



**HAL**  
open science

## Formes d'engagement des écrivains: continuités et ruptures

Gisèle Sapiro

► **To cite this version:**

Gisèle Sapiro. Formes d'engagement des écrivains: continuités et ruptures. ELFe | Self XX-XXI - Etudes de littérature française des XXe et XXIe siècles, 2021, 10, 10.4000/elfe.4015. halshs-03506159

**HAL Id: halshs-03506159**

**<https://shs.hal.science/halshs-03506159>**

Submitted on 1 Jan 2022

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

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

# Les formes d'engagement des écrivains : continuité et ruptures

Forms of writers' commitment: continuity and ruptures

Gisèle Sapiro

Gisèle Sapiro est directrice de recherche au CNRS et directrice d'études à l'EHESS (Centre européen de sociologie et de science politique), membre de l'Academia Europaea. Spécialiste de sociologie des intellectuels, de la littérature et de la traduction, elle est l'auteure de *La Guerre des écrivains, 1940-1953* (Fayard, 1999, rééd. 2006), *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France XIX<sup>e</sup>- XXI<sup>e</sup> siècle* (Seuil 2011), *La Sociologie de la littérature* (La Découverte, 2014), *Les Écrivains et la politique en France : De l'Affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie* (Seuil, 2018), *Des mots qui tuent. La responsabilité de l'intellectuel en temps de crise 1944-1945* (Seuil, 2020), *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* (Seuil, 2020). Elle a également (co-)dirigé : *Pour une histoire des sciences sociales* (Fayard, 2004), *Pierre Bourdieu, sociologue* (Fayard, 2004), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation* (CNRS Editions, 2008) ; *Les Contradictions de la globalisation éditoriale* (Nouveau Monde, 2009) ; *L'Espace intellectuel en Europe* (La Découverte, 2009) ; *Traduire la littérature et les sciences humaines : conditions et obstacles* (DEPS, 2012) ; *Sciences humaines en traduction : les livres français aux Etats-Unis, au Royaume-Uni et en Argentine* (Institut français-CESSP, 2014, en ligne).

fr

La figure de l'écrivain engagé a décliné en France depuis la fin des années 1970, du fait d'une conjonction de facteurs. Néanmoins, s'observe actuellement un phénomène de repolitisation, sous deux formes : d'une part, avec les festivals et résidences d'écrivains, de nouveaux espaces d'intervention dans la cité s'ouvrent aux écrivaines, inaugurant une forme que l'on peut dire hybride en ce que les deux modes d'engagement, par les œuvres et par les prises de position, sont susceptibles de s'y rejoindre ; d'autre part, la littérature à thèse a fait place à un travail de dévoilement de la violence symbolique. Revenir sur les deux dimensions de l'engagement permettra de sonder ces transformations.

The authority of the committed writer has declined in France since the late 1970s, due to a combination of factors. However, a phenomenon of repoliticization can currently be observed, in two forms: on the one hand, with festivals and writers' residencies, new spaces of intervention in the city are opening up to writers, inaugurating a form that can be said to be hybrid in that the two modes of commitment, through the works and through the positions taken, are likely to come together; on the other hand, the

ideological novel has been replaced by the uncovering of symbolic violence. Going back to the two dimensions of commitment will enable us to probe these transformations.

engagement, violence symbolique

commitment, symbolic violence,

Annie Ernaux, Bruno Doucey, Édouard Louis,

15/10/2021

Les écrivains s'engagent traditionnellement sur deux modes : par des prises de position politiques et par les œuvres, les deux n'étant pas exclusifs. L'engagement par les œuvres, qu'il soit assumé ou non, est consubstantiel à la forme littéraire, comme le soulignait Sartre (1993). Si je souscris à l'idée sartrienne que l'écriture engage, c'est toutefois à partir de fondements philosophiques différents, en la pensant comme une *forme symbolique*, suivant Cassirer (1972). En tant que telle, la littérature véhicule une *vision du monde*, concept qui, non sans poser problème, apparaît plus pertinent que celui d'idéologie (Sapiro, 2007). En effet, ce dernier, fort en vogue dans les années 1970 sous l'influence du marxisme althussérien, présuppose un système politique élaboré et cohérent. La vision du monde englobe des schèmes de perception et de jugement esthétiques et éthico-politiques plus flous, tout en établissant un rapport entre le monde possible de la fiction et le monde réel, qui est une des conditions de la communication avec le lecteur. Cette vision du monde, ces schèmes, tout comme, il faut y insister, leur mise en forme, suscitent chez le lecteur ou la lectrice des réactions, des émotions, une réflexion, qui vont de l'empathie à la répulsion en passant par la pitié, l'indignation, le dégoût, et autres affects liés à des jugements d'ordre moral. Sous ce rapport, la littérature peut être un instrument de reproduction de l'ordre social comme un moyen, sinon de le subvertir, à tout le moins d'en remettre en cause les fondements ou de dénoncer certaines conditions, comme on va le voir dans la deuxième partie de cet article, en recourant au concept de *violence symbolique*.

Susceptible d'agir comme un contre-pouvoir, un tel *pouvoir symbolique* sous-tend la légitimité qu'a acquise depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle – avec la prise de position de Voltaire dans l'Affaire Calas – la figure de l'écrivain engagé, lequel se repose sur cette autorité pour intervenir sur des questions culturelles, socio-économiques et politiques. La figure de l'écrivain engagé émerge et s'affirme dans le cadre de la différenciation progressive entre champ littéraire et champ politique avec la professionnalisation des carrières politiques sous le Second Empire et sous la Troisième République (Sapiro, 2018). Elle a cependant décliné en France depuis la fin des années 1970, du fait d'une conjonction de facteurs : la remise en cause de la littérature engagée par le Nouveau Roman ; la spécialisation du travail intellectuel, qui entraîne la montée de la figure de l'expert et l'essor des sciences humaines, conduisant Foucault (1994) à critiquer la figure de l'intellectuel total et à préconiser un engagement « spécifique » des intellectuels dans leur domaine de spécialité ; le discrédit jeté sur le communisme et le marxisme à la fin des années 1970 (notamment avec les excès de l'engagement Maoïste du groupe Tel Quel) ; la technicité croissante de la politique, liée à la professionnalisation de cette activité – un facteur

que Simone de Beauvoir évoque dans *Les Mandarins* quand, attelé à sa table de travail, Henri Perron (personnage inspiré de Camus) est traversé par des sentiments mêlés :

Il se sentait obligé, comme tout le monde, de s'occuper de politique : mais alors ça n'aurait pas dû exiger un apprentissage spécial ; si c'était un domaine réservé à des techniciens, qu'on ne lui demande pas de s'en mêler. (Beauvoir 1987, p. 189).

Dans l'entre-deux-guerres était apparue une autre forme d'engagement des écrivaines, en tant qu'expertes sur des questions culturelles. La nomination de Malraux au premier ministère des Affaires culturelles en 1958 est l'aboutissement de ce processus, tout en marquant son apogée. Dès les années 1970, en effet, les créateurs sont remplacés par des hauts fonctionnaires et des gestionnaires de la culture, spécialité en plein développement. Parmi les successeurs de Malraux, on compte bien deux écrivains : Maurice Druon en 1973-1974 et Alain Peyrefitte en 1974, mais tous deux avaient les titres requis (le premier a été formé à Science-Po, le second à l'ENA), et ce dernier menait une carrière politique après avoir été diplomate (il avait été en charge de différents portefeuilles ministériels depuis 1962). En outre, leur mandat aux Affaires culturelles fut de courte durée.

Ces facteurs ont entraîné une dépolitisation de la littérature française dans les années 1980 – moins de la littérature dite francophone alors en plein épanouissement, et qui allait revendiquer la qualification de « littérature-monde en français » (*Le Monde*, 15 mars 2007), contribuant ainsi à la repolitisation actuelle. Ce phénomène de repolitisation prend deux formes : d'une part, avec les festivals et résidences d'écrivains, de nouveaux espaces d'intervention dans la cité s'ouvrent aux écrivaines, inaugurant une forme que l'on peut dire hybride en ce que les deux modes d'engagement, par les œuvres et par les prises de position, sont susceptibles de s'y rejoindre ; d'autre part, la littérature à thèse (roman ou théâtre) a fait place à un travail de dévoilement de la violence symbolique. Revenir sur les deux dimensions de l'engagement permettra de sonder ces transformations.

## Formes et modalités d'intervention politique des écrivaines

Les formes que revêt l'engagement public des écrivaines ne sont pas étrangères aux positions qu'ils ou elles occupent dans le champ littéraire et à la conception qu'ils ou elles se font de la littérature. Elles dépendent aussi des tribunes et espaces qui s'offrent à *elles*. Je reviendrai d'abord sur les formes idéaltypiques de l'engagement littéraire que j'ai identifiées pour des périodes antérieures, en vue d'examiner leurs évolutions récentes. Puis j'évoquerai les nouveaux espaces publics, festivals et résidences, où les écrivaines sont invitées à intervenir en personne, espaces hybrides qui, comme les œuvres et à leur propos, ouvrent une gamme d'attitudes possibles, du retrait dans la tour d'ivoire de la littérature à la prise de position politique, en passant par de modalités inédites d'engagement dans la cité.

## Figures idéaltypiques d'écrivaines engagées

Les formes d'intervention politiques des écrivains se différencient selon deux facteurs : le capital symbolique et le degré d'autonomie. Leur croisement permet d'identifier quatre figures idéaltypiques : *esthètes*, *notables*, *avant-gardes* et *polémistes* (Sapiro, 2018, p. 83-106). Ces postures se retrouvent à gauche comme à droite quoiqu'elles soient inégalement distribuées entre les tendances politiques : la figure du notable est plus associée au conservatisme, celle du polémiste à l'extrême-droite (mais il y a aussi une tradition d'extrême-gauche).

Situés au pôle dominant hétéronome (en haut à droite), les *notables* sont des écrivains établis, fortement dotés en capital de notoriété et consacrés par des institutions officielles, comme l'Académie française. Ils ou elles tendent à adopter une posture moralisatrice. La morale est un mode d'euphémisation du politique à travers des valeurs présentées comme universelles telles que la défense de « la civilisation » (sous-entendu occidentale). Les *notables* tendant aussi à subordonner l'esthétique à la morale, ils ou elles défendent le classicisme en art, et considèrent que la littérature doit être au service de l'ordre social.

Dans leurs œuvres littéraires comme dans leurs essais ou articles, ils ou elles adoptent sur les questions politiques et sociales cette posture moralisatrice qui euphémise leur vision du monde conservatrice, d'Henry Bordeaux, auteur des *Murs sont bons* (Fayard, 1940), à Alain Finkielkraut, pourfendeur, depuis son essai *La Défaite de la pensée* (Gallimard, 1987), de la nouvelle « barbarie » du multiculturalisme, de la déculturation et de la perte de la hiérarchie des valeurs culturelles.

Leurs genres de prédilection sont l'essai et surtout le portrait de l'homme politique où ils (ce sont le plus souvent des hommes) mettent en scène leur proximité aux dirigeants de ce monde, à l'instar du *Images du Maréchal Pétain* (Sequana, 1941) d'Henry Bordeaux. *Les Chênes qu'on abat* (Gallimard, 1971) d'André Malraux s'inscrit dans cette tradition, tout en renouvelant le genre. Ce genre est plus pratiqué, dans la période contemporaine, par des journalistes, mais on peut penser à *Un personnage de roman* (Julliard, 2017) de Philippe Besson, qui retrace la campagne de Macron.

À l'opposé, les *esthètes*, situés au pôle dominant autonome (en haut à gauche), refusent de subordonner la littérature à la morale. Ils ou elles valorisent la forme et tendent à esthétiser la politique, à la fictionnaliser, d'André Malraux (*L'Espoir*, Gallimard, 1937) et Pierre Drieu La Rochelle (*Gilles*, Gallimard, 1939) – deux récits que Susan Suleiman (2018) classe dans les romans à thèse des années 1930 – à Michel Houellebecq (Flammarion, 2015) dans *Soumission* ou à Chloé Delaume dans *Les Sorcières de la République* (Seuil, 2016). Lorsqu'elles s'engagent par l'écrit, elles adoptent une écriture très stylisée, qu'il s'agisse d'un récit de voyage comme *Voyage au Congo* (Gallimard, 1927) d'André Gide, ou d'un essai, à l'instar de *Frères migrants* (Seuil, 2017) de Patrick Chamoiseau, qui fustige en un même souffle à tonalité prophétique les politiques migratoires et les politiques néolibérales.

À droite, on défendra les prérogatives des dominants lorsqu'elles sont menacées, à l'instar de Richard Millet, défenseur de la race blanche et de l'identité française contre le multiculturalisme, ainsi que de la domination masculine contre le féminisme (notamment dans ses essais *De l'antiracisme comme terreur littéraire*, Pierre Guillaume de Roux, 2012 et *Français langue morte*, Les Provinciales, 2020). À gauche, on tend à dénoncer des formes d'oppression dans un registre universel sans souscrire à des mots d'ordre politiques.

La gauche littéraire *esthète*, qui s'est fortement féminisée, a quant à elle rompu depuis le Nouveau Roman avec la littérature engagée et ne traite de sujets socio-politiques que sur le mode distancié, sans proposer de « thèse ». Elle œuvre par contre à décrire et donc à dénaturiser les mécanismes par lesquels s'exerce la violence symbolique dans divers espaces socio-culturels. Elle contribue ainsi à remettre en cause les hiérarchies sociales issues de la construction des identités légitimes en termes de classe, « race » et genre. Elle ne se mobilise aussi que ponctuellement, par la signature de pétitions ou par des réactions d'indignation comme celles de J.M.G. Le Clézio (*BiblioObs* 10 septembre 2012) et Annie Ernaux (*Le Monde*, 10 septembre 2012) contre le pamphlet de Richard Millet, *Éloge littéraire d'Anders Breivik* (Pierre Guillaume De Roux, 2012). Ces protestations révèlent les principes et valeurs éthico-politiques que partagent, au minimum, et par-delà la diversité des sensibilités politiques, les tenants de cette « gauche » (prise dans un sens assez large) littéraire : défense des droits humains, antiracisme, refus de tout essentialisme identitaire, égalité des sexes. L'article a recueilli l'approbation de 112 écrivaines de toutes générations (dont 52 femmes), qui sont dans l'ensemble assez représentatifs du pôle *esthète* de la « gauche » littéraire.

Au pôle dominé, côté autonomie (en bas à gauche), les *avant-gardes* valorisent le pouvoir subversif de l'art et de la littérature, en particulier, celui des formes, comme l'illustre *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (1967) de Pierre Guyotat. Elles s'engagent à coup de manifestes en dénonçant toutes les formes d'orthodoxie, des surréalistes aux situationnistes et au groupe Tel Quel (Brun 2015 ; Gobille 2018). Caractéristiques du XX<sup>e</sup> siècle, ayant culminé dans les années 1960 les *avant-gardes* ont décliné depuis les années 1980. *La Revue de littérature générale* d'Olivier Cadiot et Pierre Alferi a eu, dans les années 1990, une telle fonction expérimentale, tout en demeurant assez peu politisée, à la différence de ses prédécesseurs.

Enfin, au pôle dominé hétéronome, les *polémistes* jugent la littérature selon des critères sociopolitiques, et privilégient la forme pamphlétaire ou satirique, d'Édouard Drumont à Éric Zemmour (qui aimerait sans doute bien devenir un *notable*), en passant par Céline (lequel a évolué d'une forme d'écriture plus avant-gardiste vers ce pôle pamphlétaire au milieu des années 1930) et par Philippe Muray (qui se situe quant à lui entre la figure du *polémiste* et celle de l'*esthète*). Cependant, on se trouve ici à la lisière du champ littéraire : Zemmour est plus connu comme pamphlétaire que comme romancier, et Céline a lui-même choisi après la guerre d'épurer son œuvre de ses pamphlets. En témoigne plus encore l'évolution politique de Renaud Camus, devenu théoricien du grand remplacement, et qui fut candidat en 2002 à la présidence de République avec le parti de l'In-nocence, fondé pour défendre les « valeurs de civisme, de civilité, de civilisation, d'urbanité, avant d'appeler à voter Marine Le Pen pour faire barrage à

l'immigration, et de se rallier en 2015 au parti satellite du Front national « Souveraineté, identité et libertés ».

Ces types idéaux laissent place à des positions intermédiaires, et les écrivaines sont susceptibles d'évoluer d'une forme à l'autre au cours de leur trajectoire : vieillissement et consécration conduisent la plupart des *avant-gardes* à se muer en *esthètes* (à l'image de Guyotat à partir du cycle autobiographique), plus rarement en *notables*, ou les *polémistes* à se notabiliser (Charles Maurras, élu à l'Académie française en 1938, et devenu conseiller de Pétain en 1940), plus exceptionnellement à opter (à l'instar de Blanchot) pour la posture *esthète*. Toujours est-il que ces formes idéaltypiques d'engagement ne sont pas sans lien avec la conception que les écrivains ont de la littérature, et donc avec leurs œuvres. Avant d'y venir, il faut évoquer les nouveaux espaces et modalités d'intervention qui s'offrent aux écrivaines en personne (Meizoz, 2016 ; Sapiro et Rabot, 2016).

## L'écrivaine dans la cité

L'essor des festivals de littérature et de la nouvelle formule des résidences d'écrivains qui impliquent des formes d'animation dans la cité ouvre de nouvelles modalités de présence et d'intervention des écrivaines dans l'espace public. Si les apparitions publiques d'écrivaines remontent au XIX<sup>e</sup> siècle, avec les tournées de conférences en Angleterre, les festivals de littérature, type d'événement littéraire qui se développe depuis les années 1990 en se démarquant des salons et foires du livre où prévalent les enjeux commerciaux, offrent de plus en plus une sphère publique alternative aux écrivaines, à l'heure où la littérature tend à être évincée de la plupart des médias – tendance très manifeste dans les médias anglophones – ou ne s'y trouve que sous la forme du scandale ou de la sacralisation de la personne de l'auteur dans le cadre de l'économie symbolique de la célébrité. C'est surtout le cas dans nombre de festivals internationaux, à commencer par l'Internationales Literaturfestival Berlin, où les conférences inaugurales sont données par des écrivaines comme Arundhati Roy sur des thématiques ouvertement politiques (Sapiro, 2020).

En France aussi, les festivals internationaux comme Étonnants-Voyageurs et America offrent de tels espaces alternatifs, reliant littérature et politique. D'autant que si le nouveau roman a instauré une séparation entre ces deux sphères dans la littérature française, la réception des littératures étrangères continue d'être fortement politisée. Ce fut le cas des littératures d'Europe de l'Est avant la fin de communisme (Popa, 2010), cela l'est toujours de la littérature israélienne (Sapiro, 2006), et *a fortiori* pour des auteures persécutées dans leur pays comme la Turque Asli Erdogan. Par exemple, en 2010, le thème affiché par le festival Étonnants-Voyageurs était : « Zones de fracture : Russie, Haïti, Afrique, France. Que peut la littérature dans le chaos du monde ? »

Mais même en l'absence de thématique sociale ou politique affichée, les débats avec les écrivains et les questions qui leur sont posées ont souvent une dimension sociale, politique,

économique, voire existentielle. Par exemple, au festival Les Correspondances de Manosque en 2011, où j'ai mené des observations ethnographiques (Sapiro et al. 2015), Kamel Daoud, invité pour son recueil de nouvelles *Minotaure 504*, a été interrogé sur la situation en Algérie, et a évoqué la guerre civile, au moment de laquelle il a commencé à écrire avec un sentiment d'« urgence », la colonisation, les régimes totalitaires, les révolutions, la globalisation qui « exacerbe les particularismes » (observation du 22 septembre 2011). Si ce type de question demeure plus fréquent pour les écrivains étrangers que pour les Français, Éric Reinhardt a quant à lui évoqué, à propos du *Système Victoria* (Stock, 2011), le capitalisme multinational (observation du 25 septembre 11).

Les résidences offrent aussi pour nombre d'écrivains des espaces d'engagement, à travers les activités d'animation, et ces expériences nourrissent parfois les œuvres en retour. Le poète et éditeur Bruno Doucey raconte en entretien que son écriture poétique a évolué à la suite d'une telle expérience, qui lui a fait introduire une voix narrative :

Dans ce recueil que j'ai écrit à l'occasion de cette résidence d'écriture, j'ai fermé au maximum la porte de la métaphore pour trouver une écriture beaucoup plus épurée, plus prosaïque, plus narrative aussi puisque ce sont des petites pièces poétiques. [...] Et puis il y a une troisième partie de ce recueil qui va paraître [...], qui est le journal d'une femme à laquelle j'ai prêté mon, une écriture si vous voulez, enfin c'est un personnage de papier [...]. C'est la première fois que je faisais ça, créer un personnage, inscrire une fiction presque romanesque à l'intérieur de la poésie. C'est une autre texture, une autre économie de l'écriture dont je ne me savais pas forcément capable [...]. Je pense que pour les lecteurs ça apparaîtra comme quelque chose de très différent de ce que j'ai pu faire jusqu'à présent. Donc c'est quand même un bénéfice, c'est à mettre au bénéfice de cette résidence et de l'immersion que l'écrivain voyageur que je suis – pour dire les choses de manière un peu caricaturale – a éprouvé en voyageant seulement dans le regard des autres, et dans les histoires des autres ! (entretien avec Bruno Doucey, 29 mars 2016)

Enfin, s'ils ont le plus souvent une motivation alimentaire, les ateliers d'écriture à l'école, en prison, dans des hôpitaux, dans des maisons de retraite, ou avec des migrantes sont dans certains cas effectués bénévolement comme un mode d'intervention dans le monde social. Bruno Doucey, qui a fait des ateliers en prison, a ainsi publié un poème écrit par un détenu dans une anthologie.

Ce type d'engagement peut prendre des formes plus politiques, et s'inscrire dans un cadre associatif, sur le modèle du Groupe d'information sur les prisons auquel avait pris part Foucault. Gwenaëlle Aubry assure ainsi une permanence à la Maison des réfugiés pour aider à la rédaction de « récits de vie » ensuite soumis à l'OFPPA. Cette action s'inscrit dans la continuité de son engagement passé auprès du Troisième collectif de sans-papiers, au sein duquel elle tenait une permanence juridique hebdomadaire, comme elle nous l'a expliqué dans un témoignage écrit :

Ma décision de reprendre du service a été précipitée par l'injonction au proche liée au confinement (et le lexique terrifiant qui l'accompagne, « bulle sociale », « distanciation sociale », « gestes barrières » etc ?, comme si les frontières, déjà



barbelées, passaient désormais dans nos corps). Elle tient finalement tout entière dans le titre que j'avais donné à mon *Tract de crise*, paru au début du premier confinement : « Se souvenir des confins ».

## L'engagement par les œuvres : reproduire ou révéler la violence symbolique

Les œuvres véhiculent une vision du monde, des savoirs et des principes axiologiques qui sont plus ou moins en décalage avec la *doxa* et avec l'*épistémè* d'une époque, comme par exemple la vision du monde pacifiste pendant la Grande Guerre et après. On examinera ici la façon dont les œuvres littéraires reproduisent ou remettent en cause des formes de violence symbolique.

Pierre Bourdieu définit la violence symbolique comme une violence douce et méconnue comme telle, parce qu'elle s'exerce avec la complicité des dominées, du fait qu'*elles* ont incorporé les schèmes de pensée dominants et participent ainsi à leur propre domination : la reconnaissance de la légitimité de la domination entraîne la méconnaissance de son arbitraire et l'intériorisation de la relation de domination par les dominés (Bourdieu, 1998). Cette définition de la violence symbolique ouvre des perspectives pour penser la relation entre littérature et idéologie : la littérature n'est-elle pas faite précisément de ces formes symboliques qui permettent d'euphémiser, et donc de masquer les principes de domination tout en les légitimant ? Inversement, elle a le pouvoir de dévoiler ces principes cachés par une opération de description/déconstruction, que je développerai plus longuement car en rendant lisibles les rapports de force qui fondent l'ordre symbolique, elle en révèle l'arbitraire.

### Formes de complicité avec l'ordre social et leur dénonciation

La fonction reproductrice d'un ordre social hiérarchisé peut être illustrée par deux romans – *Le Disciple* de Paul Bourget et *Les Déracinés* de Maurice Barrès – publiés à un moment où la Troisième République entreprend de démocratiser l'accès à l'enseignement secondaire, et donc au savoir, en l'ouvrant à des enfants de classes moyennes (rappelons que le secondaire, payant, ne concerne, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'1 % de la classe d'âge des garçons). Produits par des *notables* des lettres, ces romans montrent les dangers de l'acculturation des enfants des classes défavorisées, qui constitue à leurs yeux un facteur de déstabilisation de l'ordre social.

*Le Disciple* de Paul Bourget, paru en 1889, et qui connut un large succès commercial (22000 exemplaires vendus en un mois), met en scène la figure du savant coupé du réel auquel la société demande des comptes quant à sa responsabilité morale : il est érigé en mauvais maître parce que maître d'abstraction et d'un savoir spécialisé laissant inemployées des facultés qui, chez des déclassés issus de milieux modestes, menacent de se déchaîner sous la forme de passions incontrôlée et d'attenter à l'ordre social.

Ce thème de l'effet nocif de l'enseignement abstrait sur un élève privé des conditions sociales et économiques du désintéressement et incapable de contrôler ses passions sera repris par Barrès dans *Les Déracinés* (1897). Selon la conception popularisée par *Les Déracinés*, les boursiers sont des « déclassés ». Le lycée a nourri chez eux des espoirs d'ascension sociale qu'ils ne peuvent réaliser faute de capital économique et social nécessaire pour s'établir. Déracinés de leur terroir sous l'influence d'un mauvais maître, arrachés à leur milieu d'origine, imprégnés d'universalisme kantien abstrait, ils ne peuvent que grossir les troupes du « prolétariat intellectuel » et, travaillés par le ressentiment, se retourner contre la société qui les a leurrés en devenant des malfaiteurs.

Après l'ère de la littérature engagée, le pôle *esthète* de la littérature française a longtemps été marqué par l'interdit du politique (et du social) qu'a promulgué le Nouveau Roman et par la suspicion jetée sur les idéologies. Malgré cette nette dépolitisation, les thématiques sociales et politiques n'en ont pas complètement disparu : la critique sociale s'effectue désormais en donnant voix aux dominées, victimes du capitalisme, du mépris de classe, du néolibéralisme, de la colonisation, de la fermeture des frontières, du patriarcat et du sexisme, au moyen de formes littéraires innovantes. Elles mettent à nu les formes à travers lesquelles s'exerce la violence symbolique.

L'école est un des lieux où s'exerce cette violence symbolique. L'accès gratuit au secondaire en 1933 et la naissance du collège unique qui semble avoir mis un terme dans les années 1950 à la séparation, au sein du système scolaire, entre les filières destinées aux élites et celles destinées aux classes populaires, crée l'illusion de la « démocratisation scolaire ». Or Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron (1970) montrent, dans *La Reproduction*, que l'école contribue au contraire à reproduire les inégalités sociales, notamment en valorisant la culture héritée du milieu familial au détriment de celle qui y est enseignée. Elle est, de ce fait, le lieu par excellence d'exercice de la violence symbolique, parce qu'elle légitime les fondements de la domination et conduit les dominées à les intérioriser. C'est *a fortiori* le cas des « miraculées » du système scolaire qui, à l'instar d'Annie Ernaux et d'Édouard Louis, se retrouvent en porte-à-faux avec le monde dont *elles* sont issues, avec leurs parents.

Par un travail quasi-ethnographique, prenant pour matériau la mémoire ou l'observation de situations vécues, Annie Ernaux décrit la violence symbolique qui s'exerce dans les rapports de classe et de genre (Sapiro, sous presse). Son premier livre, *Les Armoires vides* (Gallimard, 1974), épouse le vécu de l'adolescente qu'elle était lors du processus de socialisation secondaire, lequel place la narratrice en porte-à-faux avec l'habitus familial, dont les manières et les codes de comportement apparaissent, du point de vue que la transfuge de classe se voit inculquer, comme « vulgaires », « grossières », « déplacées », de « mauvais goût », voire « dégoûtantes ». Cette position de porte-à-faux produit un ressentiment aigu qui se transmue bientôt en un sentiment d'humiliation et de honte, signe même de la complicité des dominées avec les principes de leur domination, par laquelle s'exerce la violence symbolique.

De même, dans *En finir avec Eddy Bellegueule* (Seuil, 2014), Édouard Louis restitue le vécu de l'adolescent en pleine ascension sociale par l'école, qui porte un regard critique sur les normes et valeurs familiales concernant l'identité genrée avec lesquelles il s'est trouvé en porte-à-faux dès son plus jeune âge (faisant aussi écho à *Retour à Reims* de Didier Eribon, paru chez Fayard en 2009). Les deux mondes, celui de l'enfant et celui de l'adulte, sont séparés non seulement par le changement de nom entre l'enfant et le narrateur (Eddy Bellegueule est devenu Édouard Louis), mais aussi, sur le plan formel par deux styles, le parler populaire d'une famille de sous-prolétaires picards et la langue légitime de l'intellectuel parisien. Le parler populaire est encadré dans le récit en langue légitime, réservé aux voix dialoguées insérées dans le fil de la narration, comme un écho du passé qui résonne encore. Ces petites phrases anodines prononcées par les adultes prennent une proportion démesurée dans la tête de l'enfant et continuent de résonner des années après. C'est ce qui leur donne ce tour si violent : elles tombent comme des verdicts qui vont décider du destin d'Eddy Bellegueule, que sa constitution physique chétive, sa fragilité (il est asthmatique) et son goût pour la lecture, placent en porte-à-faux avec l'habitus viril et les normes de masculinité des classes populaires, lui valant non seulement de constantes moqueries de la part de sa famille et de ses camarades, mais aussi des coups (comme André Gide enfant, ainsi qu'il le raconte dans son récit autobiographique *Si le grain ne meurt*, publié en 1924).

La honte de l'enfant est levée par l'adulte lorsqu'il accède à un autre univers social qui lui permet de réconcilier son *hexis* corporelle avec son goût pour les études littéraires. Cependant, la honte de l'enfant fait place à une honte sociale de l'adulte pour le milieu dont il vient, comme chez Ernaux. Il partage avec eux un regard sociologique sur l'univers de son enfance, mais qui est pris dans le sentiment de honte et de rejet, que l'on voit émerger dans l'épilogue (symbolisé par la veste rouge et jaune que sa mère a fait l'effort de lui acheter pour son entrée au lycée, et qu'il va jeter parce qu'elle affiche de façon criarde sa différence sociale et lui fait honte).

On note cependant une évolution dans l'œuvre d'Annie Ernaux comme dans celle d'Édouard Louis, vers un traitement plus distancié et objectif de la violence symbolique, qui tente de reconstituer de l'intérieur les valeurs et codes du monde auquel appartiennent leurs parents.

Chez Ernaux, ce changement est marqué par le passage de la fiction au récit autobiographique. Dans *La Place* (1983), qui porte sur son père, dans *Une femme* (1988), qui traite de sa mère, puis dans *La Honte* (1997), c'est l'auteure qui parle à partir du présent, et qui tente de reconstituer la vision du monde et le système de valeurs et de croyances de ses parents et de leur monde. Le dégoût par lequel la jeune transfuge se rendait complice du mépris de classe appris à l'école fait place au regard empathique et compréhensif de l'ethnologue qui reconstitue minutieusement ce système de valeurs et de croyances, symétrisés avec ceux des classes dominantes, en portant au jour les principes de dignité et de fierté qui caractérisent l'ethos des classes populaires et constituent leur capital symbolique. Dans un entretien, Annie Ernaux explique :

Écrire, c'est justement me donner le droit [...] de dénoncer les hiérarchies, la domination culturelle qui font que, implicitement, une ouvrière est au bas de l'échelle sociale. C'est vouloir retourner l'indignité sociale en dignité, rendre justice aux dominés. (Ernaux, 2016).

On observe une évolution similaire dans l'œuvre d'Édouard Louis qui consacre respectivement – et symétriquement avec l'œuvre d'Ernaux – deux ouvrages à son père (*Qui a tué mon père ?* Seuil, 2018) et à sa mère (*Combats et métamorphoses d'une femme*, Seuil, 2021) : ces livres tentent de reconstruire leur vision du monde, les valeurs propres à leur milieu, et les contraintes sociales qui ont restreint les possibles s'offrant à eux du fait de leur position sociale dominée, mais aussi leurs tentatives de s'en émanciper.

Dans un entretien au *Monde* (11 mai 2018) au sujet de *Qui a tué mon père ?*, Édouard Louis expliquait l'écart qui s'est creusé entre son père et lui, entre leurs systèmes de valeurs, par l'éducation : « Le système scolaire nous avait séparés ». Ce livre à la deuxième personne adresse au père le récit sociologique objectivant de sa propre trajectoire sociale d'ouvrier devenu balayeur après avoir eu le dos broyé par un accident de travail. Il dénonce les responsables de la destruction du corps de son père : « L'histoire de ta souffrance porte des noms » (p. 84). Ce sont les noms propres d'hommes politiques responsables des réformes néolibérales qui ont détricoté les droits sociaux : Hollande, Valls, El Khomri, Hirsch, Sarkozy, Macron, Bertrand, Chirac. « L'histoire de ton corps *accuse* l'histoire politique », écrit l'auteur pour qui « la politique, c'est la distinction entre des populations à la vie soutenue, encouragée, protégée, et des populations exposées à la mort, à la persécution, au meurtre » (p. 11-12). Dans l'entretien cité au *Monde*, il déclarait :

J'écris pour tous les corps qui ont été tellement détruits par le monde social et sa violence qu'ils ne peuvent plus crier eux-mêmes. C'est ça que dit au fond la phrase d'Ernaux, « *venger ma race* », venger la race de ceux qui ont été réduits au silence.

La forme des fragments, empruntée au cinéaste Terence Malick, laisse des blancs, marqueurs du silence du père sur sa condition, qui font partie de ce récit des trajectoires de ces dominées des classes populaires, « classe[s]-objet » à l'instar de la paysannerie selon Bourdieu (1977), parce qu'elle ne dispose pas du pouvoir symbolique de dire sa propre condition, dont la sociologie ne peut de ce fait reconstituer que des fragments ethnographiques. La « honte de souffrir » (sa mère lui avait reproché après son premier livre d'avoir dit qu'ils étaient pauvres alors qu'il n'a, dit-elle, jamais manqué de nourriture), que dans l'entretien cité il présente comme un obstacle politique et littéraire majeur à dire la souffrance des dominés, est précisément aussi une expression de la violence symbolique, l'intériorisation de sa place dominée, la résignation.

*Combats et métamorphoses d'une femme*, consacré à sa mère, fait écho aussi bien à *Une femme* d'Ernaux qu'au *Malheur indifférent* de Peter Handke. Il est écrit à la troisième personne, sous la forme du récit de vie, avec des passages à la deuxième personne, qui évoquent le rapport du fils à la mère en une sorte de sous-conversation de leur histoire commune, marquée par la

dissimulation de l'homosexualité naissante, et enfin d'autres passages, à la première personne, où l'auteur exprime ses sentiments par rapport à ce récit et aux conditions de son écriture. Quelques fragments en italiques sont plus tournés vers la phénoménologie des émotions saisies sur le vif par la mémoire. Le récit part d'une photo – comme parfois chez Ernaux –, une photo qui personnalise, incarne, la gamme des possibles ouverts à l'âge d'entrée dans la vie adulte, une gamme déjà limitée pour une fille d'ouvrier mort jeune, laissant une femme avec quatre enfants, limitée mais à qui un rêve s'offrait comme possible, celui de devenir cuisinière, rêve anéanti par une première grossesse qui la contraint à épouser un homme qu'elle n'aime pas et qui se révèle violent. Elle le quitte avec leurs deux enfants, se réfugie chez sa sœur, puis refait sa vie avec le père d'Édouard, qui se révèle lui aussi agressif (quoique pas violent physiquement), et qu'elle finit par quitter à son tour, s'émancipant de la domination masculine – émancipation beaucoup plus difficile pour les femmes de milieux populaires, pour des raisons économiques et symboliques à la fois.

## Repolitiser la fiction : le point de vue des dominées

Par-delà le récit autobiographique, nombre d'auteures contemporaines mettent en fiction le vécu des dominées au sein de différentes sphères sociales, dans des formes qui rompent avec la tradition réaliste et plus encore avec les veines naturaliste et existentialiste. *Elles* repolitisent la fiction par le dévoilement des mécanismes de la domination, sans pour autant l'utiliser pour défendre une thèse.

Sur l'expérience des dominés dans les rapports au travail, le récit autobiographique poignant de l'expérience maoïste de l'établissement en usine publié par Robert Linhart (*L'Établi*, Minuit, 1981) avait été suivi de *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan (POL, 1982) et de *Sortie d'usine* (Minuit, 1982) de François Bon, deux romans qui se démarquaient du traitement réaliste-socialiste de l'usine par le recours, chez la première, à une forme poétique et un usage du « on » signalant la dépersonnalisation au sein du collectif, et chez le second, à la perspective intradiégétique et au parler populaire. Vingt ans plus tard, à l'ère des grandes délocalisations, François Bon enquête dans *Daewoo* (Fayard, 2004) sur les conséquences désastreuses qu'elles ont eues sur les ouvriers licenciés, l'ouvrage prenant la forme d'entretiens qui leur donnent la parole, suivant un modèle emprunté à la sociologie. Dans *Des châteaux qui brûlent* (2017), Arno Bertina imagine les suites d'une grève d'ouvriers dans un abattoir breton placé en liquidation judiciaire, faisant entendre une pluralité de voix.

Le rêve et l'imagination comme échappatoires – non exempts de mystification – à la condition dominée, que Flaubert avait incarné à travers le personnage Madame Bovary, n'est pas seulement l'apanage des personnages féminins. On les retrouve dans celui du majordome que met en scène Olivier Cadiot dans *Le Colonel des Zouaves* (POL, 1997) en un récit qui, suivant le flux de sa conscience, éclaire d'un jour nouveau la relation de service et la condition domestique. La phénoménologie de sa perception du monde (l'ouïe, la vue, le toucher), d'une acuité extrême du fait d'un habitus professionnel d'être-à-l'écoute, illustre l'intériorisation de

la violence symbolique par le domestique, qui les rend complices de son maître. Elle montre en actes son adhésion à sa fonction, avec laquelle il fait corps, ne cessant de se perfectionner dans son art de servir, l'absence de coordonnées spatio-temporelles renforçant l'exemplarité du récit. Et en même temps, il s'échappe de sa fonction, de sa condition, par l'imagination. Il rêve. Au long de cette vie répétitive, c'est dans son esprit que germent des histoires, un peu comme chez Emma Bovary (ou chez Malone de Beckett). Son raffinement, la richesse de ses facultés perceptives – il capte des motifs du tapis, des illustrations artistiques dans des ouvrages, des détails de la nature – et imaginatives, contraste avec la vulgarité stupide de son maître et de ses invités, dont les conversations sont des tissus de clichés de la pensée conservatrice. Devenir narrateur lui donne du pouvoir, un fantasme de pouvoir, qui renverse le rapport de force (il tue les invités de son hôte, enlève la belle invitée rousse) : il devient, par la puissance de l'esprit, une sorte de Don Quichotte.

Le point de vue des « sans domicile fixe » s'exprime dans *Par la ville, hostile* (Mercure de France, 2016) de Bertrand Leclair, qui narre l'histoire – tirée d'un fait divers – d'une mère célibataire expulsée d'un HLM suite à la condamnation de ses fils pour trafic de stupéfiants. Dans un « pamphlet-poème » intitulé *Papiers !* (Laurence Teper, 2007), Claude Mouchard témoigne du traitement des « sans papiers » à partir d'un collage d'extraits de journaux, de bribes d'informations, de scènes vécues dans la ville de l'auteur, Orléans, « – terrain, depuis plusieurs années, d'expérimentation du sarkozysme – » (p. 16), ou à l'aéroport de Roissy, interrogeant la signification du « nous » qui les exclut.

La condition des migrants est restituée avec une certaine distance par Marie Darrieussecq dans *La Mer à l'envers* (POL, 2019). Elle est au cœur de *Mur Méditerranée* (Wespieser, 2019) de Louis-Philippe Dalembert, qui structure le récit à partir d'un rafioteur de fortune où convergent trois destins, ceux de trois femmes, une nigériane juive, une érythréenne chrétienne et une syrienne musulmane, dont l'histoire individuelle et le périple qui les a conduites à ce rafioteur, en passant pour les deux premières par l'esclavage en Lybie, sont retracées dans chacun des trois volets du livre, à partir de leur perspective. L'expérience de la violence physique – maltraitance et viol en Lybie et dans la cale du rafioteur – se double de celle de la violence symbolique : humiliation, déshumanisation, racisme, y compris parmi les migrants, à travers les hiérarchies de classe et de « race » entre la bourgeoisie arabe et les subsahariens.

La critique de la condition postcoloniale est omniprésente dans la littérature francophone maghrébine et subsaharienne, qui a émergé sur la scène littéraire française depuis la fin des années 1960 (Ducournau, 2017 ; Leperlier 2018). C'est par exemple le cas dans l'œuvre d'Alain Mabanckou, qui incarne des situations de domination sociale, coloniale, genrée. Ces formes de domination peuvent s'imbriquer, se cumuler, mais aussi se renverser. Les récits épousent le point de vue des dominés, des damnés de la terre, ils donnent voix aux sans voix, nous donnent à voir le monde par leurs yeux : des boit-sans-soif comme le narrateur de *Verre Cassé* (Seuil, 2005), des orphelins comme le Grégoire Nakobomayo d'*African Psycho* (Le Serpent à plume, 2003), antithèse de Patrick Bateman, le beau et riche golden boy d'*American Psycho* de Bret Easton Ellis, qui rêve de devenir lui aussi *serial killer* sans y parvenir, ou comme *Petit-Piment*

(Seuil, 2015), tourmenté par le désir de revanche après avoir été élevé dans un orphelinat dont le directeur se maintient pendant trente ans grâce à son capital politique, expulsant les religieux, se mettant au service du Parti congolais du travail, plaçant ses neveux... Ces voix font jaillir la violence contenue, grondante, explosive, mais mettent également en scène les formes de résignation. Elles bousculent la syntaxe et la ponctuation, innervent le récit de la tradition orale du conte africain, de la fable, de la magie, conduisent à des rebondissements inattendus – ce qui interroge les modalités d'accès à la parole (Petit-Piment écrit ses « confessions » depuis l'établissement pénitentiaire pour prisonniers irresponsables où il est enfermé) et attire l'attention sur les conditions du récit, tout comme les références littéraires dont le texte est saturé. Le tout est enrobé d'un voile d'ironie qui désamorce et minore la violence, la tourne en dérision. Mais la domination coloniale est partout présente, dans les structures sociales comme dans la conscience, qui fait également l'objet d'un essai : *Le Sanglot de l'homme noir* (Fayard, 2012).

La littérature dite francophone révèle aussi les modes de domination dans les sociétés traditionnelles en voie de modernisation. À travers un monologue intérieur à tonalité existentialiste et à portée allégorique, Makenzy Orcel met en parallèle dans *L'Empereur* (Rivages, 2021), des formes de domination symbolique précapitaliste – celle d'un chef (« l'empereur ») – et capitaliste – celle d'un patron –, subies successivement par un homme qui finit par la retourner contre ce dernier. Inscrit au plus intime de la réalité d'un village haïtien encore ancré dans une culture traditionnelle, et où un curé vorace dépucèle les très jeunes filles, *L'Ombre animale* (Zulma, 2016) du même auteur porte au jour l'expérience de la domination masculine vécue par les femmes à différentes étapes de la vie dans ces sociétés précapitalistes en transition vers la modernité. Énoncé du point de vue de la mère de l'auteur, le récit est adressé à la mère de la narratrice, « Toi », à qui elle reproche en sourdine sa complicité de dominée avec son mari, Makenzy, figure de tyran domestique qui réduit les femmes à leur condition subalterne, violant son épouse de façon rituelle – les viols conjugaux scandent le récit en une éternelle ritournelle – et infligeant des attouchements à sa propre fille en l'humiliant. Condition dont la fillette s'échappe par des rêves et une vie intérieure intense, tandis que son frère Orcel s'efforce de fuir son destin social d'homme voué à la violence virile par la contemplation de la mer et la communication avec les esprits de l'île, les loas.

Dans le triptyque *Trois femmes puissantes* (Gallimard, 2009), couronné par le Prix Goncourt, Marie NDiaye interroge les conditions de maintien de l'intégrité chez ces femmes confrontées à diverses formes d'humiliation, dont la dernière, Khady Demba, périt alors qu'elle tente de quitter clandestinement l'Afrique.

S'arracher à la violence symbolique fut l'objectif du courant de l'écriture-femme qui a fleuri dans les années 1970 (Naudier, 2001). Il a donné lieu à des innovations formelles qui situent des auteures comme Monique Wittig (*L'Opoponax*, Minuit, 1964) ou Hélène Cixous au pôle de l'avant-garde. Depuis, les nouvelles formes de la domination masculine ont été explorées par les écrivaines contemporaines dans des genres différents, du récit autobiographique, à l'instar de *La Femme gelée* (1981) d'Annie Ernaux, au décapant essai de Virginie Despentes,

*King Kong Théorie* : « quand on affirme que la prostitution est une “violence faite aux femmes”, on veut nous faire oublier que c’est le mariage qui est une violence faite aux femmes, et d’une manière générale, les choses telles que nous les endurons » (Despentes, 2017, p. 85).

Dans le genre romanesque, *Celle que vous croyez* (Gallimard, 2017) de Camille Laurens s’ouvre sur la déposition d’une femme à la gendarmerie, plainte délirante contre les violences faites à ses semblables partout dans le monde : « on l’a pendue cette femme vous savez bien elle avait tué l’homme qui l’avait violée ils nous tuent c’est la haine vous savez c’est la haine » (Laurens, 2017, p. 12). Par-delà la condition féminine, le roman, qui se déroule en hôpital psychiatrique (seuls le prologue et l’épilogue se situent à l’extérieur), interroge la production de récits de soi et de la subjectivité en interaction étroite avec les dispositifs institutionnels et communicationnels : gendarmerie, hôpital psychiatrique, cadre judiciaire, Facebook, atelier d’écriture, contraintes éditoriales, qui laissent plus ou moins de place au subterfuge, à la manipulation, à la dissimulation, aux liaisons dangereuses et aux fausses confidences, mais aussi à des expressions de sincérité qui n’ont rien à voir avec la question de la vérité. Se succédant dans un méta-récit vertigineux qui se présente comme les pièces d’un dossier d’instruction, les récits s’enchâssent, se contredisent, sont constamment mis en échec, chacun croyant tromper l’autre et se trouvant trompé à son tour. On suppose que la plaignante est Claire Millecam, professeure de littérature, 47 ans, qui s’entretient avec son psychiatre dans la première partie, intitulée « Va mourir ». Mère de deux enfants, séparée de son mari qui a refait sa vie, elle évoque sa relation amoureuse sur Facebook avec Chris, 35 ans, qu’elle n’a jamais rencontré, s’étant déguisée en une jeune femme de 25 ans, Claire Antunes pour le séduire. Claire est obsédée par la condition féminine : « Les chiffres me dévorent la cervelle : 48 % de la population du sexe féminine, en constante diminution, contre 52 % de sexe masculin dans le monde parce qu’on nous tue, cent trente millions de femmes excisées, une femme sur trois victime de violences au cours de sa vie. Je souffre d’une empathie malade envers mes semblables » (p. 45). Comme à la gendarmerie, le délire de Claire lui permet de transgresser les codes de l’entretien thérapeutique et de renverser le rapport d’autorité avec Marc, le psychiatre

À l’image d’autres livres de Camille Laurens, ce roman prend pour objet les rapports sociaux de sexe. L’écriture y est à la fois un moyen de combattre, voire de renverser la domination masculine, et un moyen de surmonter une expérience traumatisante (les attouchements dont a été victime la fillette de *Dans ces bras-là*), une séparation (comme dans *L’Amour, roman* et *Ni toi ni moi*), ou une aventure pénible (comme dans *Romance nerveuse*). Ici, l’écriture transgresse à la fois une norme implicite et un tabou. La norme dicte aux femmes de ne pas s’afficher avec des hommes plus jeunes qu’elles, sous peine de s’exposer au blâme ou au ridicule, quand pour un homme, une femme plus jeune est un faire-valoir de sa virilité. Symétriquement, on raille les (rares) hommes qui, à l’instar du ministre Emmanuel Macron, ont des compagnes plus âgées. Intériorisée par les femmes, cette norme est reproduite par les institutions – elle transparaît dans l’entretien avec le psychiatre –, et par la littérature – comme l’illustrent les écrits d’un Michel Houellebecq ou d’un Richard Millet. Elle produit des effets sur la réalité (Chris rompt avec Camille lorsqu’il apprend son âge). La mort sociale et sexuelle à laquelle sont condamnées les femmes de plus de 50 ans est ici incarnée par la réclusion dans l’hôpital psychiatrique. La



transgression du tabou consiste à dire le désir d'une femme mûre, sur le point de perdre son pouvoir d'enfanter, pour des hommes plus jeunes – voire son désir sexuel tout court.

Mêlant les genres, de la poésie au roman d'anticipation en passant par la forme du procès, l'émission de radio et la tragédie antique, la politique-fiction de Chloé Delaume, *Les Sorcières de la République* (Seuil, 2016), se construit autour du procès de la Sybille, prophétesse conseillère des déesses de l'Olympe et fondatrice du Parti du Cercle, qui a pris le pouvoir en 2017 pour venger le sexe féminin.

Explorant dans *Partages* (Mercure de France, 2012) la violence symbolique euphémisée de l'endoctrinement nationaliste, Gwenaëlle Aubry croise, en les symétrisant, les destins tragiques de deux adolescentes, l'une palestinienne des territoires occupés, l'autre juive ayant émigré en Israël, juxtaposant leurs visions du monde inconciliables, prisonnières de l'éducation et l'idéologie de leur camp, mais aussi leur manière très personnelle et volontariste d'y adhérer et d'embrasser ce destin jusqu'à la mort.

À travers des bribes d'information – naufrages de migrants en Méditerranée, politique migratoire en Europe, scores de l'extrême-droite en France ou au Danemark, attentats... –, la politique continue aussi de marquer, mais à distance, inquiétante rumeur du monde quitté, la conscience des quatre femmes en fuite du roman d'Aubry *La Folie Elisa* (Mercure de France, 2018). De la maison où elles se sont retrouvées, ces artistes – rock star, sculptrice, actrice, danseuse – scrutent avec recul les conditions de leur vie sur scène dans leurs pays respectifs – Angleterre, Grèce, France, Allemagne – et ceux qu'elles ont traversés, leurs récits imbriquant l'histoire individuelle à l'histoire collective et le passé à un présent menaçant, dont ce refuge est l'unique issue.

Ainsi, en dévoilant les mécanismes universels de la violence symbolique, la littérature a le pouvoir de dénaturaliser l'ordre social, de remettre en cause un ordre établi, fondé sur la construction des identités légitimes et la naturalisation des hiérarchies sociales, ainsi que sur la justification des formes de domination. Elle a le pouvoir de faire entendre le point de vue des dominées et de porter au jour le travail d'intériorisation de la domination, mais aussi les formes de résistance à celle-ci, fussent-elles purement mentales.

## Conclusion

Si, à l'heure de la repolitisation de la littérature française, on observe des continuités dans les formes de l'engagement, notamment à l'extrême-droite (mais avec des pamphlétaires situés à la lisière du champ), des différences marquantes sont palpables : elles découlent de la division du travail intellectuel et de la clôture du champ politique sur lui-même, mais aussi des réticences à l'égard de la littérature engagée. De telles réticences ont conduit les *esthètes* à inventer de nouvelles formes d'écriture qui substituent au roman à thèse le témoignage, la restitution du point de vue des dominées, ainsi que le dévoilement des mécanismes de la violence symbolique dans divers espaces socio-culturels, dévoilement qui dénaturalise les hiérarchies sociales issues

de la construction des identités légitimes en termes de classe, « race » et genre. De nouveaux modes d'intervention et de présence dans la cité sont également apparus, favorisés par les résidences. En revanche, le modèle de l'engagement politique des écrivaines en tant qu'intellectuelles s'est non seulement maintenu ailleurs qu'en France, mais connaît aussi une féminisation et de nouvelles scènes grâce aux festivals internationaux de littérature.

Beauvoir, Simone de, *Les Mandarins*, t. I (1954), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987.

Bourdieu, Pierre, « Une classe objet », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 17-18, 1977, p. 2-5.

Bourdieu, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

Bourdieu, Pierre et Passeron Jean-Claude, *La Reproduction*, Paris, Minuit, 1970.

Brun, Eric, *Les Situationnistes. Une avant-garde totale (1950-1972)*, Paris, CNRS Éditions, 2014.

Cassirer, Ernst, *La Philosophie des formes symboliques (1923-1929)*, Paris, Minuit, 1972 (3 vol.).

Despentes, Virginie, *King Kong Théorie* (2006), Paris, Le Livre de Poche, 2017.

Ducournau, Claire, *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

Ernaux, Annie, « Écrire la violence sociale. Entretien avec Annie Ernaux », *Contretemps*, 1<sup>er</sup> août 2016. En ligne, URL : <https://www.contretemps.eu/ecrire-la-violence-sociale-entretien-avec-annie-ernaux/> (consulté le 11 octobre 2021).

Foucault, Michel, « Entrevista a Michel Foucault », juin 1976 (publié en italien en 1977), in *Dits et Écrits*, t. III, Paris, Gallimard, 1994.

Gobille, Boris, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

Laurens, Camille, *Celle que vous croyez*, Paris, Gallimard, 2017.

Leperlier, Tristan, *Algérie, les écrivains de la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

Meizoz, Jérôme, *La Littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Éditions Slatkine, 2016.

Naudier, Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*. vol. n° 44, n° 4, 2001, p. 57-73.

Popa, Ioana, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010.

Sapiro, Gisèle, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *COnTEXTES*, n° 2, 2007. En ligne, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/165> (consulté le 10 octobre 2021).

Sapiro, Gisèle, « Les enjeux politiques de la réception de la littérature hébraïque en France », Isabelle Charpentier (dir.), *Comment sont reçues les œuvres ?*, Paris, Creaphis, 2006, p. 217-228.

Sapiro, Gisèle, *Les Écrivains et la politique en France*, Paris, Seuil, 2018.

Sapiro, Gisèle, « Festivals : Constructing an Alternative Public Sphere ». Boes, Tobias, Rebecca Braun, and Emily Spiers (dir.). *World Authorship*, Oxford, Oxford UP, 2020.

Sapiro, Gisèle. Sous presse. « Une ethnographie de la violence symbolique ». In Fort, Pierre-Louis (éd.), « Annie Ernaux », *Cahiers de l'Herne*.

Sapiro, Gisèle, Picaud, Myrtille, Pacouret, Jérôme et Seiler, Hélène, « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance Le cas des Correspondances de Manosque », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 206-207, 2015, p. 108.

Sapiro, Gisèle et Rabot, Cécile (dir.), *Profession ? Écrivain*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993.

Suleiman, Susan, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* (1985), Paris, Classiques Garnier, 2018.