

Une catégorie éthique de l'entendement lettré : le concept de désintéressement

Gisèle Sapiro, EHESS

La notion de désintéressement est étroitement associée aux activités intellectuelles, dont elle est supposée garantir l'intégrité morale et l'autonomie¹. En ce sens, elle fait partie, avec le concept de responsabilité², dont elle est le pendant, des catégories éthiques de l'entendement lettré. Cet article³ abordera en premier lieu les usages de cette notion au XVIII^e siècle dans les milieux intellectuels. C'est à cette époque qu'elle est transférée de la religion au monde des lettres et des arts, à la fois pour qualifier le jugement esthétique, comme le théoriserait Kant, et pour proposer une norme au travail créateur, dans le contexte de la formation d'un marché des biens symboliques. On analysera ensuite l'implication de cette norme pour le métier d'écrivain qui connaît un développement professionnel au XIX^e siècle, ainsi que pour le processus d'autonomisation du champ littéraire⁴.

Les usages de la notion de désintéressement au XVIII^e siècle

Si elle servait déjà à garantir la sincérité et la crédibilité des hommes de science, la notion de désintéressement fut élaborée dans les textes des moralistes français du XVII^e siècle qui, se penchant sur les motivations des actions humaines, les fondaient sur l'intérêt et l'amour-propre⁵. « L'intérêt parle toutes sortes de langues, et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé », écrit le marquis de La Rochefoucauld, qui considère aussi que « le nom de la vertu sert à l'intérêt aussi utilement que le vice⁶ ». Proches des jansénistes dont ils se faisaient l'écho dans le monde, les moralistes ne reconnaissaient d'attitude véritablement désintéressée que dans la foi : pour Fénelon, l'amour de Dieu est le plus pur.

Débatue dans le cadre de la querelle du pur amour, la notion de désintéressement est transposée par Shaftesbury au domaine de l'esthétique, qu'il définit comme un plaisir désintéressé⁷. Cette idée est reprise et systématisée par Kant pour fonder sa philosophie esthétique. Distinguant, dans sa *Critique de la faculté de juger*, les jugements de goût des

¹ Pierre Bourdieu, « Intérêt et désintéressement », *Cahier de recherche*, n° 7, GRS-Institut de recherches et d'études sociologiques et ethnologiques, Université de Lyon 2, septembre 1989.

² Voir l'ouvrage que j'ai consacré aux implications de cette notion dans le champ littéraire, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011.

³ Cet article s'inscrit dans une recherche en cours sur le concept de désintéressement. Je reprends des analyses développées dans « La formation de l'éthique de désintéressement de l'écrivain », in Michael Einfalt et al. (dir.), *Intellektuelle Redlichkeit/Intégrité intellectuelle. Mélanges en l'honneur de Joseph Jurt*, Heidelberg, Winterverlag, 2005, pp. 383-393.

⁴ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1992 ; Joseph Jurt, « Autonomie ou hétéronomie : le champ littéraire en France et en Allemagne », *Regards sociologiques*, n° 4, 1992, p. 3-16. Gisèle Sapiro, « Autonomy Revisited: The Question of Mediations and its Methodological Implications », *Paragraph*, vol. 35, n°1, 2012, p. 30-48 ; Id., *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014.

⁵ Johan Heilbron, « French Moralists and the Anthropology of the Modern Era », in : Johan Heilbron [et al.] (eds.), *The Rise of the Social Sciences and the Formation of Modernity*, Kluwer Academic Publishers, 1998, p. 77-106. Sur le désintéressement dans les sciences, voir par exemple Peter Dear, « From Truth to Distinterestedness in the Seventeenth Century », *Social Studies of Science* 22, 1992, p. 619-631.

⁶ La Rochefoucauld, *Maximes et Réflexions diverses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, n° 39 et 187, p. 50 et 74.

⁷ Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, trad. fr., Paris, Fayard, 1966 [1932], p. 308sq. ; Werner Strube, « 'Interesselosigkeit'. Zur Geschichte eines Grundbegriffs der Ästhetik », *Archiv für Begriffsgeschichte* XXIII, 2, 1979, p. 148-174.

jugements de connaissance, Kant caractérise le goût esthétique comme un jugement sans concept, subjectif, à l'instar de l'attrait pour l'agréable. Cependant, alors que ce dernier vise à satisfaire des inclinations, donc un intérêt, le plaisir esthétique est quant à lui désintéressé. Ce trait le différencie également du jugement moral qui, se rapportant à un concept, vise à satisfaire un intérêt rationnel, une utilité. Le goût pour le beau est, au contraire, contemplatif, il est son propre but. Attaché à la forme de la représentation, ce jugement est une « finalité sans fin » qui prétend à l'universalité malgré son caractère subjectif. En instaurant une distinction très nette entre le jugement esthétique et le jugement moral, Kant fonde l'autonomie de la philosophie et de la critique esthétiques.

Au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, la notion de désintéressement connaît une diffusion en France dans l'acception qui l'oppose plus spécifiquement à l'intérêt mercantile. Les professions intellectuelles, notamment les avocats, s'en réclament pour affirmer la priorité qu'elles accordent à l'honneur sur la fortune dans l'exercice de leur profession⁸. Elles marquent ainsi leur supériorité par rapport aux activités commerciales et par rapport au travail manuel. Redécouverte au XVII^e siècle, l'antique distinction du droit romain entre « *operae liberales* » et « *operae illiberales* » interdisait que les premières soient soumises au contrat de louage, distinguant l'« *honorarium* », manifestation de la reconnaissance du client pour un service inappréciable pécuniairement, de la « *merces* », réservée au travail manuel. C'est sur la base du caractère intellectuel de leur activité et de leur qualité morale que les professions libérales ont fondé leur revendication d'indépendance⁹. Le désintéressement se définit ici contre l'esprit de lucre et la recherche de bénéfices caractérisant les activités commerciales. Comment une profession destinée à procurer des moyens matériels de vivre à celui qui l'exerce peut-elle être désintéressée ? En fait, le désintéressement renvoie ici moins à la gratuité qu'à l'idée que le professionnel doit faire passer ses intérêts propres après ceux qui lui sont confiés¹⁰. En cela, il est proche des fonctionnaires qui doivent subordonner leurs intérêts particuliers à l'intérêt général (et du reste, parmi professions intellectuelles, certaines, comme les professeurs d'Université, ont accédé au statut de fonctionnaire, bénéficiant néanmoins de dérogations assurant leur autonomie).

La profession d'avocat est celle qui a développé le plus précocement une idéologie professionnelle fondée entre autres sur les notions de désintéressement et de responsabilité. Comme l'explique Lucien Karpik, « le désintéressement qui, dans sa forme usuelle, associe étroitement une morale et une expérience concrète s'accompagne, très tôt, d'un discours plus général et plus extrême qui paraît situer le métier hors du monde et inscrire l'avocat dans le complet détachement des intérêts matériels¹¹ ». Cette rhétorique « qui loge les relations économiques dans le don et le contre-don » est apparue au XVIII^e siècle. En fait, « le désintéressement définit une stratégie qui, refusant aussi bien la subordination à l'Etat que la soumission au marché, entend se lier au public¹² ». Le terme de désintéressement va proliférer dans les écrits et discours du XIX^e siècle, notamment dans les devoirs que le conseil de l'Ordre est chargé de faire respecter, et inspirer un ensemble de règles de déontologie définissant les obligations à l'égard du client¹³.

⁸ Lucien Karpik, *Les Avocats. Entre l'Etat, le public et le marché. XIII^e-XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1995, p. 89-91.

⁹ Jean Savatier, *Étude juridique de la profession libérale*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1947, section II et III.

¹⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹¹ Karpik, *Les Avocats, op. cit.*, p. 158.

¹² Karpik, *Les avocats, op. cit.*, p. 90-91.

¹³ Les dispositions de déontologie des professions libérales se rattachant au désintéressement se répartissent entre celles qui prescrivent l'exercice des professions concernées dans une optique non mercantile et celles qui affirment l'incompatibilité de ces professions avec d'autres activités. Joël Moret-Bailly, *Les Déontologies*, Aix, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2001, p. 209sq.

Ainsi se dessinent dès la fin du XVIII^e siècle deux usages de la notion de désintéressement que les écrivains vont s'approprier pour définir leur éthique professionnelle au moment de la libéralisation du marché du livre : l'un concerne le refus de la logique de marché et du profit qui menace la qualité morale et intellectuelle des œuvres ; l'autre concerne le primat du jugement esthétique – et donc désintéressé – sur les autres espèces de jugement, moral ou idéologique pour établir la valeur de l'œuvre d'art. Ces deux usages du désintéressement fondent la revendication de l'autonomie de l'activité littéraire par rapport à la demande extérieure, qu'elle soit commerciale ou idéologique.

Le développement professionnel du métier d'écrivain

À la différence des artistes, descendants de la corporation des « peintres et tailleurs d'images¹⁴ », les écrivains n'ont jamais formé une corporation ni une profession¹⁵. Alain Viala fait cependant remonter à l'âge classique la « naissance de l'écrivain », période où la production littéraire se différencie des autres activités intellectuelles, où naissent les premières revendications du droit d'auteur, et où les gens de lettres se dotent d'instances spécifiques comme les palmarès d'écrivains et les académies, dont l'essor culmine avec l'officialisation de l'Académie française en 1635¹⁶. Cette officialisation marque la reconnaissance par l'Etat d'une instance littéraire à laquelle, en contrepartie du service du pouvoir, est accordé le statut de corps et délégué le pouvoir de légiférer en matière de normes langagières. Si le statut d'académicien marque l'appartenance à un corps de l'Etat et confère une véritable position sociale, la carrière d'écrivain demeure moins une fin en soi qu'un moyen de se hisser dans le monde. Et Boileau de mettre en garde, dans son *Art poétique*, contre ceux qui font d'un « art divin » un « métier mercenaire » :

Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain
Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain.
Je sais qu'un noble esprit peut, sans honte et sans crime,
Tirer de son travail un tribut légitime ;
Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés,
Qui, dégoûtés de gloire et d'argent affamés,
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,
Et font d'un art divin un métier mercenaire¹⁷.

Il faut attendre les Lumières pour voir assimiler le métier d'homme de lettres à un « état », comme le proclame Duclos dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1750), sans que cet « état » implique un statut professionnel : au contraire, ceux-là même qui s'en réclament prennent soin de se distinguer de la « canaille écrivante » stigmatisée par Voltaire, cette bohème littéraire qui aspire, faute de mieux, à vivre de sa plume¹⁸. « L'aristocratie littéraire » que la Révolution va condamner, privilégiée et stipendiée par le système du patronage et du mécénat, cumulant les charges, les fonctions officielles et les sièges académiques, ne conçoit pas qu'on fasse de la littérature un métier, encore moins un commerce.

¹⁴ Cf. Raymonde Moulin, « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *Sociologie du travail*, n° 4, octobre-décembre 1983, p. 388-403.

¹⁵ Eric Walter, « Les auteurs et le champ littéraire », in : Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française*, t. 2, *Le Livre triomphant 1660-1830*, Paris, Fayard/Promodis, 1990, p. 499.

¹⁶ Cf. Viala, *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*, et « Du caractère de l'écrivain à l'âge classique », *Textuel*, n° 22, 1989, p. 49-58.

¹⁷ Boileau, *L'Art poétique*, annoté par Ferdinand Brunetière, Paris, Hachette, 1907, p. 225 (vers 125-132).

¹⁸ Cf. Robert Darnton, *Bohème littéraire et révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes Etudes », 1983, chap. 1 ; Eric Walter, « Les auteurs et le champ littéraire », art. cité, p. 511 ; et Roger Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 1990, p. 76.

C'est pourtant dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, à la suite de l'expansion sans précédent du marché du livre, qu'apparaissent les premiers signes du développement professionnel du métier d'écrivain : d'un côté l'arrêt de 1777 qui, comme l'écrit Roger Chartier, « en affirmant le droit perpétuel et transmissible de l'auteur sur son œuvre (à condition qu'il ne la cède point à un libraire), marquait un pas en avant dans la reconnaissance de la propriété littéraire, fruit d'un « travail » – le mot est dans l'arrêt – et source de revenus¹⁹ » ; de l'autre l'émergence d'un groupe d'auteurs vivant tant bien que mal de leur plume, groupe qui va considérablement s'accroître au XIX^e siècle.

Cependant, en droit français, l'œuvre ne sera jamais considérée comme un bien commercial à part entière. En effet, si l'œuvre a été reconnue comme propriété de son auteur, c'est une propriété de type très particulier, puisqu'elle est inaliénable : l'auteur peut en céder l'exploitation commerciale – pour un temps limité – mais non le droit moral. Le droit d'auteur empêche donc que l'œuvre soit considérée comme un simple bien commercial, ce que permet par exemple le copyright anglo-américain. Parce qu'il porte sur la forme et non sur le contenu, il est en outre considéré, à la différence des inventions brevetables, comme une propriété émanant de la personne, et donc attaché à cette personne.

La disparition du système de patronage et l'industrialisation du marché du livre vont contraindre les écrivains à s'organiser pour garantir leur statut. L'unique instance corporative, l'Académie française, rétablie dans ses prérogatives sous la Restauration, est en effet d'autant moins en mesure d'assurer la représentation du « corps » des écrivains (même si l'Etat continuera à lui reconnaître ce statut) que par son existence même elle manifeste la persistance d'un système passé de privilèges accordés par l'Etat à une toute petite élite, au moment où le plus grand nombre se voit livré aux lois d'un marché dont l'Etat s'est presque entièrement « retiré » (sauf pour la censure).

Désormais, l'écrivain n'est reconnu juridiquement et professionnellement que s'il tire des revenus de ses livres. En effet, à la différence des professions libérales, il n'existe pas de conditions formelles d'accès au métier d'écrivain telles qu'une formation académique ou un titre. Et si des instances professionnelles comme la Société des gens de lettres, fondée en 1835 à l'initiative de Balzac, se sont constituées pour défendre les droits des écrivains par rapport à l'Etat et au marché, l'exercice du métier n'est pas non plus réglementé par un « ordre » chargé de garantir la moralité et d'assurer la police au sein de la profession. Or, avec la libéralisation et l'industrialisation du marché du livre, les écrivains sont très vite confrontés aux pratiques « mercenaires », dictées par la seule quête du profit commercial à la faveur des nouvelles conditions d'exercice du métier (rémunération à la ligne dans la presse, réclame, etc.). C'est ce que Sainte-Beuve a appelé de façon péjorative la « littérature industrielle²⁰ ». Il est intéressant de noter l'assimilation récurrente des pratiques mercenaires à la prostitution, qui renvoie à la conception de l'œuvre comme étant attachée à la personne, dont on a déjà vu l'expression dans la juridiction française du droit d'auteur. Vendre sa plume, c'est comme vendre une partie de son corps, ainsi que l'illustre cette mise en garde de Claudel à l'adresse d'un jeune prétendant, Jacques Rivière :

[...] Il n'y a pas de pire carrière que celle d'un écrivain qui veut vivre de sa plume [...]. Il n'est pas honorable d'essayer de vivre de son âme et de la vendre au peuple : de là le mépris en partie légitime que l'on a toujours eu des acteurs et des artistes. [...]
Tout vaut mieux que le trottoir²¹ !

¹⁹ *Ibid.*, p. 79, et *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-provence, Alinéa, 1992, chap. 2.

²⁰ Cf. Wolf Lepenies, *Sainte-Beuve. Au seuil de la modernité*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », trad. fr., 2002 [1997].

²¹ Cité d'après Jean Lacouture, *Une adolescence dans le siècle. Jacques Rivière et La NRF*, Paris, Seuil, 1994, p. 122.

Comme l'a montré Pierre Bourdieu²², contre la loi du marché qui prévaut au pôle de grande production, un pôle de production restreinte se constitue, qui fonde son autonomie sur l'éthique du désintéressement et sur une économie des biens symboliques qui dissocie la valeur symbolique de la valeur marchande de l'œuvre, faisant primer le jugement des pairs sur la sanction du public profane.

On peut faire l'hypothèse que, par-delà le principe énoncé par Boileau, qui trouve une actualité nouvelle au XIX^e siècle, un des truchements par lesquels cette éthique du désintéressement a imprégné les milieux littéraires est la formation en droit, qu'ont suivie nombre d'écrivains comme Balzac, Hugo, Mérimée ou, pour la génération suivante, Flaubert et Barbey d'Aurevilly. Si l'on manque de données statistiques pour ces générations, on sait, grâce à l'enquête menée par Remy Ponton, que dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, un écrivain sur cinq a fait des études de droit (et c'est le cas de la moitié des écrivains ayant une scolarité supérieure)²³. Cette éthique professionnelle trouve un écho dans les théories esthétiques héritées du XVIII^e siècle, qui caractérisent le jugement esthétique par son désintéressement.

La gratuité de l'œuvre d'art

Alors que l'éthique de désintéressement de l'écrivain au sens que l'on vient d'examiner s'est forgée contre la menace de commercialisation des pratiques littéraires avec la libéralisation et l'industrialisation du marché du livre, l'affirmation du primat du jugement esthétique désintéressé s'est développée contre les conceptions utilitaristes des œuvres d'art, qu'elles soient moralisatrices ou idéologiques. Suivant le précepte kantien qui définit le jugement esthétique comme un jugement désintéressé, s'opposant par là à la morale, les écrivains romantiques et post-romantiques vont opposer le beau à l'utile²⁴, contrairement cette fois au précepte de Boileau : « Qu'en savantes leçons votre Muse fertile/Partout joigne au plaisant le solide et l'utile²⁵. » En effet, à la différence du premier usage du désintéressement, qui renvoie à des principes plus anciens, la dissociation du beau et de l'utile est nouvelle et caractérise la conception moderne de l'art. A la suite de Kant et Schiller, Mme de Staël énonce dans *De l'Allemagne* le principe qui sera adopté au pôle de production restreinte : « Sans doute tout ce qui est beau doit faire naître des sentiments généreux, et ces sentiments excitent à la vertu ; mais dès qu'on a pour objet de mettre en évidence un précepte de morale, la libre impression que produisent les chefs-d'œuvre de l'art est nécessairement détruite²⁶ ». De manière plus radicale, Gautier écrit dans la préface à *Mademoiselle de Maupin* (1834) : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles²⁷. » Le principe de l'autonomie du Beau et de sa moralité propre acquiert ses lettres de noblesse philosophiques dans l'ouvrage de Victor Cousin *Du vrai, du beau du bien* (1836), tiré de son Cours de 1818 sur le fondement des idées absolues : « Si l'art produit le perfectionnement moral, il ne le cherche pas, il ne le pose pas comme son but » ; « il faut de la religion pour la religion, de la

²² Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques » *L'Année sociologique* 22, 1971, p. 49-126, et *Les Règles de l'art*, op. cit.

²³ Rémy Ponton, *Le Champ littéraire de 1865 à 1906 (recrutement des écrivains, structures des carrières et production des œuvres)*, thèse de doctorat de 3e cycle, sous la direction de Pierre Bourdieu, Université Paris V, 1977, p. 43.

²⁴ Cf. Albert Cassagne, *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, Hachette, 1906, rééd. Champ Vallon, 1997, p. 218.

²⁵ Boileau, *Art poétique*, op. cit., p. 224 (vers 87-88).

²⁶ Cité d'après Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1973, rééd. Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1996, p. 243.

²⁷ Théophile Gautier, Préface de *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « GF », 1966, p. 45.

morale pour la morale, comme de l'art pour l'art²⁸ ». Cette conception de « l'art pour l'art » va être théorisée par la génération suivante.

Avec le développement de la scolarisation, qui accroît le lectorat potentiel des œuvres romanesques, et des nouveaux moyens de diffusion de l'imprimé (livres et journaux), la littérature devient la cible de ceux qui redoutent son influence nocive sur les catégories sociales qui y ont accès depuis peu, en particulier les femmes et le « peuple ». Cette crainte culmine sous le régime de l'Ordre moral pendant le second Empire, à la faveur du développement de la « petite presse », notamment. En 1853, l'Académie des sciences morales et politiques donne pour sujet de concours : « Exposer et apprécier l'influence qu'a pu avoir en France sur les mœurs la littérature contemporaine, considérée surtout au théâtre et dans le roman. » Le lauréat, Eugène Poitou, juge au tribunal civil d'Angers, accuse Balzac, Eugène Sue et Georges Sand d'être responsables des « détestables productions littéraires qu'a vues éclore notre temps²⁹ ». Cette conception des effets sociaux nocifs des œuvres de fiction s'illustre dans les procès intentés aux écrivains pour offense à la morale et aux bonnes mœurs. Les écrivains inculpés et leurs défenseurs ont beau alléguer que les œuvres incriminées, par leur prix élevé comme par leur difficulté d'accès pour un lecteur non cultivé, ne sont diffusées que dans le circuit restreint d'un public d'élite, les porte-parole de la morale publique invoquent leur accessibilité au tout venant du fait de leur support (feuille de journal à grande diffusion ou livre qui reste dans les bibliothèques), et en particulier aux femmes dans le cas du roman, dont le lectorat est réputé féminin³⁰. L'argument est utilisé par le procureur Pinard dans le procès de Flaubert en 1857 : après avoir avancé que le jugement final – le sort que subit Emma Bovary – n'amnistie pas les détails lascifs de l'œuvre, il explique :

Ce serait placer le poison à la portée de tous et le remède à la portée d'un bien petit nombre, s'il y avait un remède. Qui est-ce qui lit le roman de M. Flaubert ? Sont-ce des hommes qui s'occupent d'économie politique ou sociale ? Non ! Les pages légères de *Madame Bovary* tombent en des mains plus légères, dans des mains de jeunes filles, quelquefois de femmes mariées. Eh bien ! lorsque l'imagination aura été séduite, lorsque cette séduction sera descendue jusqu'au cœur, lorsque le cœur aura parlé aux sens, est-ce que vous croyez qu'un raisonnement bien froid sera bien fort contre cette séduction des sens et du sentiment³¹ ?

Cette vision des choses n'est pas l'apanage des représentants officiels de la morale publique. Conservateurs et socialistes partagent une semblable croyance dans les effets sociaux de l'art et dans son potentiel pédagogique. Animés par la certitude de la responsabilité des hommes de lettres dans la Révolution, les penseurs contre-révolutionnaires, Bonald en particulier, assignent à l'écrivain une mission édifiante de propagandiste des « vraies » valeurs et d'ordonnateur du goût³². Après la libéralisation du contrôle étatique sur l'imprimé sous la Troisième République, les écrivains conservateurs, en particulier les catholiques, vont développer, à la suite de Bonald, une éthique de la responsabilité de l'écrivain qui doit limiter ses droits : tel est l'objet de la préface de Paul Bourget à son roman *Le Disciple* (1889), qui met en scène les effets pervers d'un usage irresponsable de la science (ici la psychologie), l'auteur appelant ses jeunes confrères à assumer leur responsabilité d'écrivains³³. Dans son édition annotée de *L'Art poétique* de Boileau, parue en 1907, le critique catholique Ferdinand

²⁸ Cité d'après Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, op. cit., p. 258.

²⁹ Cité d'après Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au 19^e siècle*, Paris, Plon, 1991, p. 47-48.

³⁰ *Ibid.*, p. 98-110. Voir aussi Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain*, op. cit., chap. 5.

³¹ Procès intenté à Flaubert, Réquisitoire du procureur Pinard, in : Gustave Flaubert, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1951, p. 631-632.

³² Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, op. cit., p. 117-119.

³³ Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain*, op. cit., p. 491-504.

Brunetière rappelle aux partisans de l'art pour l'art le principe cité plus haut selon lequel le plaisant doit se joindre à l'utile³⁴.

Du côté des penseurs progressistes et humanistes, des saint-simoniens aux socialistes en passant par les républicains, on assigne également à l'art une mission pédagogique, voire un sacerdoce laïque, et on condamne l'idée d'un art qui soit son propre but, comme l'illustre cette réprimande de Pierre Leroux à l'adresse de Victor Hugo : « Malheur à l'artiste qui, voyant son époque indécise flotter entre le passé et l'avenir, sans destinée, se déchire ainsi lui-même, et finit par n'avoir pas d'autre religion sociale que le culte de l'art, la religion de l'art³⁵ ». Réitérée par les penseurs socialistes de la fin du XIX^e siècle, cette conception atteindra son apogée au milieu du XX^e siècle avec la doctrine communiste du « réalisme socialiste ».

La théorie de l'Art pour l'art s'est développée précisément en réaction à ces conceptions utilitaires de l'art. Ainsi que le formule Pierre Bourdieu : « L'esthétisme qui fait de l'intention artistique le principe de l'art de vivre implique une sorte d'agnosticisme moral, antithèse parfaite de la disposition éthique qui subordonne l'art aux valeurs de l'art de vivre³⁶ ». Contre la morale bourgeoise et la morale socialiste qui réduisent à ses yeux l'art à une « question de propagande³⁷ », Baudelaire affirme que « si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique, et il n'est pas imprudent de parier que son œuvre sera mauvaise³⁸ ». Cette idée devient un credo au pôle autonome du champ littéraire. Elle sera réaffirmée par André Gide après la Première Guerre mondiale dans une phrase devenue célèbre : « les bons sentiments ne sont pas matière à littérature ».

Dans son roman *Les Caves du Vatican*, Gide a symbolisé cette conception de la « gratuité » de l'art par l'acte du crime gratuit que commet Lafcadio. Paradoxalement, le crime apparaît d'autant plus scandaleux qu'il est complètement désintéressé. Et la sottise de Gide d'autant plus scandaleuse elle-même que ce crime y est décrit sans être condamné par le narrateur. Il est même le modèle que recherche un de ses protagonistes, l'écrivain catholique et mondain Julius de Baraglioul, pour se libérer – en libérant ses personnages – du carcan hypocrite de la morale bourgeoise qui comptabilise les actions dans un impitoyable calcul des pertes et profits, comme il l'explique à Amédée Fleurissoire :

Eh bien ! voici, cher Amédée : M'est avis que depuis La Rochefoucauld, et à sa suite, nous nous sommes fourrés dedans ; que le profit n'est pas toujours ce qui mène l'homme ; qu'il y a des actions désintéressées...

- Je l'espère bien, interrompit candidement Fleurissoire.

- Ne me comprenez pas si vite, je vous en prie. Par *désintéressé*, j'entends : gratuit. Et que le mal que l'on appelle : le mal, peut être aussi gratuit que le bien.

- Mais, dans ce cas, pourquoi le faire ?

- Précisément ! par luxe, par besoin, par jeu. Car je prétends que les âmes les plus désintéressées ne sont pas nécessairement les meilleures – au sens catholique du mot ; au contraire, à ce point de vue catholique, l'âme la mieux dressée est celle qui tient le mieux ses comptes³⁹.

Cette mise en abîme de la situation de narration conduit à rapprocher l'antinomie entre le crime gratuit et la morale catholique de l'opposition entre la gratuité de l'œuvre d'art et le

³⁴ Boileau, *Art poétique*, op. cit., p. 224, note 3 : « Les partisans de l'art pour l'art, s'il en est encore quelques-uns parmi nous, feront bien de méditer ce principe. L'artiste est plus qu'un amuseur, et quand on écrit, c'est toujours en somme pour exercer une action. »

³⁵ Cité d'après Paul Bénichou, *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1977, p. 341.

³⁶ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, p. 49.

³⁷ Cité d'après Leclerc, *Crimes écrits*, op. cit., p. 29.

³⁸ Cité d'après Albert Cassagne, *La Théorie de l'art pour l'art*, op. cit., p. 230.

³⁹ André Gide, *Les Caves du Vatican*, Paris, Gallimard, 1922, p. 191-192.

roman à thèse prôné par les écrivains catholiques qui, à l'instar de Julius Baraglioul, revendiquent leur responsabilité d'écrivains. Mais, à la différence de la réalité, l'œuvre d'art peut être retouchée, elle est sans conséquences. Le caractère désintéressé de l'œuvre d'art renvoie ainsi à sa gratuité, son inutilité sociale et à son indifférence à la morale, qu'elle se contente de prendre pour objet.

Sous ce rapport, la littérature rejoint une autre activité intellectuelle dans laquelle s'origine, comme on l'a vu, la notion de désintéressement : la science. Et de fait, la notion de « vérité », empruntée au paradigme scientifique, a également servi à affirmer l'autonomie de l'œuvre d'art contre les impératifs de la morale publique. Cette notion de « vérité » est étroitement liée à celle de désintéressement : si le jugement esthétique est un jugement subjectif et désintéressé, alors le jugement de connaissance est un jugement objectif désintéressé lui aussi, qui s'oppose en cela au jugement moral, dicté par un intérêt rationnel. A la morale, les tenants de l'art pour l'art opposent l'exigence de vérité qui s'impose à eux. Plus, ils assimilent la morale qui cherche à dissimuler la vérité à l'hypocrisie sociale⁴⁰. D'autant que, selon eux, la vérité ne peut être immorale. Comme l'exprime Flaubert :

Si le lecteur ne tire pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile, ou que le livre est faux au point de vue de l'exactitude. Car du moment qu'une chose est vraie, elle est bonne. Les livres obscènes ne sont même immoraux que parce qu'ils manquent de vérité. Ça ne se passe pas comme ça dans la vie⁴¹.

Après les tenants de l'art pour l'art, les naturalistes se sont réclamés de manière plus systématique encore de la méthode scientifique pour atteindre leur objectif, qui est la vérité. Dans la préface à la deuxième édition de *Thérèse Raquin*, Zola affirme que son but a été « un but scientifique », et c'est pourquoi il s'est placé « sur le terrain de l'observation et de l'analyse⁴² ».

Cependant, comme je l'ai montré ailleurs⁴³, face à l'émergence d'une science des mœurs et à la concurrence croissante entre culture littéraire et culture scientifique, la revendication de véracité sera ramenée à sa dimension subjective de sincérité, comme garantie du désintéressement de l'auteur et comme méthode d'introspection. C'est encore Gide qui a le mieux illustré ce principe, qu'il oppose à l'hypocrisie sociale, notamment dans cette autre déclaration de Julius Baraglioul à Lafcadio cette fois :

- Que vous dirais-je, Lafcadio ? Pour la première fois je vois devant moi le champ libre... Comprenez-vous ce que veulent dire ces mots : le champ libre ?... Je me dis qu'il l'était déjà ; je me répète qu'il l'est toujours, et que seules jusqu'à présent, m'obligeaient d'impures considérations de carrière, de public, et de juges ingrats dont le poète espère en vain récompense. Désormais je n'attends plus rien que de moi. Désormais j'attends tout de moi ; j'attends tout de l'homme sincère ; et j'exige n'importe quoi ; puisque aussi bien je pressens à présent les plus étranges possibilités en moi-même. Puisque ce n'est que sur le papier, j'ose leur donner cours. Nous verrons bien ⁴⁴!

⁴⁰ Théophile Gautier développe cet argument dans la Préface de *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 25 et 34. On le retrouve, par exemple, chez Flaubert, cité par Leclerc, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 40.

⁴¹ Cité d'après Albert Cassagne, *La Théorie de l'art pour l'art*, *op. cit.*, p. 234. Sur le rapport de Flaubert à la science, voir notamment l'étude de Joseph Jurt, « Flaubert et le savoir historique », in : Eveline Pinto, *L'Ecrivain, le savant et le philosophe. La littérature, entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p. 45-62.

⁴² Cité d'après Leclerc, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 56.

⁴³ Gisèle Sapiro, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », in : Eveline Pinto, *L'Ecrivain, le savant et le philosophe*, *op. cit.*, p. 183-202.

⁴⁴ André Gide, *Les Caves du Vatican*, *op. cit.*, p. 219.

On a distingué deux usages de la notion de désintéressement, l'un renvoyant à l'*ethos* professionnel de l'écrivain face à la commercialisation des œuvres d'art, l'autre au jugement esthétique, qui doit primer sur les attentes utilitaires, morales ou idéologiques, à leur égard. Alors que la première acception, plus ancienne, rejoint la déontologie des professions libérales, notamment celle des avocats, la seconde est le fruit de l'émergence au XVIII^e siècle de l'esthétique, qui autonomise le concept du Beau de la religion et de la morale. Elles se rencontrent dans la notion de « l'art pour l'art » adoptée par la deuxième génération romantique et théorisée par la génération suivante, à un moment où l'écrivain était contraint de redéfinir son statut et son éthique professionnelle face aux transformations des conditions d'exercice du métier avec la libéralisation et l'industrialisation du marché du livre et de l'imprimé. La notion de désintéressement aura ainsi contribué à fonder la revendication d'autonomie de monde littéraire face aux pouvoirs économiques, politiques, et religieux.