

La littérature contre l' conomie

Entretien avec Christian Laval

Jean-Paul Engélibert



 dition  lectronique

URL : <http://journals.openedition.org/essais/1252>

DOI : [10.4000/essais.1252](https://doi.org/10.4000/essais.1252)

ISSN : 2276-0970

 diteur

 cole doctorale Montaigne Humanités

 dition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2020

Pagination : 109-131

ISBN : 979-10-97024-08-6

ISSN : 2417-4211

Référence  lectronique

Jean-Paul Engélibert, « La littérature contre l' conomie », *Essais* [En ligne], 16 | 2020, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 12 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/essais/1252> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.1252>

La littérature contre l'économie

Entretien avec Christian Laval

Jean-Paul Engélibert

Jean-Paul Engélibert : Christian Laval, vous êtes sociologue, spécialiste de sociologie politique, auteur de nombreux livres ayant renouvelé la pensée du néolibéralisme, depuis ses sources lointaines à l'Âge classique – je pense notamment à *L'Homme économique*, publié en 2007 – et vous avez aussi publié, avec le philosophe Pierre Dardot une série d'ouvrages, dont *Commun*, dans lequel vous cherchez des alternatives au capitalisme contemporain, autour d'une réflexion sur ce que peut être le « commun » aujourd'hui. Mais vous ne vous êtes jamais arrêté sur la littérature et les arts. N'y a-t-il pourtant pas une jonction possible entre l'histoire de l'économie politique que vous développez depuis longtemps et l'histoire de la littérature ?

Christian Laval : Pour vous répondre, mon propos relèvera très certainement de la sociologie et de l'histoire de la littérature, bien que je n'en sois pas spécialiste, étant plutôt tourné vers la sociologie politique et la sociologie économique. Je m'aventure donc dans un domaine de moi mal connu, et je vous demanderai de faire preuve d'un peu de charité pour un non-spécialiste osant s'adresser à des spécialistes de la chose littéraire. Ma réponse tourne autour d'une proposition contenue dans le titre : *La littérature se constitue contre l'économie*. C'est une proposition qui d'emblée se distingue de certaines analyses relativement récentes, mais qui ont une longue tradition, et pour caractéristique de situer la littérature *contre la modernité*. Je vise notamment l'ouvrage d'Antoine Compagnon, *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. L'angle y est trop large, la définition de la modernité mal constituée. Je tiens ici, avec beaucoup d'autres commentateurs, car mon point de départ n'est guère original, que la littérature se constitue non pas contre la modernité « en général » mais principalement et d'abord, contre l'économie, j'entends par là contre le capitalisme en tant que système social, mode de subjectivité, représentation de l'homme et de la société qui trouve dans l'utilitarisme sa morale et sa philosophie la plus achevée. Ce qui fait de la littérature moderne, au moins dans ses discours absolutistes, une lutte pour se faire valoir

contre l'ordre prosaïque de l'économie. Mais la littérature ne se déclare pas seulement *contre*, elle participe d'une *anti-économie* en acte, elle a une fonction anti-économique dans notre société. Cette proposition rejoint l'un des grands acquis de la sociologie. Pour la sociologie, l'art et la littérature sont des objets sociaux, plus ou moins bien identifiés. Une hypothèse centrale – et même constitutive de toute la sociologie – veut que la modernité, identifiée précisément à l'apparition des « sociétés », tient à la différenciation des activités, à la spécialisation des fonctions, à l'autonomisation des champs (Bourdieu). Pour cette sociologie, et au-delà pour la tradition sociologique, l'opposition de la culture et de l'économie, de l'art et de l'argent, ou de l'art et de l'industrie, est constitutive de la modernité, c'est-à-dire de la forme moderne des ensembles humains que nous appelons « société ». Cette opposition de l'univers esthétique à l'économie ne manque pas d'être paradoxale, puisqu'il a bien fallu un marché pour que soit possible un champ littéraire émancipé des tutelles aristocratiques et politiques. C'est au moment même où les arts vont dépendre des marchés, ou comme on dit au XIX^e siècle, du « public », et non plus des tutelles aristocratiques ou monarchiques, c'est au moment où, comme l'avait bien vu Adam Smith, se crée un marché intellectuel ou culturel dans lequel le livre (et surtout le roman) devient une marchandise qu'un discours de justification ou de fondation de l'art va se constituer comme discours anti-marché. C'est au moment où les tâches et fonctions économiques liées à l'essor industriel et à la division du travail trouvent une dignité qu'elles n'ont jamais eue avant qu'un discours esthétique, prenant en ses débuts la forme d'une religion de la beauté et un culte du génie de l'artiste, en vient à contester à l'économie sa centralité sociale. Ce qui fait de la littérature et de l'art des mondes intrinsèquement paradoxaux, en tension, traversés par cette contradiction.

Mais n'y voyons pas la seule nostalgie aristocratique pour la restauration d'une hiérarchie des fonctions et d'un ordre social organique. En réalité, c'est un discours moderne et non pas anti-moderne qui s'articule à une redéfinition de la fonction de l'art. C'est cette fonction redéfinie qui me semble pouvoir se lire dans les propos d'un certain nombre d'écrivains, et dans leurs œuvres mêmes.

J.-P.E. : Vous faites de l'émergence de la littérature au sens moderne, avec le romantisme, une invention socialement ou historiquement déterminée, à la manière dont Pierre Bourdieu le fait dans *Les Règles de l'art*, mais en situant plus directement la littérature par rapport à l'économie politique comme discours et au monde économique qu'elle a contribué à instituer. N'est-ce pas sous-estimer l'autonomie de la littérature dont Bourdieu voulait justement retracer la genèse ?

C.L. : Définir relativement ou relationnellement la littérature au monde économique est nécessaire, mais n'empêche nullement de prendre au sérieux la prétention de la littérature à remplir une fonction sociale spécifique dans les sociétés modernes, une fonction qui se distingue et s'oppose à l'économie. Pour le dire autrement, les écrivains qui se sont définis comme des ennemis

irréductibles de la société économique, qui ont souvent manifesté la détestation la plus radicale de la civilisation moderne, ne l'ont pas fait seulement dans le but de se créer un champ autonome doté de ses propres règles, comme le suppose Bourdieu, ils ont porté une certaine idée *alternative* de l'homme et de la société. Ils ont opposé à la valeur économique une autre valeur, la *valeur esthétique*, et ils ont prétendu que cette valeur esthétique appelait un autre monde, un autre homme, un nouveau peuple. La révolution esthétique est un projet social et politique original, qui ne se réduit pas à une simple opposition. C'est un projet éminemment positif et c'est cette positivité-là qu'il faudrait examiner. C'est en ce sens que je reprends volontiers à mon compte la formule de Rancière dans *Politique de la littérature*, selon lequel « la littérature fait de la politique en tant que littérature ». Mais cette formule mérite d'être précisée. Il n'y a de « politique de la littérature » que dans l'opposition pensée comme telle à l'économie comme forme du monde et mode de subjectivité. Si « régime littéraire de vérité » il y a, il s'oppose au « régime économique de vérité ». C'est ce qui a fait dire à Mallarmé, dans une note pour *La Musique et les Lettres* : « tout se résume dans l'Esthétique et l'Économie politique ». Pour comprendre cette parole absolument remarquable de Mallarmé, il faut bien saisir que ces deux domaines de l'esthétique et de l'économie apparaissent quasi simultanément au XVIII^e siècle (*Aesthetica* d'Alexander Gottlieb Baumgarten date de 1750) et en concurrence, comme si le rapport au monde se divisait entre le domaine de l'utilité, objet propre de l'économie politique comme science du besoin, de l'intérêt, du travail, et le domaine de la beauté, celui de l'inutilité, de la gratuité, de la liberté, du plaisir pour le plaisir. Cette scission entre Utilité et Beauté est fondamentale – on la retrouve chez Poe ou chez Baudelaire et chez beaucoup d'autres au XIX^e siècle et jusqu'à Bataille au XX^e – pour saisir comment la modernité est scindée selon cette dualité conflictuelle entre deux approches sensibles antithétiques, entre deux systèmes de valeur rivaux¹. C'est pourquoi le conflit littérature/économie n'est pas un conflit moderne/antimoderne. Il est intrinsèquement moderne, il est la modernité même.

J.-P.E. : Vous définissez la modernité comme cette opposition entre l'Utile et le Beau. Est-ce à dire que la littérature moderne porte cette opposition ? Quelles sont les figures où, selon vous, elle trouve à s'incarner ?

C.L. : Il peut difficilement échapper au lecteur que les écrivains du XIX^e siècle se sont livrés à des diatribes sans fin contre le bourgeois, l'homme aux écus, le philistinisme, etc. Ce point fait partie de toutes les histoires de la littérature : le romantique, le bohème, le décadent, sont des figures sociales dont les propriétés se veulent en tous points contraires à la figure du bourgeois qui ne comprend rien

1 On se reportera à Benedetto Croce, « Le due scienze mondane. L'Estetica e l'Economica », *Ultimi saggi*, Bari, Laterza, 1935. Cf. le commentaire de Barbara Carnevali, « Bourdieu et l'esthétique », in Stéphane Dufoix et Christian Laval (éds), *Bourdieu et les disciplines*, Presses universitaires de Paris Ouest-Nanterre, 2018.

aux arts comme le montre par exemple *La Chanson des gueux* de Jean Richepin en 1876. C'est aussi l'avare, le calculateur, le moralisateur. C'est le père Grandet, ou bien plus encore Thomas Gradgrind, dans *Hard Times* de Dickens (1854). L'idéal esthétique est l'ennemi de la triste existence bourgeoise de l'utilité. Baudelaire le dit simplement : « Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux »², position où s'affirme le mépris du dandy pour les professions, le refus d'exercer une fonction vile. Flaubert jeune ne dira pas autre chose quand, dans les *Mémoires d'un fou*, il dit de l'enfant qu'il fut qu'il ne montrait aucun penchant pour aucune profession, qu'il se sentait « inutile dans ce monde où il faut que chacun aille prendre sa part du gâteau », que son avenir ne lui permettait pas d'envisager autre chose qu'à faire le bon à rien ou « tout au plus à faire un bouffon, un montreur d'animaux ou un faiseur de livres ». En 1845, il déclare solennellement : « j'ai dit à la vie pratique un irrévocable adieu ». Il n'y aura dans sa vie que le travail pour l'Art et rien d'autre : « un artiste qui serait vraiment artiste et pour lui seul sans préoccupation de rien, cela serait beau ». Ainsi, l'idéal s'affirme d'une vie entièrement consacrée à l'Art et, dans l'Art, à la beauté exclusive de la Forme. Flaubert propose la formule qui définit au fond le mieux ce qu'il entend par là quand il parle de « religion de la beauté ». Ce thème de la religion revient constamment sous sa plume : « Je tourne à une espèce de mysticisme esthétique (si les deux mots peuvent aller ensemble) et je voudrais qu'il fût plus fort ». Beauté contre Utilité sont les deux pôles constitutifs de cette opposition. L'Art est ce qui doit faire échapper à la vie laide, plate, et à la bêtise bourgeoise. Ce portrait de l'artiste moderne en anti-bourgeois ne se voit jamais mieux que dans la fascination de l'écrivain pour l'exclu, pour l'être en lisière de la société et qui est comme l'image en miroir où il cherche à se reconnaître : le chiffonnier, la prostituée, le voleur, et tout le peuple bigarré de la bohème en général, mais aussi le conspirateur, le révolutionnaire, celui qui est en rage contre la société³. Il y a là comme un vertige, dont les formulations littéraires sont multiples autant que diverses, qui attire l'artiste vers le néant, vers le mal, vers les abîmes, autant de noms pour dire l'envers de l'existence normale que promet la société moderne. L'art se définit ainsi comme le négatif de l'utile, contraire à la morale ordinaire du travail bien fait et du profit honnêtement gagné.

Ce qui frappe chez Flaubert est l'opposition explicite qu'il énonce, d'ailleurs très précocement, entre cette valeur religieuse de l'Art et la prédominance du commerce dans les sociétés modernes. Doctrine que l'on retrouve même, quoique cryptée, dans ses romans, *L'Éducation sentimentale* par exemple. On ne peut s'empêcher de voir dans le personnage de Jacques Arnoux, marchand et spéculateur peu délicat, la figure même de ce qui fait horreur à Flaubert : le commerce de l'art⁴. Que l'entreprise à la tête de laquelle se trouve Arnoux,

2 Charles Baudelaire, « Mon cœur mis à nu », *Œuvres complètes*, Robert Laffont, 1980, p. 407.

3 Cf. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, Payot, 1990, p. 23 et ss.

4 Pierre Bourdieu a justement noté que Jacques Arnoux est « le représentant de l'argent et des affaires dans le monde de l'art », in *Les Règles de l'art*, Seuil, 1992, p. 25.

le rival de Frédéric, se nomme « L'Art industriel » (avant de se transformer au moment du déclin des affaires du personnage en « Arts gothiques ») est lourd de sens. Arnoux ne connaît que le caractère tout extérieur, public, marchand de l'art. Il ne voit que renommée, relation, argent, puissance. Il ignore autant la création que la foi. Il vend des objets d'Art puis de religion sans en pénétrer l'intérieur. L'Art est pour lui un moyen de vivre alors que pour Flaubert c'est la vie même qui est un moyen de l'Art. Jacques Arnoux est un exploiteur d'artistes, un capitaliste d'ailleurs malheureux qui passera tout autant à côté de l'art, de la religion, que de l'amour pour n'avoir connu de ces dimensions les plus hautes de l'existence humaine que leur valeur d'échange sociale, que leur valeur d'instrument. Je n'épiloguerai pas plus longtemps. J'ai pris, comme on le fait souvent, l'exemple de Baudelaire et de Flaubert qui ont l'avantage de formuler très clairement cette opposition.

J.-P.E. : Certes, ces figures abondent au XIX^e siècle, mais ne se constitue-t-il pas en même un marché de la littérature et de l'art qu'il faut prendre en compte pour compliquer ce tableau ? L'espace littéraire qui se forme avec la modernité est aussi un espace marchand. S'il faut retenir l'idée que la littérature s'affirme contre le monde de l'utilité, comment s'expliquent ses rapports forcément contradictoires avec le monde de l'argent ?

C.L. : Il faudrait bien sûr montrer que l'espace littéraire est autrement plus complexe. La constitution d'un champ artistique séparé du monde profane de la politique et des affaires ne doit pas être seulement interprétée comme une diversification des différents champs d'activité dans les sociétés modernes à la manière de Durkheim ou de Bourdieu. Elle est la manifestation d'une reconfiguration générale des ordres sociaux et symboliques qui accompagne la place centrale prise par l'activité industrielle et commerciale. La montée en puissance du monde des affaires et de la bourgeoisie au XIX^e siècle, l'affaiblissement des légitimités religieuses et nobiliaires, permettent à la fois la consolidation de l'univers économique, avec ses références, ses discours, ses valeurs, et la mise en place, par contraste, d'un monde à part, d'un contre-monde, subordonné et opposé à celui des nouveaux dominants. Cet univers des artistes tend à se définir comme le monde *de* l'esprit dans un monde *sans* esprit, comme le disait Marx de la religion. Entre les deux mondes, les rapports sont évidemment plus complexes et, partant, plus passionnés et plus conflictuels que ceux qui résulteraient d'une simple séparation hermétique. Ce cosmos de l'art dépend pour sa conservation et son expansion du règne social de l'argent. Mais ce règne a, du même coup, asservi l'art aux logiques du marché et l'a fait dépendre des goûts de l'opinion. Ce monde de l'art est en fait très divisé parce que structurellement subordonné au monde politique et financier. Pour une part, à l'un de ses pôles, le monde des artistes dépend de ceux qui ont l'argent, et donc de la presse, des théâtres, des galeries, des collections, des maisons d'édition. L'art sera donc conçu comme un divertissement adapté aux goûts du public qui est en mesure

de consommer les produits artistiques. Ce sera la part de l'art utile, de l'art moral et édifiant, celui des « chevaliers du bon sens » et des « artistes bourgeois » comme les appelle Baudelaire. À l'autre pôle, l'art se voudra pur, désintéressé, il sera le fait de ceux qui entendent vivre entièrement dans un univers indépendant n'ayant rien de commun avec le reste de la société. Cette situation historique exceptionnelle, si pleine de contradictions et de tensions entre les « maudits » et les « parvenus », favorise la construction d'un discours critique de la culture utilitaire des nouvelles classes dominantes, elle produit ce qu'on peut appeler un *anti-utilitarisme esthétique* au XIX^e siècle avec la première génération romantique et se consolide à mesure que s'affirme le triomphe de l'argent. Aussi ambiguë soit-elle, cette opposition quasi structurelle entre le monde de la culture et le monde du profit commercial s'est perpétuée jusqu'à aujourd'hui sous des formes variées. L'art s'est ainsi constitué comme l'un des univers de résistance au règne de l'utilité. La reconnaissance de cet anti-utilitarisme n'est pas chose nouvelle. C'est presque un lieu commun. Encore faut-il examiner comment il a été interprété. Il est assez fréquent de n'y voir qu'un refus. C'est particulièrement le cas de Sartre et de Bourdieu qui ont en commun, par-delà les différences évidentes d'approche, de faire de cette opposition à l'économie une affaire seulement négative, réactionnelle. D'autres qui se réclament du marxisme ou de Bataille, y ont deviné une autre modernité possible.

J.-P.E. : Justement, Sartre ne voit chez Flaubert qu'une réaction bourgeoise à 1848, le retranchement de l'écrivain dans sa tour d'ivoire, qui n'est refus du règne bourgeois qu'en apparence, mais en fait acceptation des privilèges qu'il lui accorde. Il va jusqu'à dire que l'autonomie de la littérature, c'est le refus de la révolution.

C.L. : Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, on le sait, propose une définition de la littérature comme engagement visant à prendre en charge le monde, à le dévoiler tel qu'il est afin que chacun s'en sente responsable. Mais il traite de la prose et non de la poésie dont il ne veut saisir que son refus de l'utilité du langage, que son usage intransitif du langage. Il assigne à l'art et la littérature la fonction d'une *praxis* qui donne à l'homme la jouissance exceptionnelle de la création d'un monde. La littérature est expérience de la liberté, l'écrivain est par essence progressiste puisqu'il ne peut proposer à ses lecteurs qu'un monde à faire. On connaît la fameuse définition sartrienne : « chaque livre propose une libération concrète à partir d'une aliénation particulière »⁵. Sartre voit dans la remise en question de l'utilité par les artistes une conséquence de ce que l'artiste n'a affaire qu'à la liberté, il ne fait que lancer des appels à la liberté. Utilité veut dire asservissement à un ordre, des institutions, des valeurs et des fins déjà fixées dont veut et doit s'affranchir l'artiste. D'où le caractère nécessairement inutile et même nuisible de son art, relativement à une société donnée. La

5 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, coll. « Idées nrf », 1969, p. 90-91.

position des écrivains du XIX^e siècle est l'affirmation d'une autonomie de l'art dans ses fins et dans ses formes contre l'utilitarisme bourgeois qui ne connaît que la sphère des moyens. Mais cette contestation de l'utilitarisme ne va pas loin, l'art reste enfermé dans l'ordre contesté, il ne peut se poser en face de l'utilitarisme que comme pure négativité, dit Sartre. Aucun rapport possible entre révolution esthétique et révolution politique : la littérature est échec, culte de l'échec, impasse, exclusion. L'écrivain est un « consommateur étranger dans une collectivité laborieuse », qui se donne la bonne conscience d'une nouvelle aristocratie de l'esprit, dotée d'une supériorité incomprise. L'artiste se fait « le martyr de la consommation pure », il est l'homme de la dépense, seule manière pour lui d'user des biens de la bourgeoisie, « en les transformant en objets improductifs et inutiles ». Ce qui revient, mais Sartre ne le dit pas, tout à sa critique des écrivains comme parasites et bouffons de la bourgeoisie, à étendre aux objets utiles la valeur qu'ils reconnaissent aux œuvres d'art. Mais Sartre ne veut voir dans la position anti-utilitariste de l'art que la pure négation, le refus absolu du monde et des hommes, pure consommation en face du monde de la production : l'anti-utilitarisme esthétique à force de ne vouloir servir à rien s'enferme dans la non-communication. C'est un art qui pétrifie les hommes et les choses, comme la phrase de Flaubert, et fait un culte à la destruction sous toutes ses formes, selon une logique de la Négation absolue qui devait finir en anti-littérature, ce qui devient chose accomplie avec le surréalisme.

Il faut bien entendre que cette critique de l'art est en grande partie tournée contre Bataille et sa théorie de la littérature comme *dépense*. Ainsi quand Sartre explique que les différents courants se retrouvent tous d'accord pour faire de l'art « la forme la plus élevée de la consommation pure », c'est une attaque directe – même si Bataille n'est pas cité – de la « notion de dépense » de 1933 et des thèses de *La Part maudite* (qui paraîtra en 1949), reprises plus tard dans la *Littérature et le Mal*. Pour Sartre, l'anti-utilitarisme littéraire et esthétique a échoué à dépasser le cadre bourgeois, il a finalement servi la bourgeoisie et le capitalisme en ce que sa négation du travail, de la production, de l'accumulation, de l'épargne n'a à aucun moment su et pu s'adresser à un public de lecteurs qui auraient pu faire de la littérature un appui pour une *praxis* révolutionnaire. Vouloir ne servir à rien c'est au fond ne pas déranger la bourgeoisie. L'anti-capitalisme de la littérature est un « vain esthétisme » qui ne fait aucun mal à la bourgeoisie, qui s'en distrait ou s'en amuse, en ce qu'il se fige dans la jouissance de la consommation, qui n'est jamais qu'un moment de la circulation du capital. Curieusement, le refus de « l'utilité » aboutit selon Sartre à une pure apologie de la beauté comme dépense improductive, à une destruction des choses, finalité fétichisée, réifiée, pétrifiée. La beauté, toujours liée à l'improductif, « luxe porté à l'extrême », est une manière de rendre hommage au capitalisme. Seuls les aspects rébarbatifs, ennuyeux, du travail et de la production sont contestés, au nom d'un plaisir immédiat.

Toute autre sera l'analyse de Bataille. Mais avant d'y venir, je voudrais faire un détour par la sociologie de Bourdieu. Son point de départ est aussi la découverte par les écrivains de l'autonomie de la littérature, mais il en tire d'autres leçons, beaucoup moins prescriptives et normatives que celles de Sartre, et pourtant pas si lointaines par leur caractère négatif. Pour Bourdieu, la littérature invente donc son monde propre, ses règles, ses codes, sa hiérarchie. Mais ce n'est plus le grand refus de l'économie qui ici doit importer, c'est la *dénégation* de l'économie. De Sartre à Bourdieu, on passe ainsi de la négation pure à la dénégation. L'opposition à l'économie, le refus de l'utile, ne fait jamais que traduire une vérité refoulée selon le mécanisme de la *Verneinung* mis en évidence par Freud. Cette logique de la dénégation caractérise tous les champs qui relèvent de « l'économie des biens symboliques ». La dénégation est un fonctionnement inconscient : dénier c'est avouer, c'est la trace d'un refoulement. Affirmer que l'art n'a rien à voir avec l'économie, qu'elle en est le contraire, c'est avouer, sous le mode négatif, un rapport nécessaire à ce qui doit être tu. C'est dire sans le dire que l'art suppose des conditions économiques de fonctionnement qui ne peuvent être dites que sur un mode défensif. Tout le discours esthétique et littéraire doit alors être compris comme un discours ambigu de refoulement et d'aveu de ce qui est refoulé. Ce qui est refoulé ce sont les déterminations sociales et économiques du champ littéraire et esthétique.

J.-P.E. : Vous faites de la thèse de Bourdieu comme une radicalisation de celle de Sartre. Pourtant, Bourdieu n'a-t-il pas essayé de situer précisément le champ littéraire par rapport au champ du pouvoir et donc par rapport à l'économie ? C'est là, il me semble, tout l'intérêt de la notion de champ.

C.L. : Le champ littéraire se constitue dans son autonomie par la production d'une croyance dans l'aura symbolique de l'*œuvre*, par la consécration de l'artiste et de son génie créateur. Et ceci tient au travail des critiques des éditeurs, des pairs qui consacrent l'*œuvre* et l'auteur. Mais pourquoi consacrer la pureté ou l'irréductibilité de l'art ou de la littérature vis-à-vis de l'économie ? Quel est l'enjeu de cette séparation qui vise à délimiter un enclos sacré ? Bourdieu a apporté deux réponses qui sont apparemment contradictoires. La première, dans *La Distinction* (1979), affirme que la croyance dans la supériorité du jugement de goût de l'élite est un moyen de légitimation et de domination symbolique des dominants, la seconde, dans *Les Règles de l'art*, que l'esthétisme social est un moyen de lutter contre l'emprise de la bourgeoisie d'argent sur la production culturelle. Cette seconde réponse repose sur la domination du monde économique sur le monde littéraire durant le Second Empire, avec pour instrument la presse, le théâtre de boulevard, et la critique asservie au monde économique. La culture devient marché et industrie, et par là l'artiste devient un employé achetable et corvéable. L'autre condition est la constitution d'une « intelligentsia prolétaroïde » comme dit Max Weber, désireuse de vivre du monde de l'art sans en avoir les moyens. Ce qui pousse

cette bohème à cultiver un détachement mêlé de ressentiment. À défaut de vivre bien de l'art, ces intellectuels marginaux vont se créer un art de vivre, un « style de vie artiste ». Faire de nécessité vertu, tel serait le secret de cette hostilité aux bourgeois parvenus et au marché de l'art. Bourdieu écrit ainsi : « Ainsi il est clair que le champ littéraire et artistique se constitue comme tel dans et par l'opposition à un monde « bourgeois » qui n'avait jamais affirmé de façon aussi brutale ses valeurs et sa prétention à contrôler les instruments de légitimation, dans le domaine de l'art comme dans le domaine de la littérature, et qui à travers la presse et ses plumitifs, vise à imposer une définition dégradée et dégradante de la production culturelle »⁶. Pour résumer, la religion de l'art pour l'art, selon Bourdieu, ne serait que « le dernier recours de ceux qui refusent la soumission et la démission »⁷. Première réponse donc : l'esthétisme est l'expression de la domination du capital symbolique sur le travail et l'économique en général. Seconde réponse, inversée : l'esthétisme sous sa forme bohème est résistance à la domination du capital économique.

Mais il y a plus : l'opposition de l'économique et de l'esthétique se rejoue à l'intérieur du champ littéraire, toujours traversé par cette polarisation. Si l'économie domine à l'extérieur, elle sera dominée à l'intérieur, car ce qui règnera à l'intérieur sera non pas l'argent mais l'art seul, la forme pure qui donnera à l'artiste cette « aura », ce charisme, en d'autres termes son pouvoir symbolique. Comme l'écrit Bourdieu, c'est un « monde économique à l'envers : l'artiste ne peut triompher sur le terrain symbolique qu'en perdant sur le terrain économique (au moins à court terme) et inversement (au moins à long terme) »⁸. Mais on le voit, pour Bourdieu cette anti-économie est encore une économie, celle des biens symboliques, et une économie très rentable à long terme, puisque l'artiste triomphera plus tard, de façon posthume peut-être. L'artiste pur travaille et investit pour l'éternité. La stratégie gagnante sur le marché littéraire pour Bourdieu est celle du « qui perd gagne » ou de l'inversion des hiérarchies si l'on veut : plus on est haut commercialement plus on est bas symboliquement. Ce jeu du « qui perd gagne », Sartre l'avait lui-même parfaitement vu dans la poésie contemporaine comme « valorisation absolue de l'échec »⁹. Bourdieu le généralise à toute la littérature depuis le XIX^e siècle, y voyant « la transfiguration en idéal, ou en idéologie professionnelle, de la contradiction spécifique du mode de production que l'artiste vise à instaurer »¹⁰. Nous avons avec Sartre et Bourdieu deux modes d'analyse qui ont en commun, me semble-t-il, l'idée négative que l'art et la littérature sont des réactions pétrées de « ressentiment ». Le mot vient sous la plume de l'un et de l'autre. Ce qui est, notons-le, une

6 P. Bourdieu, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 103.

7 *Ibid.*, p. 104.

8 *Ibid.*, p. 141.

9 J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?, op. cit.*, p. 47.

10 P. Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p. 141.

inversion radicale de la position nietzschéenne vis-à-vis de l'art comme expression de la Vie. Ces analyses sous le signe du négatif ont l'inconvénient de ne voir qu'une face et qu'un moment de la constitution du monde littéraire et esthétique, la face et le moment du refus et de l'opposition. Il y faut d'autres approches possibles, qui prennent un peu plus au sérieux la prétention des artistes à constituer un autre rapport au monde et aux choses.

J.-P.E. : Si je vous suis bien, dans la pensée de Sartre comme dans la sociologie bourdieusienne, ce que disent les auteurs eux-mêmes ne compte pas. Leur discours est toujours envisagé globalement et de l'extérieur comme négation ou dénégation de leur position sociale, mais ce que les écrivains ont à dire, ce qu'ils essaient de constituer positivement, n'apparaît pas. N'est-ce pas alors vers l'analyse interne qu'il faudrait se tourner et prendre au sérieux, pour reprendre votre expression, la parole propre des artistes, qui ne se résume pas à l'expression d'une idéologie professionnelle ou d'un leurre ?

C.L. : Là où Sartre voit une révolte adolescente et Bourdieu une idéologie professionnelle, d'autres discernent une contestation beaucoup plus sérieuse, plus radicale et éventuellement plus positive de l'ordre capitaliste, industriel et bourgeois. Ce sont souvent des auteurs se réclamant du marxisme, dans des versions ouvertes et hétérodoxes, qui ont vu dans cette lutte une politique des artistes et des écrivains visant non seulement à s'opposer à l'économie capitaliste mais à imposer, contre l'économie, un autre ordre de valeurs. Ces auteurs tels Ernst Fischer, Raymond Williams ou Edward Palmer Thompson voient dans la littérature et d'abord dans le romantisme une protestation contre le capitalisme et l'individualisme¹¹. C'est aussi la piste suivie par Michaël Löwy et Robert Sayre dans leur ouvrage sur le romantisme¹². Le romantisme y est défini comme une critique de la civilisation capitaliste moderne au nom de valeurs et d'idéaux du passé. C'est un prolongement du travail désormais classique de Raymond Williams, l'un des fondateurs de la nouvelle gauche anglaise et des *cultural studies*. Dans *Culture & Society 1780-1950*, publié en 1958, il montre que ce qu'on a commencé d'appeler « culture » au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles se constitue contre l'industrie et le capitalisme. S'intéressant surtout à l'Angleterre, il montre que toute l'auto-représentation romantique de l'artiste consiste à se définir par l'originalité créatrice contre la reproduction mécanique. L'artiste produit peut-être des marchandises en apparence mais ce ne sont précisément pas des marchandises comme les autres parce que ce sont des *créations originales*. La création est le vrai monde humain : créer, non produire, c'est défendre l'homme dans sa pleine humanité, laquelle est mutilée par le monde industriel, celui de la reproduction mécanique. L'artiste serait en

11 Cf. E. Fischer, *The Necessity of Art. A Marxist Approach* (1963).

12 Michaël Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie, Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot, 1992.

quelque sorte le gardien de l'être humain et du peuple, du fait que partageant les passions de tous les autres, il est seul capable de les exprimer. Par là, il appartient au monde des valeurs supérieures, et comme le dira William Blake, il est attaché à « ce qui existe éternellement, réellement et inamoviblement ». Selon Williams, qui s'en tient à la définition romantique de l'art, il s'agirait de découvrir la vérité de l'univers, son authentique Beauté, comme chez Ruskin par exemple. L'art aurait donc une mission. Comme le montrent Löwy et Sayre : si « la nostalgie est au cœur du romantisme », celui-ci porte en lui une idée de la perfection humaine à révéler et à réaliser, et plus précisément l'épanouissement de l'homme dans toutes ses facultés et l'aspiration à la communauté retrouvée, ce qui n'est pas sans permettre de faire le lien entre les romantiques allemands, les jeunes hégéliens et Marx. Le romantisme n'est pas seulement cette mélancolie de la perte, à laquelle on le résume parfois, il contient des valeurs positives, et sans doute une vision politique à retrouver derrière le réenchâtement passéiste de la religion, de la magie, de la nature, de la nuit, du passé, du mythe, des valeurs morales de la paysannerie, de l'harmonie naturelle et de la communauté traditionnelle. C'est ce que souligne aussi Williams. Cette opposition de la culture et de l'économie capitaliste ne va pas sans déboucher sur un projet social et politique chez Ruskin ou chez Morris, véritables théoriciens de la *valeur esthétique* comme fondement d'un nouvel ordre économique, social, fondé sur la joie, le plaisir, la beauté, un ordre qui ne dissocierait plus utilité et beauté, travail et joie. Le refus de l'ordre utilitariste et industriel devient alors beaucoup plus qu'un refus, c'est un projet. Conservateur pour les uns (Carlyle, Ruskin), très progressiste pour les autres (Morris). Le travail, tournant le dos au système de la machine, ne serait plus distinct de l'art, la production se réconcilierait avec la création. Le socialisme de Morris se présente ainsi comme la fusion de l'Utilité et de la Beauté, la fin de la scission entre les deux ordres de valeur. La politique esthétique vise à confier à l'art ce que la vision ordinaire modelée par la société industrielle et capitaliste, c'est-à-dire l'économie politique, ne peut pas dire. On voit que s'ouvrent alors plusieurs voies possibles. La première est une politique morale de la littérature et de l'art. De cet art moral, Proudhon, en France, a donné la formule dans son livre posthume *Du Principe de l'art et de sa destination sociale* : « l'art, écrit-il, est une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce »¹³. C'est faire de la littérature exactement un substitut de la religion en tant qu'entreprise de moralisation des masses. Une autre voie s'ouvre, celle d'une politique populiste de l'art et de la littérature, et qui consisterait à réunifier dans l'art, le roman ou la poésie, l'économie morale de la plèbe (Thompson) et l'exaltation esthétique de l'élite intellectuelle, laquelle peut se mettre à voir dans le peuple, son esprit et ses traditions, une vérité, une bonté, une beauté à préserver.

13 Jean-Joseph Proudhon, *Du Principe de l'art et de sa destination sociale*, Lacroix, 1875, p. 43.

Et bien sûr cela peut laisser place à une philanthropie humaniste et républicaine, débouchant sur une politique scolaire et muséale de l'art et de la littérature, sur une politique des Beaux-Arts et des Belles-Lettres, venant embellir l'État en même temps qu'elle l'institue en gardien de la culture nationale et en instructeur du peuple.

Toutes ces attitudes possibles depuis le romantisme entretiennent une certaine continuité avec le programme philosophique dessiné par l'idéalisme allemand et en particulier par Schiller lequel, dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité*, cherchait vers 1795 la création d'un « état esthétique » pour contrer la mutilation de l'homme dans les métiers spécialisés, selon la thèse de la nécessaire alliance dans le beau de la matière et de l'idéal, du sensible et du suprasensible, thèse d'union que l'on retrouve par exemple dans les textes esthétiques de Baudelaire (et en particulier dans le *Peintre de la vie moderne*). Cela nous rappelle donc qu'il y eut dans les années 1790, au moment de la Révolution française, une tentative philosophique de constitution d'une politique de la beauté visant à créer ou à stimuler par l'éducation des dispositions esthétiques en l'homme afin qu'il puisse projeter sur le monde extérieur les formes harmonieuses qu'il a su forger en lui, afin qu'il puisse embellir les choses autour de lui et agir sur son être intérieur pour trouver l'équilibre de ses facultés. Or pour Schiller, la Révolution française a prouvé sa prématuration du fait qu'il y manquait des hommes capables d'être libres. C'est à la politique de la beauté, c'est à l'éducation esthétique qu'il faut confier le soin de les forger. La société et l'État régis par la raison supposent le passage par une société régie par la beauté, phase transitoire donc qui nous fera sortir de « l'État de la nécessité » (*Notstaat*, c'est-à-dire précisément l'État dans lequel l'économie du besoin commande tout). La liberté suppose que l'on dépasse ce stade économique du besoin et seule l'esthétique peut amener les hommes à en saisir l'appel par l'ennoblissement de leurs mœurs et de leurs caractères. Schiller, poète et philosophe, énonce ainsi le projet de la politique de la beauté : « (...) l'art est fils de la liberté et il veut que sa règle lui soit prescrite par la nécessité inhérente aux esprits, non par les besoins de la matière. Or maintenant, c'est le besoin qui règne en maître et qui courbe l'humanité déchu sous son joug tyrannique. L'utilité est la grande idole de l'époque ; elle demande que toutes les forces lui soient asservies et que tous les talents lui rendent hommage. Sur cette balance grossière, le mérite spirituel de l'art est sans poids ; privé de tout encouragement, celui-ci se retire de la kermesse bruyante du siècle ».

Faire des hommes nouveaux, des « hommes esthétiques », telle est la grande mission politique dans laquelle il faut désormais s'engager. Il y a là un texte remarquable qui fait incontestablement le pont entre le rationalisme des Lumières et le romantisme, et qui se pose contre l'utilitarisme et la tyrannie de l'économie. Cet homme esthétique, c'est l'anti-homme économique, c'est l'homme réunifié. On en trouvera encore des accents très forts chez Marx et

Engels. Mais c'est aussi ce qu'on entend, de façons certes très diverses, chez nos utopistes français, chez les fouriéristes par exemple. Et c'est ce qu'on retrouvera à la fin du XIX^e siècle chez Morris, et à certains égards chez les surréalistes eux-mêmes, évidemment dans un tout autre contexte. Un grand projet révolutionnaire s'est dessiné là et qu'on peut résumer ainsi : réunir l'art et la vie.

J.-P.E. : Mais ces différentes voies ont beaucoup vieilli. Elles ont structuré, ou au moins participé à la structuration des idées de la littérature et de l'art avec le romantisme, mais elles étaient déjà dépassées à la fin du XIX^e siècle.

C.L. : Il y a en effet quelque chose qui « cloche » dans cette opposition trop simple entre Beauté et Utilité, ce lieu commun de la littérature qui trouve son expression la plus immédiate et naïve parfois avec le romantisme. La littérature, c'est plus le domaine des démons que des anges, le domaine du mal plutôt que du bien. On dira, avec Sartre ou Bourdieu, que cela tient à l'opposition au bien par excellence, qui est alors l'utile. Le retour du refoulé ne peut prendre que la forme de la malédiction et du malheur. Il y a autre chose. La justification romantique, si elle se prolonge longtemps, rencontre l'échec même de cette esthétisation de la vie, à partir du moment où la bourgeoisie récupère la révolte esthétique et la convertit en esthétisme marchand. Comment continuer à vanter la beauté contre l'économie lorsque l'économie abandonne son triste visage de l'usage et du besoin pour faire miroiter la beauté des marchandises, le luxe des magasins, les illuminations des boulevards ? Il y a quelque chose de démoniaque et de magique à la fois dans ce dérèglement du partage trop simple entre la beauté et l'utilité qu'inaugure le commerce moderne. Il ne sera plus alors seulement question de détestation, de contestation, de refus. Une autre stratégie s'impose, topologiquement beaucoup plus complexe, qui consiste à entrer dans le monde économique, ou dans la foule, pour en tirer et rendre ce qu'il y a de beau. Pas de littérature pure, celle qui ne sert à rien, qui refuse l'utile, sans cette découverte de la « beauté moderne ». La littérature va opérer en somme un débordement de l'économie politique en épousant le mouvement du capitalisme lui-même, c'est-à-dire en montrant l'excédence de la beauté sur l'utilité là-même où le capitalisme fonctionne non pas sur l'usage mais sur l'excédence de l'échange sur l'utilité. C'est là où la littérature se fait plus subtile que la révolte romantique aux traits archaïsants. On ne peut plus opposer simplement comme deux logiques extérieures l'une à l'autre esthétisation et marchandisation quand les deux logiques se compénètrent à ce point dans la réalité économique. C'est ce que Benjamin a très bien repéré et que Rancière dans une autre veine a souligné plus récemment, même si ce dernier est plus intéressé par la démocratie que par le capitalisme. L'économie politique de l'utilité, qui décrit un monde de choses et de besoins, est incapable de rendre compte de ce qui advient avec la marchandisation : une esthétique de l'économie, c'est-à-dire une réunification des deux termes opposés qui s'opère sous domination de l'économie capitaliste et non

pas sous le régime normatif du beau comme l'ont rêvé Ruskin ou Morris. L'esthétique se dégrade socialement en esthétisme marchand, il ne s'agit plus alors d'ennoblir les caractères mais de bien emballer les choses. Tout se passe comme si la valeur économique réalisait deux mouvements concomitants : elle s'étend avec le règne de la marchandise, et elle incorpore et se subordonne la valeur esthétique. Mais en incorporant la valeur esthétique, elle introduit en son propre sein son excès, le luxe, la dépense, l'inutilité et, osons le mot, la *futilité*. Le capitalisme apparaît comme le monde de la futilité plus que de l'utilité. Le capitalisme est dans sa réalité même un univers de fictions ou, comme disait Marx, de « fantasmagories ». C'est une nouvelle époque « où les choses sont libérées de la corvée d'être utiles », comme disait Benjamin à propos du collectionneur d'art¹⁴. Et l'on pense naturellement à Des Esseintes. À cette perversité du capitalisme répond une tactique elle-même perverse, non pas selon l'interprétation sartrienne et bourdieusienne, qui consistait pour les artistes « perdre pour gagner », c'est-à-dire à parier sur le succès posthume, mais qui consiste à faire de la poésie et de l'art avec ce qui en paraissait le terme antinomique, avec la marchandise, et les phénomènes qui l'accompagnent, les grands magasins, la foule, la ville, la machine, les journaux et les affiches publicitaires, etc. C'est un peu ce nouvel art poétique que « Zone » d'Apollinaire synthétise en 1913. Mais n'est-ce pas déjà ce que Baudelaire écrivait du rapport au moderne en art dans *Le Peintre de la vie moderne* lorsqu'il définit ce que cherche l'artiste dans la foule, un nouvel universel du nouveau, de la mode : « Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, *de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire* ». On remarquera que l'unité des termes de Schiller est maintenue (l'éternel et l'immédiat) mais qu'elle est comprise à l'envers : ce n'est plus la forme esthétique de l'immuable qui modèle la matière fugitive et transitoire donnée au sens, c'est l'inverse. Tirer l'éternel du transitoire, l'universel de la série, l'infini de la rencontre. Un monde commercial nouveau impose un changement dans l'art. Et ce monde c'est celui de l'être « sensible-suprasensible » qu'est la marchandise pour Marx. Benjamin tient ainsi que « cet avilissement que subissent les choses du fait de pouvoir être taxées comme marchandises est contrebalancé chez Baudelaire par la valeur inestimable de la nouveauté. La nouveauté représente cet absolu qui n'est plus accessible à aucune interprétation ni à aucune comparaison »¹⁵. Et il ajoute : « Que la dernière ligne de résistance de l'art coïncidât avec la ligne d'attaque la plus avancée de la marchandise, cela devait demeurer caché à Baudelaire »¹⁶. Peut-être. Mais que son goût pour le présent et l'instant

14 Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Cerf, 1997, p. 41.

15 W. Benjamin, *ibid.*, p. 55.

16 W. Benjamin, *ibid.*, p. 56

soit le refus du lendemain, de l'accumulation et du raisonnable économiquement parlant, il le savait suffisamment pour en être tourmenté et s'en sentir coupable. Ce que l'art valorise, et Sartre n'avait pas tort, c'est le moment de la consommation opposé au moment de l'accumulation du capital. On comprend alors les difficultés à articuler le mouvement ouvrier et la transgression artistique¹⁷. Mais cela ne compte pas pour rien dans la connaissance du monde semi-réel et semi-fictif du capitalisme... La marchandisation générale offre un terrain nouveau à l'exploration littéraire, qui fait ressortir dans tout ce qu'il y a de sordide une magie, une poésie, une luxuriance, une texture signifiante que le discours officiel plat et froid de l'économie politique ne saisit pas et même occulte. C'est ce que Rancière appelle très justement « la poésie de la prose du monde »¹⁸. C'est comme l'écrit encore Rancière une manière de « faire avouer sa vérité à la société nouvelle »¹⁹, et ceci contre l'économie politique de l'utilité. La littérature est une « herméneutique du corps social » qui, à la manière de Marx et au même moment que lui, découvre dans la fantasmagorie des choses (le fétichisme de la marchandise) la loi des choses mêmes. La poésie du monde moderne est dans la marchandise, les vitrines, les mannequins, les magasins, etc. La littérature est déchiffrement, exploration, enquête sur les magies du monde capitaliste, industriel et urbain et sur ce que devient l'individu livré au monde chaotique des signes. Rien ne l'illustre mieux que cette phrase de Balzac citée par Benjamin dans *Paris, capitale du XIX^e siècle* : « Le grand poème de l'étalage chante ses strophes de couleurs depuis la Madeleine jusqu'à la porte Saint-Denis »²⁰. La littérature est de plain-pied avec cette « fantasmagorie de la culture capitaliste », mais elle en prend aussi le contre-pied !

J.-P.E. : Voir dans la littérature une herméneutique de la société, c'est en effet considérer la pratique des écrivains et essayer de penser ses effets. C'est bien l'apport essentiel de Jacques Rancière. Mais en quoi est-ce une autre articulation de l'art et de l'économie ? On est loin de l'opposition de l'Idéal et de l'Utile et même de la subversion baudelairienne.

C.L. : La stratégie herméneutique de la littérature va consister à faire de la forme littéraire elle-même le moyen de faire apparaître l'excédence de la marchandise sur la chose. Cette Forme absolutisée qui peut tout dire, s'emparer de tout sujet est une sorte de miroir universel ou d'équivalent général pouvant tout constituer esthétiquement. De la même manière que le capitalisme transforme tout en valeur économique, l'art peut tout constituer esthé-

17 Sur ce point, cf. G. Bataille, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, coll. « Idées NRF », 1969, p. 67.

18 J. Rancière, *op. cit.*, p. 29.

19 *Ibid.*, p. 25.

20 In W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e, op. cit.*, p. 35.

tiquement. « Bien écrire le médiocre », faire du style sur du vulgaire, imaginer un « livre sur rien » comme le fait Flaubert : ce tour de force dont tirent gloire aussi bien Baudelaire que Flaubert, est-ce autre chose que le moyen de répondre à la stylisation marchande elle-même ? C'est en ce sens que la littérature et économie politique se rejoignent ou plutôt se croisent à la manière d'un chiasme. Si la marchandise s'étend à tout, si l'argent achète tout, alors la forme, le beau, l'esthétique doit s'appliquer à tout. La lutte est générale. Si l'argent avilit ce qu'il y a de plus noble, alors l'art peut ennoblir le plus vil, selon une logique chiasmatisque. L'esthétique pure est la réponse à l'universalisation de l'économie. *La Charogne* en est le meilleur exemple. La beauté n'est plus seulement du côté de l'idéal. Elle est liée au désir marchand, à la prostitution, au nouvel infini du désir proposé par le capitalisme et de façon plus générale par ce que Baudelaire appelle « la vie moderne ». C'est cette « beauté interlope » qui vient du Mal que doit capter l'artiste. C'est que le monde moderne qui se donne comme un ordre ordonné au besoin est tout autre chose qu'un monde de choses utiles. La loi des choses est le désir, qui excède le besoin. Il y a un infini qui dépasse et déborde l'usage. Le roman de Perec intitulé justement *Les Choses* le dit remarquablement à propos de son couple de personnages de jeunes psychosociologues voués aux études de motivation des consommateurs qui « succombaient aux signes de la richesse », qui « aimaient la richesse avant d'aimer la vie », qui passent leur vie à explorer jusqu'à la déception l'univers des marchandises comme seul horizon possible des vies dans le capitalisme contemporain. Ce livre, qui retrace de façon très flaubertienne une éducation que l'on pourrait dire économique, permet de relativiser l'apparition soudaine d'un « postmodernisme à l'époque du capitalisme tardif », selon l'expression de Fredric Jameson. Selon ce dernier, l'art et la marchandise seraient tellement en état de fusion qu'aucune ex-territorialité ne serait plus possible et aucune distanciation critique avec le capitalisme ne serait donc plus envisageable. C'est pousser la thèse d'Adorno au plus loin. À quoi l'on peut répondre que le geste moderne par excellence était déjà de chercher dans la pacotille du commercial, dans l'architecture des magasins et des passages, dans les vitrines, une beauté nouvelle. Le moderne, c'est justement l'excès de la marchandise par rapport à l'usage. Faut-il voir dans le postmoderne un degré de plus de l'intégration de l'esthétique dans la marchandise ? Ou bien faut-il penser que la marchandisation de l'art a ouvert des possibilités nouvelles qui font de l'esthétique non pas un supplément mais la cause même de la valeur, voire la raison d'être de la marchandise ? Ce qui ferait de la valeur économique une sorte de dépendance de la valeur esthétique. L'art aurait en quelque sorte pris une revanche en envahissant toute l'économie du capitalisme tardif, stade que l'on pourrait donc aussi appeler « capitalisme esthétique » ou « capitalisme culturel » – « explosion de la culture » dit Jameson.

N'est-ce pas ce que redécouvrent les nouvelles théories sociologiques de la valeur et de la richesse ? Boltanski et Esquerre, par exemple, tentent dans

Enrichissement, une critique de la marchandise, de faire dépendre la valeur économique d'une valeur esthétique, encore qu'ils limitent leur théorie de l'économie de l'enrichissement au rapport au passé, ce qui est une façon sans doute trop étroite d'envisager le rapport des arts et du capitalisme. Notons que c'est une théorie sociologique de la valeur qui prend l'exact contrepied de la théorie du beau moderne comme beau du présent et du nouveau. La sociologie devrait plutôt faire une économie générale de l'enrichissement par le beau, et non par le seul passé.

J.-P.E. : Tout à l'heure, vous citez Georges Bataille. Il y aurait là l'exemple d'une tout autre pensée de la littérature et de l'art. Peut-on y revenir et comment la situez-vous par rapport à celles que vous venez de présenter ?

C.L. : Il y a en effet une autre voie qui s'est ouverte à la fin du XIX^e siècle et s'est refermée au milieu du XX^e. Elle ne voit pas la fonction de la littérature dans son rôle herméneutique, mais dans sa fonction sacrée. La question est déplacée : il ne s'agit plus de saisir comment valeur économique et valeur esthétique se nouent dans la réalité et comment ce nouage se traduit dans les œuvres, il s'agit de comprendre quelle fonction sociale, voire anthropologique, accomplit la littérature, parmi et avec les autres arts. La société tient de l'échange, de la circulation, des intérêts. En un mot de la valeur économique, des marchandises. Si l'écrivain rencontre très vite le marché, et d'abord le commerce littéraire, s'il y participe, il y occupe une position particulière qui fait que son travail ne s'échange pas tout à fait comme les autres travaux, ou bien s'il le fait, c'est par dégradation, avilissement de la fonction de l'artiste. L'écrivain interrompt en somme la circulation des travaux contre la monnaie. Tous les grands écrivains l'ont vu. Rancière le saisit aussi à propos de Mallarmé : « Mallarmé oppose à l'ordre économique horizontal des échanges de marchandises et de mots l'ordre vertical d'une autre économie, une économie symbolique qui projette "à une élévation défendue et de foudre" les symboles de la grandeur commune »²¹. En un mot, la littérature et les arts sont liés à la présentation d'un Mystère. Le « tout peut être beau », dans le nouveau partage du sensible que veut imposer l'art suppose que l'art, comme l'or, soit érigé en instance tierce, irradiant du dessus ou du dessous, les choses de valeurs esthétiques. Il n'y a ici qu'affaire logique. Les marchandises ont besoin de se reconnaître dans une marchandise spéciale, l'or, pour exister sur le marché, elles ont besoin de se vêtir de valeur pour aller au marché et s'échanger entre elles. Il en va de même de la « poésie de la prose du monde ». Cette donation de valeur, cette puissance, la littérature ne peut l'acquérir que si elle prend la place du sacré, que si elle est une modalité du sacré, que si son acte spécial tient du sacrifice et de la destruction, et d'abord d'un certain isolement, d'une séparation, éventuellement jusqu'à l'auto-

21 J. Rancière, *Politique de la littérature*, p. 97.

destruction de l'artiste ou de l'objet d'art²². Si après Baudelaire et Flaubert, Mallarmé occupe une telle place dans la réflexion sur la littérature, sans doute est-ce du fait que c'est chez lui qu'on peut trouver de ces formules elles-mêmes délibérément énigmatiques, qui cernent cette opération sacralisante. Mallarmé situe la musique et la littérature au même titre que la fête comme cette « part du sacré dans l'existence »²³. Il est étrange, en tout cas paradoxal, de vouloir enrôler Mallarmé dans une interprétation démocratique de la littérature, lui qui n'hésitait pas à dire à propos de l'artiste que « l'homme peut être démocrate, l'artiste se dédouble et doit rester aristocrate »²⁴. Mallarmé confond souvent deux choses. Il y a d'abord la « distinction suprême » qui entoure l'artiste et le sacré. « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère. Les religions se retranchent à l'abri d'arcanes dévoilés au seul prédestiné ; l'art a les siens »²⁵. L'opération de la « littérature pure », qu'il oppose à « l'universel reportage » est précisément cette opération de retranchement hors du bavardage ordinaire. On connaît cette pensée typique : « narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains. » Et plus loin, cette « merveille » qui surgit de l'énonciation du mot, « *une fleur* », et « musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tout bouquet ». Et suit cette idée, qui n'est jamais que le commentaire de celle, fondamentale, de la division de la modernité entre l'esthétique et l'économie : « Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité »²⁶. On comprend alors que cette fonction de la musique et des lettres est bien une fonction sociale, à l'âge économique, industriel et démocratique, de partage du sacré et du profane. Le Livre est, dans l'imagination de Mallarmé, ce qui devrait consacrer les choses, les séparer par le dire poétique de leur usage ordinaire. La littérature procède du sacré, elle a affaire au sacré, elle est la gardienne et l'opératrice du sacré dans notre société. Le sacré, c'est la part du monde qui est retirée de la circulation utilitaire des choses. Certains membres de la société ont un rapport privilégié au sacré, aux *sacra*. La division esthétique/économique est la forme spécifiquement moderne que prend ce partage dans nos sociétés. Dire les choses, écrire le nom des choses, c'est déjà passer au-delà de leur valeur d'usage. C'était déjà ainsi que Flaubert présentait son labeur mystique, son ascèse et son propre sacrifice.

22 G. Bataille, *La littérature et le mal*, op. cit., p. 76.

23 S. Mallarmé, *Ceuvres complètes II*, La Pléiade, 2003, p. 109.

24 S. Mallarmé, *ibid.*, p. 362.

25 S. Mallarmé, *ibid.*, p. 360.

26 S. Mallarmé, *ibid.*, p. 213.

C'est donc à Bataille qu'il faut en venir pour saisir pleinement quoique sous un angle assez particulier cette fonction sociale du sacré littéraire. Sa pensée constitue sans doute au milieu du XX^e siècle la tentative la plus avancée pour constituer une théorie générale qui intègre les différents aspects de la résistance à l'utilitarisme, en particulier ses dimensions littéraires et sociologiques. Bataille s'est placé au confluent de la lutte des artistes contre le monde économique et de l'ambition des sociologues classiques de constituer une théorie sociale opposée à l'économie politique orthodoxe.

J.-P.E. : Est-ce là que vous trouvez une idée de l'effectivité de la littérature et de l'art qui dépasse les pensées de l'art comme retrait de la sphère des échanges ou comme herméneutique de la société ? Quel privilège accordez-vous à l'œuvre de Bataille ?

C.L. : Dans son œuvre de « contre-économie », l'attaque est portée d'emblée contre le principe d'utilité classique, principe essentiellement négatif d'apaisement ou d'évitement de la douleur, qui ne promeut qu'un plaisir tempéré, condamnant toute autre forme d'emploi de sa sensibilité comme pathologique. C'est le principe d'une « existence plate et insoutenable », dit-il, qui efface de l'esprit la dépense improductive et sa nécessité à la fois individuelle et collective. Au principe d'utilité qui gouverne nos sociétés modernes, Bataille oppose un principe de dépense qui jusque-là, dans toutes les humanités connues, était le principe universel. L'humanité occidentale fait à ce titre exception. Elle est « l'humanité économique », « l'humanité productive » ou « l'humanité industrielle ». Bataille, prolongeant Freud, explique le malaise de la civilisation moderne, dont les totalitarismes montrent assez l'ampleur, par le refoulement de ce principe de dépense, par sa canalisation et sa mutilation dans la production et la consommation capitaliste. Seul l'art aujourd'hui accueille, comme dans une « réserve », ce qui reste de cette dépense improductive dans le monde rationalisé de l'efficacité et de l'accumulation. Mais la littérature, pour Bataille, a une relation privilégiée avec le mal, elle tient à une forme privilégiée du sacré, qui est le « sacré de transgression », pour reprendre une formule de Caillois, que ce dernier oppose au « sacré de respect », plus propre à la religion et à la politique. La littérature serait la pratique admise ou tolérée de la transgression contre le bien, et contre le bien historique : cela peut être Dieu, le souverain, les ancêtres ou, comme c'est le cas aujourd'hui, le calcul raisonnable de l'utilité. La littérature qui s'adresse à l'individu lui procure cet état affectif qui le relie non à la durée paisible de l'épargne, de l'accumulation, du travail mais à l'instant et à l'infini par la consommation gratuite, ou comme il le dit à la dépense souveraine, en tout point opposé au calcul d'utilité. Contre la durée calme de la vie calculée, la littérature serait essentielle perturbation de l'ordre établi par l'exercice de la souveraineté, terme opposé à celui de servilité à l'endroit de quelque utilité, d'où sa proximité avec l'expérience mystique, avec la transgression des limites de la vie tranquille.

Chez Bataille, l'opposition de la souveraineté à la servilité est homologue à l'opposition du sacré et du profane : pour lui l'au-delà de l'utilité est le domaine de la souveraineté²⁷. D'où l'accointance de la littérature avec la « part maudite », cet excès de la réalité économique, ce grand gaspillage, qui fait que l'individu, en dépassant ses limites finies, rejoint la totalité sociale, l'immensité de l'être et l'infini du désir. Bataille fait de la littérature un acte de souveraineté, de dépense, contrariant l'ordre social où tous les actes sont soumis à des fins serviles : « Faire œuvre littéraire est tourner le dos à la servilité, comme à toute diminution concevable, c'est parler le langage souverain qui, venant de la part souveraine de l'homme, s'adresse à l'humanité souveraine »²⁸.

On le voit, la pensée bataillienne tente d'articuler Hegel (connu alors *via* Kojève) et Mauss. Elle tourne autour d'une redéfinition de la littérature comme fonction du sacré dans nos sociétés, et donc comme anti-économie. C'est le grand projet de Bataille et du Collège de sociologie²⁹. L'objet de cette « communauté élective » était de fonder une « sociologie sacrée », laquelle devait se donner comme objet « l'étude de l'existence sociale dans toutes celles de ses manifestations où se fait jour la présence active du sacré »³⁰. Si on laisse de côté la grandiloquence hégélienne de la « souveraineté » chez Bataille, il reste une transposition de Mauss qui doit nous arrêter. La littérature a une fonction sociale que le sociologue doit reconnaître dans sa relation au sacré. Le sacré est avant tout ambigu, ou ambivalent comme disait Freud. La fonction de la littérature est une médiation avec l'interdit, communication avec ce qui est tabou, avec tout ce qui fascine et effraie. La littérature serait donc à l'instar du sacrifice la nécessaire médiation dont l'écrivain serait l'officiant entre le monde profane et le monde sacré, celui de l'interdit, celui de la mort, celui du crime, de l'inceste, mais aussi celui de la beauté, de la vérité, de la sainteté. De sorte qu'on pourrait paraphraser la définition du sacrifice proposée par Mauss en disant que « la littérature consiste à établir une communication entre le monde sacré et le monde profane par l'intermédiaire de l'écrivain, à la fois victime et sacrificateur ».

C'est à cet endroit et à ce moment que l'anti-utilitarisme esthétique vient se joindre avec l'anti-utilitarisme sociologique. Un moment qui donne à la littérature une place sociologique que la sociologie n'a pas voulu voir, peut-être de la faute même de Bataille qui a voulu en présenter une version trop héroïque, et peut-être trop « sacrificielle » et tragique. Mais l'époque des tota-

27 *La Souveraineté, Œuvres complètes*, vol. VIII, p. 248.

28 G. Bataille, *La littérature et le mal*, *op. cit.*, p. 225.

29 Le Collège de sociologie a eu une activité entre 1937 et 1939, Bataille, Leiris, Caillois en étant les principaux animateurs.

30 Cité in Denis Hollier, *Le collège de sociologie* (1979), nouvelle édition refondue, Folio-Essais, 1995, p. 27 et tiré du texte de fondation : « Pour un collège de sociologie », p. 300.

litarismes et des guerres l'y encourageait certainement. Ce rôle de la littérature est celui d'un anti-économisme qui prend le relais et dans une certaine mesure la place de la religion. Disons-le ainsi : la littérature et les arts « administrent le sacré » à leur façon.

Il faudrait avoir le temps de montrer ce qu'il en est du sacré pour la sociologie. La séparation du sacré et du profane pour Durkheim et les durkheimiens renvoie au dédoublement de l'homme et de la société du fait même de leur nature symbolique. Toute chose a une valeur utilitaire et une valeur symbolique. Certaines choses sont plus « mana » que d'autres, « mises hors du domaine et de l'usage commun ». C'est là précisément le statut des choses de l'art et de la littérature, qui ont été institués historiquement comme un domaine à part, touchant au sacré, et qui donne à l'occasion matière à rite et à communion. La religion a longtemps monopolisé « l'administration du sacré » (selon la définition de Henri Hubert, le grand sociologue des religions). La littérature prétend s'y substituer dans une société qui se croit sécularisée. Il suffit d'entendre ce que dit Durkheim de la religion et de mettre à la place le mot littérature : « On a souvent vu dans la religion une sorte de spéculation sur un objet déterminé : on a cru qu'elle consiste essentiellement en un système d'idées exprimant plus ou moins adéquatement un système de choses. Mais ce caractère de la religion n'est ni le seul ni le plus important. Avant tout, la vie religieuse suppose la mise en œuvre de forces *sui generis* qui élèvent l'individu au-dessus de lui-même, qui le transportent dans un autre milieu que celui où s'écoule son existence profane et qui le font vivre d'une vie très différente, plus haute et plus intense ».

Sans doute Durkheim ne parle-t-il pas de la littérature. Mais lorsqu'il explique que nous sommes doubles, que l'homme s'invente des fictions, de l'idéal, des valeurs, du sacré, un monde qui a « une sorte de dignité plus haute » que le monde profane³¹, au point que l'homme ne s'y reconnaît pas, mais se sent pourtant transformé et veut transformer le réel à partir de ce monde idéal, il parle des fictions en général, du pouvoir fictionnel, de cette « virtualité » qu'évoquait Mallarmé. Ce pouvoir de fictions, cette puissance symbolique, prend des formes historiques différentes, des formes mythologiques, religieuses, ou littéraires. La littérature est la forme dominante dans les sociétés modernes, à partir du XIX^e siècle, mais peut-être pas pour toujours, de cette virtualité fictionnelle, de cette puissance symbolique qui apparente l'écrivain au sorcier, au magicien, au chaman et au prêtre. Tout culte, tout rite, toute émotion proprement littéraire relèvent alors de cet ordre spécial, hors de la vie ordinaire, dont toute collectivité a besoin pour honorer la puissance symbolique qu'elle contient virtuellement et qui la constitue effectivement comme telle.

31 Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), Puf, p. 603.

J.-P.E. : Nous sommes remontés de la sociologie de la littérature à l'anthropologie générale. Sur ce chemin, vous avez croisé un certain nombre de pensées de l'art des deux derniers siècles et vous avez examiné autant d'articulations différentes de l'art et de l'utilitarisme. Comme si, en fait, ces pensées, très différentes et même antinomiques, se rejoignaient sur cette idée que la littérature émerge au XIX^e siècle en même temps que le monde de « l'homme économique » et comme son antidote. Maintenant qu'il est temps de conclure, peut-on essayer de saisir les moyens et peut-être la portée de cet antidote ? Aujourd'hui où la rationalité économique n'a jamais exercé autant d'emprise sur le monde, peut-on encore penser que la littérature exerce des effets politiques ?

C.L. : Cela revient à se demander s'il y a une politique de la littérature et ce qu'elle est par-delà la protestation contre le capitalisme. On a vu l'importance qu'accorde Mallarmé au « mystère » de l'art, à son retrait et à l'élévation de sa grâce. Il s'agit ni plus ni moins d'une communication d'un genre spécial. Peut-elle être dite « politique » et en quel sens ? Bataille rêvait d'un pouvoir « communial » de la littérature. D'autres avant lui croyaient pouvoir transformer le monde et changer la vie. Le rêve politique de la littérature est sans doute d'instituer par la langue stylisée un nouveau commun, c'est-à-dire *autre chose* que le capitalisme, quelque chose en tout cas qui puisse remplacer les mythes et les fêtes par le truchement desquels les communautés anciennes manifestaient leur existence double et en appelaient à la puissance symbolique sous les figures imaginaires des divinités. Mais cette politique de la littérature, qui a affaire au sacré et désire instituer une autre communauté « au-delà de l'utilité » peut-elle se dire autrement que dans le registre de la magie, de la religion, de la souveraineté et de l'aristocratie ? Quelle forme démocratique peut prendre ce domaine qui doit demeurer « à l'écart » pour exercer son pouvoir désiré ? C'est une immense question que nous ne pouvons traiter ici. Elle doit nous conduire à interroger ce qui relève du rapport entre imagination et révolution au XX^e siècle. Cela n'a pas grand-chose à voir avec « l'engagement » de l'écrivain en faveur de la cause du prolétariat. La politique de la littérature ne serait-elle pas plutôt à chercher aujourd'hui du côté des pouvoirs de l'imagination, de l'ouverture vers d'autres vies possibles et, ultimement, d'un idéal qui, par la fiction, réinventerait le commun ? La littérature plutôt que de trôner en majesté en se tenant « à l'écart », ne creuse-t-elle pas l'écart par l'écriture entre ce que nous vivons ou risquons de vivre et ce que nous pourrions vivre ? La commémoration prochaine du cinquantenaire de Mai 68 nous incite en

tout cas à reposer la question. Si, comme on le dit souvent, il n'y eut guère de littérature *sur* Mai 68, n'est-ce pas parce qu'il y eut beaucoup d'écriture *en* 68, notamment sur les murs de la ville ?

Entretien mené par **Jean-Paul Engélibert**
Université Bordeaux Montaigne
Jean-Paul.Engelibert@u-bordeaux-montaigne.fr

Cet entretien est issu de la contribution de Christian Laval au séminaire de recherches « Littérature et politique » de l'équipe d'accueil TELEM, animé par Jean-Paul Engélibert, le 16 mars 2017.

Christian Laval y a ajouté des notes de bas de page pour préciser les sources auxquelles il a puisé.