



HAL
open science

Les fondements impurs de l'autonomie

Gisèle Sapiro

► **To cite this version:**

Gisèle Sapiro. Les fondements impurs de l'autonomie. Travail, genre et sociétés, 2023, n°50 (2), pp.187 - 191. 10.3917/tgs.050.0187 . halshs-04386752

HAL Id: halshs-04386752

<https://shs.hal.science/halshs-04386752>

Submitted on 11 Jan 2024

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 fondements impurs de l'autonomie

Gisèle Sapiro

Dans *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, j'ai analysé, dans le sillage de Foucault, en quoi l'identification entre « l'auteur¹ » et son « œuvre » est une construction sociale, qui fonde aussi bien la responsabilité pénale que la propriété littéraire et artistique. Elle fonde aussi l'autonomie des champs de production culturelle et intellectuelle.

Entre identification et désidentification

Cette identification n'est cependant jamais parfaite, et l'histoire de l'art et de la littérature peut être relue à travers les formes d'identification (autobiographie, autoportrait) ou de désidentification (fictionnalisation, déplacements dans le temps et dans l'espace, métaphorisation ou symbolisation). L'histoire des procès littéraires est jalonnée par des revendications de désidentification entre l'auteur et son œuvre: l'avocat de Flaubert eut la plus grande peine à convaincre le tribunal que son client ne faisait pas l'apologie de l'adultère, parce que son impassible narrateur ne le condamnait pas et qu'il adoptait par endroits le point de vue de son personnage ; Baudelaire, lui, n'échappa pas à la sanction pour avoir peint le mal de façon « obscène » et « immorale »².

Dès le XIXe siècle, les écrivaines poursuivies réclamaient à juste titre une distinction entre représentation et apologie. La notion de « distanciation » entrée dans la jurisprudence française en 2005 est un autre moyen de distinguer le point de vue de l'auteur et celui de ses personnages, ainsi que l'explique Anna Arzoumanov. Que des auteurs tel Houellebecq jouent de la fiction pour faire passer des discours prohibés (islamophobe en l'occurrence) dans l'espace public³ ne doit pas conduire à renoncer à cette distinction. En revanche, lorsque la fiction est un instrument de stigmatisation raciste et sexiste d'une personne, comme dans le cas du récit « Obono l'africaine », publié par *Valeurs actuelles* le 27 août 2020 (et portant sur Danièle Obono), elle ne peut protéger d'une sanction : c'est ce qu'a confirmé la cour d'appel en novembre 2022⁴.

¹ La notion abstraite d'auteur comme catégorie juridique et analytique sera orthographiée telle quelle, elle sera féminisée lorsqu'il s'agit de la personne de l'auteure. J'emploierai ici le féminin générique italisé (voir <https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20210308.OBS41110/inclusive-une-autre-écriture-est-possible.html>).

² Voir mon livre *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et moral en France, XIX-XXIe siècle*, Paris, Seuil, 2011.

³ Jérôme Meizoz, « Le roman et l'inacceptable », in *L'Oeil sociologique et la littérature*, Genève, Slatkine, p. 196.

⁴ Anna Arzoumanov, Amina Damerdji et Gisèle Sapiro, « Analyses littéraires et sociologiques de l'injure raciste : retour sur l'affaire Obono/ Valeurs actuelles », in Dominique Lagorgette et Denis Ramond (dir.), *Lutter contre les stéréotypes*, Paris, PUF, coll. « La vie des idées », 2023.

La vision du monde de l'auteure

Cependant, par-delà les personnages, l'œuvre véhicule toujours d'une façon ou d'une autre la vision du monde de l'auteure. Des critiques marxistes tel Lucien Goldmann l'avaient théorisé avant la critique féministe. György Lukács expliquait toutefois que l'œuvre de Balzac véhiculait les contradictions sociales de son temps, à l'insu des positions réactionnaires de son auteur. Car le travail créateur ne peut se réduire aux intentions de l'auteure, iel charrie des représentations sociales de son époque, et une des questions de la critique pourrait être dans quelle mesure l'œuvre reproduit ou subvertit ces représentations⁵. Cela vaut pour la peinture et pour le cinéma. Mais les représentations ne suffisent pas à subsumer l'œuvre. La forme n'a rien de neutre. Le choix d'épouser le point de vue d'Emma Bovary par le discours indirect libre faisait advenir ce point de vue dans l'espace public où il n'avait pas droit de cité, non parce qu'elle était une femme mais parce que c'était une petite bourgeoise auquel était réservé un traitement comique dans la tradition classique. Les procédés stylistiques, l'ironie, toutes les formes de valorisation et de dépréciation expriment la vision du monde et le système de valeurs sous-jacents à l'oeuvre. Des procédés équivalents se retrouvent dans les autres arts, y compris la musique comme l'attestent les études féministes citées par Catherine Deutsch, ou l'analyse par Jean-Jacques Nattiez de l'antisémitisme présent dans certaines oeuvres de Wagner⁶.

C'est à la fois contre l'histoire littéraire qui appréhendait « l'homme et l'œuvre » (jamais la « femme »), mais aussi contre la critique marxiste, qu'ont émergé le *new criticism* et le structuralisme (inspiré du formalisme russe). Ces deux courants déplaçaient les clés de l'interprétation de l'auteure aux critiques et recentraient l'analyse sur la forme. Ils revendiquaient l'autonomie de la critique littéraire par rapport à l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, le droit. Si leur apport à l'analyse formelle des œuvres est majeur, leur institutionnalisation a fait obstacle à la critique féministe émergente, comme à la critique marxiste. Néanmoins, la critique féministe s'est rapidement affirmée en histoire de l'art, du cinéma, de la photographie, notamment autour de la notion de « *male gaze* ». Elle est demeurée plus marginale en musicologie comme le souligne Catherine Deutsch. De même la critique postcoloniale a remis en cause les présupposés de l'autonomie de l'œuvre dans toutes les disciplines.

Critiquer plutôt qu'effacer

Les contributions s'accordent toutes sur l'idée que le travail critique est préférable à l'effacement. Dans la conclusion du livre, j'écrivais que l'effacement des œuvres du canon risque d'effacer les traces de la violence symbolique qui, quelles que soient les normes de l'époque, s'est bel et bien exercée sur les groupes minorés à travers les représentations qu'en donnaient les œuvres. Il est donc nécessaire d'en faire l'anamnèse. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne faille pas réévaluer leur place dans le canon en déconstruisant celui-ci, comme l'ont entrepris de longue date les critiques féministes.

⁵ Voir la deuxième partie de mon livre *Les Écrivains et la politique en France, de l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018.

⁶ Jean-Jacques Nattiez, *Wagner antisémite*, Paris, Bourgois, 2019

De même, le travail d'analyse de « Tess » de Polanski que fait Naomi Toth avec ses étudiantes, en comparant le film au roman dont il est adapté, *Tess of the D'Urbervilles* de Thomas Hardy, permet de porter au jour ce « regard masculin », moins critique dans le film que dans le roman, et donc arme leur regard comme leur lecture au moyen d'outils critiques appropriés.

On aurait toutefois tort de réduire l'œuvre à ces aspects, car le travail d'euphémisation opéré par les formes esthétiques nécessite lui aussi une analyse approfondie, comme celle qu'effectue Bourdieu sur l'œuvre philosophique de Heidegger⁷. Adorno insistait quant à lui sur l'ambiguïté des textes littéraires, leur polysémie, pour montrer qu'ils résistent à la réduction idéologique.

L'autonomie en question

Par-delà le travail critique, l'analyse socio-historique des conditions d'émergence des champs de production culturelle relativement autonomes a trop peu pris en compte à ce jour les hiérarchies classistes, genrées et raciales implicites qui les sous-tendaient et qui relevaient de préjugés qui n'avaient rien d'autonome. Peter Park l'a entrepris pour la philosophie. Dans son livre *Africa, Asia, and the History of Philosophy*⁸, il montre que l'exclusion de certaines traditions dites orientales de l'histoire de la philosophie au profit des auteurs grecs est due aux Kantiens, dont la vision du monde était nourrie des théories anthropologiques racistes. Et l'on sait que l'ethnologie a été constituée comme une science à l'époque du colonialisme conquérant, qui a vu fleurir les théories raciales, lesquelles servaient de justifications lettrées des agissements coloniaux⁹. Cependant, l'école durkheimienne a affirmé son autonomie à l'égard des intérêts coloniaux, reconnaissant pleinement l'existence d'autres sociétés et d'autres cultures contre les théories évolutionnistes qui voyaient dans les peuples dits « primitifs » des résidus d'étapes passées du processus de civilisation. Durkheim a d'ailleurs été violemment attaqué pour avoir traité les religions non-monothéistes comme des religions¹⁰. De même, l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss a offert un paradigme qui permettait de sortir l'ethnologie française des prénotions coloniales dont elle était saturée.

L'autonomisation des disciplines et de champs de production culturelle est aussi passée par l'exclusion des femmes et des minorités (ethniques ou religieuses), ou de leur marginalisation. Dorothy Ross explique ainsi que la sociologie étasunienne s'est professionnalisée en excluant le travail social, c'est-à-dire les femmes¹¹. Ce fut également le cas des professions organisées¹². Le champ artistique s'est ouvert aux femmes sous la Révolution avant de se refermer au moment de l'avènement du marché de l'art¹³. Dans le champ littéraire, auquel l'accès est le moins régulé, les femmes se cachaient souvent derrière des pseudonymes masculins au XIXe siècle. Et elles étaient quasiment exclues des circuits très masculins de la consécration, prix ou

⁷ Pierre Bourdieu, *L'Ontologie politique de Martin Heidegger*, Paris, Minuit, 1988.

⁸ Peter K. J. Park, *Africa, Asia, and the History of Philosophy: Racism in the Formation of the Philosophical Canon*, New York, SUNY, 2014.

⁹ Carole Reynaud-Paligot, *La République raciale (1860-1930). Paradigme social et idéologie républicaine, 1860-1930*, Paris, PUF, 2006.

¹⁰ Voir mon article « Défense et illustration de "l'honnête homme". Les hommes de lettres contre la sociologie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 153, 2004, p. 11-27.

¹¹ Dorothy Ross, *The Origins of American Social Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

¹² Juliette Rennes, *Le Mérite et la nature: Une controverse républicaine : l'accès des femmes aux professions de prestige (1880-1940)*, Paris, Fayard, 2007.

¹³ Séverine Sofio, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, CNRS, 2016.

académies¹⁴. Ces hiérarchisations ne reposaient pas sur des valeurs purement esthétiques ou scientifiques, mais sur des préjugés. Comme le souligne Anne-Marie Thiesse, « l'écrivain national » est un homme¹⁵.

Appropriation, sacralisation et profits

Reine Prat et Geneviève Sellier rappellent que la figure de l'auteure tend à monopoliser le capital symbolique associé à l'œuvre au détriment du travail collectif de production de l'œuvre – travail collectif que la sociologie a depuis longtemps mis en avant. Cependant, l'appropriation des œuvres par leurs auteures n'allait pas de soi et fut, comme la conquête de l'autonomie face aux tribunaux, une lutte. La propriété littéraire, puis artistique, fut avant tout revendiquée par les intermédiaires culturels qui demandaient le monopole de l'exploitation des œuvres et qui en demeurent les principaux bénéficiaires. Dans le droit étasunien, c'est le producteur qui est l'auteur d'un film¹⁶. Et ce sont ces intermédiaires qui continuent à capitaliser sur les auteurs scandaleux.

La sacralisation de l'auteur, qui s'origine dans le romantisme (lequel incluait des figures féminines comme George Sand et Mary Shelley), a été institutionnalisée par le système d'enseignement et par les rituels de funérailles nationales, de panthéonisation et de commémoration, dans le cadre de la construction des identités nationales¹⁷. Il en va de même pour les figures de grands penseurs ou savants, presque toutes masculines.

C'est pourquoi une véritable histoire sociale des champs de production culturelle et intellectuelle requiert d'analyser et de déconstruire ces mécanismes de consécration, qui va des prix et récompenses aux honneurs officiels. Comment expliquer qu'un Matzneff ait remporté le prix Renaudot pour un essai comprenant une apologie de la pédocriminalité ? Et, certes, ce n'est pas par affinité idéologique que Céline ou Maurras ont été inscrits au livre des commémorations nationales : mais que signifie de commémorer la date de naissance de ces auteurs ? La figure de l'auteur est une institution qui doit être déconstruite, sans remettre en cause le droit légitime des créateurices à tirer des profits symboliques et économique de leur travail et en déconstruisant aussi les formes d'exploitation et récupération de leurs œuvres.

¹⁴ Seules six femmes ont eu le prix Nobel de littérature de 1901 à 1990. La première lauréate du prix Goncourt fut Elsa Triolet en 1945. Le prix Femina fut créé en 1904 contre la misogynie de l'Académie Goncourt. Marguerite Yourcenar fut la première femme cooptée à l'Académie française en 1980, peu avant le premier écrivain noir, Leopold Sedar Senghor en 1983.

¹⁵ Anne-Marie Thiesse, *La Fabrique de l'écrivain national*, Paris, Gallimard 2019.

¹⁶ Jérôme Pacouret, *Les droits des auteurs de cinéma. Sociologie historique du copyright et du droit d'auteur*, Paris, Fondation Varenne, 2019.

¹⁷ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales : Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999 ; *La Fabrique*, op. cit.