accent sur les « formes de coopération » et sur les « conventions » qui rendent possible la coordination des différents participants, que sur les œuvres ou sur leurs créateurs. L'univers que dessine la notion de « monde de l'art » est plus large que celui défini par le champ : si P. Bourdieu met clairement au centre du champ les agents et institutions en lutte pour l'appropriation du capital spécifique au champ et exclut d'emblée tous ceux qui ne concourent pas, mais ne sont là que pour rendre possibles ces compétitions, H. S. Becker considère, par exemple, que les fabricants d'instruments de musique ou de papier à dessin, comme l'ensemble des employés d'une maison d'édition « font partie intégrante du monde de l'art considéré² ». Dans cette perspective, le monde littéraire intègre donc tous ceux que l'on désigne ordinairement comme les acteurs de la vie littéraire : écrivains et éditeurs, mais aussi personnels des maisons d'édition (lecteurs, correcteurs, attachés de presse, etc.), imprimeurs, diffuseurs, libraires, bibliothécaires, acteurs du Centre national du livre ou des centres régionaux des lettres, etc. H. S. Becker les considère tous comme des participants à la fabrication collective de l'œuvre et de sa valeur. En privilégiant l'étude des formes de coopération et de coordination ainsi que des conventions à partir desquelles elles s'organisent, il se désintéresse logiquement des individus créateurs et néglige, par conséquent, le fait qu'ils ne sont pas tout entiers définissables par leurs engagements au sein du monde en question.

La démarche mise en œuvre se distingue aussi et surtout du programme structuraliste qui étudie la littérature, les œuvres littéraires isolées et traitées comme des systèmes clos ou considérées dans le réseau de leurs interdépendances, en dehors de toute considération sur les écrivains et sur les conditions pratiques de leurs créations. L'affaire semble entendue au moins depuis le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust qui critique la « méthode » consistant « à ne pas séparer

1. J'ai pointé ailleurs les problèmes de réduction des acteurs sociaux à leur être-comme-membre-du-champ. Cf. *L'Homme pluriel*, op. cit. et « Champ, hors-champ, contrechamp », in B. LAHIRE (sous la dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, La Découverte, Paris, 1999, p. 23-57.

2. H. S. BECKER, *Les Mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1988, p. 93.

l'homme de l'œuvre¹ » : l'œuvre a ses raisons internes, ou proprement littéraires, qui ne peuvent en aucun cas être liées à, ou expliquées par la biographie de son auteur. Toutes les formes de lecture interne des œuvres — formalisme russe, *New Criticism* anglo-américain, structuralisme littéraire français, etc. — veulent ainsi ignorer les auteurs : leurs origines sociales et leur formation scolaire, les multiples cadres sociaux de leurs expériences personnelles, le temps de travail qu'ils peuvent consacrer à leurs œuvres, les contraintes matérielles qui les poussent à écrire rapidement (pour gagner leur vie) ou, au contraire, à ralentir leur rythme de publication par manque de temps, la nature de leurs activités professionnelles extra-littéraires, les contraintes économiques qui pèsent parfois sur leurs « choix » d'écriture, etc. Que les œuvres une fois publiées puissent donner lieu à des commentaires et analyses indépendamment de leurs genèses et conditions multiples de création est une chose. Mais que l'on disqualifie d'emblée — en croyant voir le retour de Sainte-Beuve, de Taine ou de Brunetière — toute démarche qui viserait à établir des ponts entre les œuvres et leurs auteurs en est une autre. Même si ce type d'interrogation n'a pas été au départ de cette recherche, elle y conduisait presque naturellement : l'ouvrage conclut en formulant une série d'hypothèses non réductionnistes concernant les liens entre les propriétés des œuvres littéraires, les propriétés de leurs créateurs et les propriétés des contextes pratiques (conditions d'écriture) et littéraires (état du jeu littéraire) de création des œuvres².

Pour aller à l'essentiel, la position des grandes options théoriques par rapport à la question des créateurs pourrait se résumer ainsi : le structuralisme, c'est la « mort de l'homme » (son effacement dans l'ordre des matériaux à interpréter) ; la théorie beckerienne des mondes de l'art, c'est la focalisation sur les types d'activités au détriment des individus qui les pratiquent ; la théorie des champs, c'est la réduction de l'homme à son être-comme-membre-du-champ. La sociologie, telle que je la conçois, est une science soucieuse d'articuler les dispositions sociales incorporées et les multiples contextes de leur actualisation ; une science qui mène l'étude du monde social en s'interrogeant notamment sur les variations intra-individuelles des comportements. S'intéressant à l'individu et à ses multiples appartenances sociales passées et présentes, elle permet, du même coup, d'éclairer les pratiques des créateurs tout en veillant à ne pas les réduire à leur fonction de créateur et à leur position dans l'univers de création³.

Tel qu'il a été conçu, ce livre s'adresse autant aux chercheurs en sciences sociales qu'à tous ceux qui écrivent, lisent ou soutiennent la littérature

1. M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Gallimard, Paris, 1971.

2. Même si Pierre Bourdieu affirme, avec la notion de champ, « dépasser l'opposition entre lecture interne et analyse externe sans rien perdre des acquis et des exigences de ces deux approches, traditionnellement perçues comme inconciliables » (Cf. P. BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992, p. 288), aucune recherche empirique n'est venue attester ce dépassement en acte. Sachant qu'une partie de ce qui est littérairement créé est le produit d'une traduction-transfiguration littéraire d'expériences extra-littéraires, on comprend aisément pourquoi la notion de « champ » ne peut couvrir l'ensemble du problème.

3. Tout au long de ce livre, j'utiliserai le terme d'univers social (ou parfois de microcosme) dans un sens générique et les termes de « champ littéraire » ou de « monde littéraire » pour renvoyer à des conceptions théoriques bien précises (celles de P. Bourdieu et de H. S. Becker). Le concept de « jeu littéraire » est l'outil à partir duquel je souhaite redéfinir l'univers littéraire en tenant compte de la difficulté d'une majorité d'écrivains à être des acteurs permanents de cet univers.

d'aujourd'hui. Les premiers y trouveront, je l'espère, quelques bonnes raisons de pratiquer la sociologie dans un esprit d'expérimentation et de cumulativité critique. Les seconds y verront peut-être la preuve en acte que la sociologie n'est ni l'ennemi ni l'antithèse de la littérature et que les sociologues, lorsqu'ils œuvrent en toute autonomie et dans les règles propres à leur art, sont plus proches des écrivains qu'il n'y paraît.