

— jérôme david —

«La sociologie est-elle soluble dans l'histoire littéraire ?»

Entretien avec Jérôme Meizoz autour de *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.

Le dernier livre de Jérôme Meizoz, maître-assistant de littérature française et romande à Lausanne et Genève, intitulé *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, est issu de sa thèse de doctorat.

A partir de l'innovation formelle du récit oralisé, défendue par plusieurs romanciers durant l'entre-deux-guerres, ce travail se propose de reconstruire les débats que suscita cette nouvelle indistinction littéraire de deux plans narratifs généralement soigneusement séparés : celui du narrateur traditionnellement cultivé et celui des personnages populaires. Cette «révolution symbolique» engagea plus largement la légitimité des normes dominantes du français : le «roman parlant» privilégiait un canon de beauté langagière qui n'était pas celui de la clarté classique ou du lyrisme romantique, et s'exprimait dans une langue grammaticalement imprécise ou incorrecte. Les réactions furent donc très variées et extrêmement vives de la part des écrivains, des éditeurs, de la critique de presse et des grammairiens. Les enjeux débordaient la question artistique : les linguistes s'interrogeaient dans le même temps sur les usages oraux socialement très diversifiés du français, les pédagogues cherchaient à donner, au sein de l'école, une place à des pratiques dénigrées par les valeurs scolaires, et les revendications populaires gagnaient alors une visibilité politique inédite. La première partie de l'ouvrage est consacrée à Ramuz. Il fut l'un des instigateurs du récit oralisé, et les prises de position très argumentées qu'il opposa aux attaques nombreuses dont il fut la cible résumèrent l'essentiel des enjeux littéraires du «roman parlant». Ces cent premières pages esquissent par ailleurs un cadre théorique très attentif aux déterminations sociales de la littérature, et qui guide ensuite l'ensemble du travail. La deuxième partie réunit des chapitres sur le linguiste Charles Bailly, le chroniqueur-romancier-essayiste-grammairien puriste André Thérive, ou le pédagogue «révolutionnaire» Célestin Freinet. C'est un tableau des tenants et des aboutissants du «roman parlant» hors du champ littéraire. La circulation très ample de ces conceptions neuves de l'oral (par rapport à l'écrit), des usages

populaires de la langue française (par rapport à la norme grammairienne) ou du rôle de l'école, est ici suggérée par l'étude détaillée de quelques exemples non littéraires. La troisième partie, riche de ce panorama général, revient à la littérature et analyse tour à tour les parcours des écrivains Henry Poulaille, Louis Aragon, Blaise Cendrars, Jean Giono, Louis-Ferdinand Céline et Raymond Queneau, en s'appuyant sur quelques-uns de leurs textes de l'entre-deux-guerres. Ce cloisonnement monographique est assoupli dans la conclusion, qui tente de dégager les ressemblances de famille de ces œuvres très diverses.

La préface de Pierre Bourdieu rappelle la haute teneur sociologique de ce travail ; elle se situe par ailleurs dans le prolongement tout naturel des précédentes recherches de Meizoz : *Ramuz. Un passager clandestin des lettres françaises* (Zoé, 1997) et *Le droit de «mal écrire». Quand les écrivains romands déjouent le français de Paris* (Zoé, 1998) sont en effet des ouvrages très soucieux des ancrages sociaux des textes romanesques, et de leur inscription dans les relations conflictuelles qui structurent l'évolution des champs littéraires. La parution de *L'âge du roman parlant* est une admirable occasion de revenir sur les splendeurs (intellectuelles) et les misères (notamment institutionnelles) du concubinage de la sociologie et de l'histoire littéraire.

Le jeu des définitions

Jérôme David : Que faut-il entendre par «roman parlant» ? On trouve dans l'ouvrage des définitions négatives de l'objet : ce n'est pas une «pratique unifiée, ni un sous-genre littéraire», «pas une école littéraire, ni un mouvement cohérent». Quelques descriptions circonscrivent également l'extension sémantique du terme : «secteur particulier du roman», «au mieux, un mode narratif, le récit oralisé», «visée partagée de changer ou débrider la langue littéraire», «posture», et enfin «commune médiation» qui renvoie au peuple comme «réfèrent éthique et stylistique»...

Jérôme Meizoz : Les définitions négatives sont surtout nées du fait que je m'attaquais à une catégorie qui ne faisait pas l'objet d'un chapitre dans les histoires littéraires. J'ai dû en quelque sorte inventer cette catégorie ; mais je n'ai pas non plus voulu la faire exister à tout prix. L'hésitation dans ma définition vient de là. En tant que lecteur, les romans parlants ont comme point commun le renvoi stylistique à l'oralité comme matrice narrative, qui donne l'illusion qu'on vous parle à l'oreille au moment où vous

entretien

les lisez. Ils tentent de faire disparaître la médiation de l'écriture pour donner l'illusion d'une parole spontanée. Beaucoup de romans que j'ai lus de la même époque partageaient cette aspiration. Pour autant, un grand nombre d'autres romans ne témoignent d'aucune velléité dans ce sens. Voilà pourquoi on peut appeler cela un «secteur du roman». On pourrait qualifier le «roman parlant» de *corpus*, assez restreint même par rapport à l'ensemble de la production romanesque de l'époque.

Le roman psychologique dominait largement à l'époque, et parler d'«âge du roman parlant» revient à privilégier ce que la critique retiendra rétrospectivement comme étant la part la plus moderne des innovations formelles d'alors, mais qu'elle n'a pas abordées comme une recherche artistique menée collectivement.

JD : Tu pointes cinq «partis pris généraux» communs aux «expériences du roman parlant» : la sensibilité sociolinguistique des écrivains, la dichotomie qu'ils perçoivent entre l'oral et l'écrit, la condamnation unanime de l'école, la critique de la figure traditionnelle de l'homme de lettres, et une sorte de pré-supposé anti-bourgeois.

JM : Là encore, c'est après coup que ces points communs me sont apparus, lorsque j'ai essayé de trouver des rapprochements entre les auteurs qui n'étaient pas seulement de nature formelle, mais sociologique. Je ne les présente pas, en conclusion, comme un inventaire exhaustif des traits du roman parlant. Plus simplement, c'est ce qui s'est avéré être partagé par tous les écrivains de mon corpus.

Quant à la posture anti-bourgeoise, elle n'est pas directement politique, comme on pourrait le penser d'abord ; elle ne prend sens que dans les oppositions du champ littéraire de l'époque. Ramuz, par exemple, n'est anti-bourgeois que lorsqu'il est écrivain. On ne peut pas dire en effet qu'en tant que citoyen, il était hostile à la bourgeoisie !

JD : Ton livre propose également une explication causale de l'émergence du roman parlant. D'un côté, une mobilité sociale plus large, une démocratisation accrue, notamment dans l'accès aux études, qui renouvelle la population des écrivains et les types de publics, ainsi qu'une urbanisation rapide. De l'autre, le «fantasme du rachat social». Ces déterminations sont à la fois sociologiques et psychanalytiques, et je me demande comment tu les intègres : est-ce que ces facteurs coexistent ? Est-ce qu'ils s'articulent ?

Et comment ?

JM : En ce qui concerne les causes sociologiques que j'avance, je me situe dans le sillage de travaux qui ont déjà discuté de tels phénomènes et je m'appuie seulement sur leurs résultats : l'évolution des caractéristiques des écrivains, de leur bagage scolaire, etc. Cela, c'est pour la dimension collective. La seconde cause se situe davantage au niveau des individus : comment ça se motive, pour ainsi dire, à leur échelle. J'ai effectivement employé le terme de «fantasme», mais sans le faire en référence à la psychanalyse. Il s'agissait de dire que tous les écrivains de mon corpus partagent une problématique de rachat social, qui est en outre le plus souvent très peu claire à leurs propres yeux. Exception faite, peut-être, de Ramuz où tout est décrit et explicité. Il faut donc prendre le terme de «fantasme» dans le sens d'«imaginaire» : cet imaginaire investit ainsi autant le canevas romanesque que la posture publique ou la correspondance... Toujours est-il que ce point commun entre les écrivains que j'ai retenus ne pourrait être généralisé sans un travail minutieux de prosopographie. Ce que je n'ai pas fait, en somme, car mon ouvrage se situe plus du côté de l'histoire littéraire que de la sociologie.

Les classements littéraires

JD : Un des reproches qu'on fait souvent à la sociologie de la littérature, c'est de prétendre bouleverser les catégories de classement de l'histoire littéraire traditionnelle, et d'aboutir en fin de compte à n'étudier que les écrivains les plus reconnus, c'est-à-dire les plus *classiques*. A feuilleter ta thèse, le reproche est encore d'actualité, non ?

JM : J'ai découvert après coup, en lisant par exemple Franco Moretti¹, l'importance de la question de l'exception et de la série, puisque c'est de cela qu'il s'agit. Que signifie une histoire littéraire qui ne traite que des exceptions, en ignorant la série par ignorance, pour ainsi dire ? Pour ma part, et comme tous mes collègues, si j'ai procédé à des lectures massives, je n'ai pas prétendu ni pu pour autant épuiser la série des romans de l'entre-deux-guerres. Je n'ai même pas la liste des romans publiés à l'époque, qu'on doit d'ailleurs pouvoir trou-

¹ Voir en français le dernier chapitre de son *Atlas du roman européen, 1800-1900* (Seuil, 2000) et ses «Hypothèses sur la littérature mondiale», in *Etudes de lettres*, n° 2, 2002 ; ainsi que le site internet de son Centre d'études du roman à Stanford (<http://novel.stanford.edu>). [JD]

ver ou élaborer à partir de documents divers. Plus encore, ce problème délicat n'en est pas un dans les départements de littérature.

Ainsi j'ai reconduit dans mon travail de thèse les hiérarchies littéraires en vigueur. C'est surtout un problème de corpus. Mais pour que la question de l'exception ou de la série ait pu figurer dans ma thèse, il aurait fallu que je procède tout autrement. Et d'abord, que j'accepte de ne pas lire tous les textes traités dès lors que je me serais attaché à décrire de vastes ensembles de textes, comme le propose Moretti, ou des groupes nombreux, comme le font les sociologues. Finalement, j'ai fait ce que je savais faire au moment de ma recherche. Et comme il s'agissait d'étudier des innovations formelles, j'ai retenu les écrivains saillants, qu'ont déjà valorisés les études littéraires traditionnelles.

JD : Ton chapitre sur Poulaille contredit un peu ma charge critique...

JM : Effectivement. Et ce chapitre est un exemple de la contrainte que la réception d'une thèse fait peser sur sa rédaction : mon jury de thèse a tenté plusieurs fois de me dissuader d'intégrer Poulaille dans mon corpus. C'était presque une morale : que faisait cet écrivain prolétarien dans un ouvrage de critique littéraire ? Or, si un écrivain justifie le rapprochement de tous les autres, c'est bien Poulaille !

Un «travail collectif d'innovation formelle» : études littéraires et sociologie

JD : *L'âge du roman parlant* décrit ce que tu appelles un «travail collectif d'innovation formelle». Un tel projet suppose d'intégrer les approches littéraire et sociologique. L'innovation formelle se reconnaît dans le récit oralisé, dans la «montée» très aisément descriptible en termes linguistiques des effets d'oralité aux barricades de la narration. Quant à la description du travail collectif fourni par les écrivains pour faire reconnaître et accepter ce style-là, elle ressortit à la sociologie. Qu'est-ce qui lie les auteurs que tu as retenus, - d'un point de vue autre que celui de la forme ?-

Cette question simple nous met face à une difficulté récurrente dans les études littéraires à haute teneur sociologique : le choix d'une forme significative impose le plus souvent un corpus, et c'est après avoir décidé des écrivains qui s'avèrent pertinents qu'on convoque les outils sociologiques, pour tenter de bricoler des régularités non formelles qui leur seraient communes. Du coup, le dispositif argumentatif n'est pas mis en place pour vérifier des hypothèses socio-

logiques, et on se retrouve avec une constellation vague de déterminations sociales dont la description rigoureuse supposerait de privilégier l'une d'entre elles à l'exclusion de toutes les autres. Ton travail suggère ainsi plusieurs pistes possibles, tantôt explicitement pointées ou réfutées, tantôt simplement évoquées. Je te livre celles que j'ai repérées.

Première hypothèse : on peut appréhender collectivement les écrivains étudiés parce qu'ils sont pareillement inscrits dans un champ littéraire, qui tend à harmoniser leurs aspirations à l'innovation formelle. Il aurait alors fallu selon moi accentuer davantage, voire faire un chapitre de l'opposition entre le genre du roman psychologique et le roman parlant, et plus encore, entre la dominante analytique du premier et la dominante expressive du second. Deuxième hypothèse : les écrivains du corpus ont des origines sociales communes. Tu la réfutes à la page 471. Troisième hypothèse : les écrivains ont des trajectoires similaires qui expliqueraient notamment leurs rapports à l'école, et donc au langage normalisé. Il est intéressant de supposer qu'en dépit d'origines sociales différentes, des individus puissent avoir des trajectoires communes, c'est-à-dire analogues. L'air de rien, cette hypothèse soulève la question des homologues et des contextes pertinents. Aussi cette piste aurait-elle nécessité de distinguer davantage les écrivains périphériques, les écrivains provinciaux montés à Paris et les Parisiens d'origine. L'analogie des trajectoires aurait sans doute orienté l'analyse vers la souffrance née du déracinement culturel, indépendamment du milieu d'origine. Quatrième hypothèse : les auteurs sont inscrits dans des réseaux de sociabilité qui se recoupent (revues telles que *Monde*, éditeurs comme Grasset, Partis politiques - que l'on songe à l'importance du Parti Communiste pour un grand nombre de ces auteurs -, le «carrefour» que représente Poulaille, etc.), et qui auraient favorisé la circulation des tâtonnements formels ainsi que leur élaboration collective. A maintes reprises, tu indiques les phénomènes d'intertextualité. Or pour que Céline lise Ramuz, il a fallu qu'il soit amené à s'intéresser à son œuvre (comment ? par qui ? quand ?). En ce sens, les réseaux de sociabilité sont l'une des conditions de l'intertextualité, en tout cas lorsque les écrivains sont contemporains. Dans plusieurs chapitres, des indices témoignent de la présence en creux de ces réseaux, mais à aucun moment tu ne juges bon de les mettre au jour en tant que tels.

JM : J'ai négligé cette hypothèse des réseaux de sociabilité, parce que dans le cas du roman parlant ils

entretien

recouvrent de faux milieux. La présence de Ramuz dans la revue communiste *Monde*, par exemple, est le fait d'un calcul de sa part et surtout d'un malentendu sur son travail. Et si les malentendus peuvent dans quelques cas structurer des relations, ils ne pouvaient être généralisés sur mon corpus jusqu'à inclure Giono ou Cendrars. Je ne voulais pas forcer l'objet.

J'aimerais revenir sur le rapport individu-collectif dans mon travail. C'était l'enjeu principal : partir d'un objet individué, une forme littéraire, pour aller vers le collectif. Les médiations sont nombreuses et j'espère ne pas avoir fait trop de sauts. Car il s'agissait pour moi de montrer que les deux dimensions sont constamment en relation. Le «travail collectif» renvoie ainsi moins à un travail en commun ou à la conscience commune de ce travail qu'aux conflits qui se nouent autour de cette innovation formelle, et qui réunissent presque malgré eux les défenseurs et les détracteurs d'un «mauvais usage» de la langue dans la littérature.

JD : La dernière hypothèse grâce à laquelle on pourrait selon moi donner une cohérence extra-littéraire aux écrivains de ton corpus postule une convergence des revendications politiques. Non pas au niveau des contenus ou des orientations, puisque l'éventail des convictions balaie le communisme autant que l'anarchisme de droite, mais dans la valorisation partagée d'une *forme de représentation politique collective* : chacun des écrivains, me semble-t-il, se rêve en porte-parole d'une communauté, fût-elle imaginaire. On pourrait dire qu'ils prétendent tous représenter le peuple, mais que chacun se représente le peuple différemment.

JM : Effectivement, les écrivains que j'étudie se posent ou posent leurs narrateurs en porte-parole du peuple, généralement contre une élite intellectuelle asséchée, non inventive, qui reproduirait à l'infini les valeurs académiques... ce fantôme se retrouve chez chacun. Avec en outre cette idée d'aller puiser à la source d'un populaire fantasmé, presque érotisé : le bas riche et généreux contre le haut sec et raréfié. Mais cette fascination n'est peut-être pas propre aux défenseurs du roman parlant, et on la trouve en partie chez Montherlant. Il faudrait vérifier toutefois si la posture de porte-parole imprègne aussi ses textes, ce qui n'est pas sûr.

Le champ littéraire et le champ du discours

JD : Dans l'élucidation du travail collectif d'innovation formelle, tu privilégies le champ littéraire, et donc les seules œuvres littéraires. Les autres ins-

tances que tu convoques, comme les pédagogues ou les journalistes, apparaissent à titre d'incitateurs indirects, de témoins ou de détracteurs. Ils ne participent pas, me semble-t-il, de la logique interne de ce putsch littéraire.

Quelle est par contre la place faite à l'époque à cette voix oralisée et populaire dans des formes de discours autres que le genre romanesque mais presque sublittéraires, comme certaines rubriques de journaux, les brochures politiques, voire même le cinéma ? L'évolution littéraire se nourrit en effet souvent d'emprunts formels à des genres mineurs un peu vagues, et les révolutions symboliques consistent à faire jouer à plein leurs ressources dans les genres les plus reconnus. Aussi le strict point de vue du champ littéraire n'ouvre-t-il pas assez l'horizon pour déceler de tels transferts stylistiques ?

JM : Dans le contexte d'un travail de thèse, avec les contraintes qui pèsent sur le choix du corpus dans ma discipline, et que j'ai parfois reconduites malgré moi par habitude, j'ai retenu uniquement des textes littéraires. J'ai toutefois souligné combien le roman parlant dialogue avec d'autres formes, comme la chanson par exemple. Les modalités d'énonciation orale sont déjà très codées dans la chanson de l'époque, et sont réempruntées par les écrivains. C'est connu dans le cas de Céline. J'ai dû laisser pour plus tard l'étude de ces phénomènes, et j'aimerais y revenir dans des recherches ultérieures.

Autre exemple, les témoignages que *L'humanité* faisait écrire à des ouvriers, les *racors*, pour les publier dans ses colonnes. Le peu que j'en ai lu m'a montré qu'on n'est pas en présence d'une quelconque innovation formelle. C'est en gros une écriture d'école primaire, sans transgressions formelles. Ces témoignages n'ont pas influencé les écrivains. Par contre, leur existence a sans doute suggéré l'idée que les ouvriers écrivent et que le peuple peut figurer comme narrateur dans les romans.

Le cinéma, enfin. L'analogie ne m'est venue que tardivement avec le roman parlant, et j'ai inséré une note sur le dialoguiste Henri Jeanson, qui oralise systématiquement les répliques dans les scènes qu'il écrit pour le cinéma.

L'option monographique

JD : Le plan même de ta thèse exprime une tentative possible de conciliation de la sociologie et des études littéraires. La première partie est une défen-

se de Ramuz ; la deuxième s'attache à parcourir les différentes institutions du français de l'époque (les rapports entre la langue parlée et la langue écrite, la norme langagière et le rôle de l'école, etc., c'est-à-dire les débats mêlant linguistes, grammairiens, critiques de presse et pédagogues, que tu retraces précisément) ; la troisième, enfin, se compose de monographies d'écrivains. Ce plan me suggère trois interrogations. D'abord, quel est le statut de Ramuz dans ce travail ?

JM : Il est hybride, et mêle des raisons conjoncturelles et des raisons épistémologiques. Je m'étais en effet d'abord engagé dans une thèse sur Ramuz, et les liens se sont faits à partir de lui principalement. Ce premier projet avait une dimension militante que mon ouvrage conserve, et qui visait à défendre la possibilité d'une innovation formelle en dehors des capitales, contre les catégories traditionnelles de la critique qui ne prédisposent pas à créditer les écrivains de la périphérie d'une telle capacité. Par ailleurs, les raisons épistémologiques ou, disons, théoriques tiennent à ce que Ramuz s'est très bien auto-analysé et qu'il représentait un exemple magnifique de ce que j'essayais de montrer. C'est pour cela que la première partie de mon livre lui est consacrée.

JD : L'approche monographique qui domine dans ton travail, ensuite, me paraît trop empreinte des catégories littéraires (l'auteur, l'œuvre, etc.) pour être véritablement à sa place dans une sociologie de la littérature, même prudente...

JM : Mon jury de thèse me l'avait déjà reproché avant la soutenance. Ma justification est simple : je n'arrive pas à travailler autrement. C'est un problème d'organisation du travail. Les conditions dans lesquelles j'ai effectué cette recherche, en enseignant le français langue étrangère à plein temps à Zurich, sont pour beaucoup dans cette difficulté à synthétiser : j'arrivais à sauver quelques heures par jour, un après-midi au mieux, et mon travail s'en est trouvé très fractionné. Je me rendais compte pourtant que l'approche collective que je préconisais allait à l'encontre de ce saucissonnage. A défaut, j'ai essayé de tisser des liens à l'intérieur de chacune des monographies.

JD : Mais c'est au lecteur de faire l'effort de les nouer par-delà les monographies. C'est donc une lecture exigeante que tu demandes.

JM : Je m'en excuserais si j'avais pu faire autrement...

JD : Pour continuer sur la composition de ton ouvrage, je regrette que les institutions du français soient détachées de l'étude des écrivains qui s'y sont trouvés confrontés. J'aurais aimé lire des chapitres consacrés aux rapports différentiels que les écrivains ont entretenus avec chacune des institutions que tu abordes : l'école, d'abord ; puis la forme plus ou moins standard des textes critiques par rapport aux romans, dans la mesure où le style de ces interventions en dehors du champ littéraire, se heurtant plus directement aux normes du « bien parler », témoigne d'un désir plus ou moins grand d'être reconnu par les instances mêmes que dénonce la posture littéraire du porte-parole du peuple ; l'opposition ensuite entre l'analyse valorisée dans le roman psychologique, comme institution symbolique du champ littéraire, et l'expressivité revendiquée dans le roman parlant ; enfin, la tension entre les forces qui poussent à l'autonomie du champ littéraire (le souci exclusivement formel) et celles qui auto-risent son hétéronomie (la collusion d'intérêts politiques et littéraires, par exemple).

JM : Les chapitres dont tu rêves, j'en indique les principaux traits dans mon livre, et je laisse au lecteur le soin du travail de synthèse. Le jury, là encore, m'avait suggéré le chapitre sur l'école, mais faute de temps je n'ai pas pu reprendre la composition de ma thèse. C'est un petit regret. Concernant le champ littéraire, je soutiens l'idée que les écrivains de cette période sont assez inféodés au champ politique, même si ça ne se voit pas forcément.

L'autonomie / l'hétéronomie

JD : Tu défends pourtant à plusieurs reprises l'autonomie du champ littéraire à cette époque...

JM : Disons que je voulais montrer la reformulation autonome, dans le domaine littéraire, de problématiques venues du champ politique. Et cette reformulation n'est visible que si on accepte de lire les textes d'un point de vue littéraire, d'observer les critères littéraires que les auteurs ont voulu mettre en œuvre. Ramuz, malgré tout, a une conception très flaubertienne ou mallarméenne de l'autonomie du champ : le langage pour le langage, la négation du référent, etc. C'est l'inverse de Poulaille. Mais à considérer l'ensemble des écrivains que j'ai étudiés, je dirais quand même que ce n'est pas le champ lit-

entretien

téraire qui a fabriqué le problème qu'ils essaient de résoudre artistiquement. Ce n'est pas une reduplication pour autant, mais une reformulation. Cela pose toute la question de l'autonomie, qui a de nombreuses facettes...

JD : Et surtout, la question du modèle du champ littéraire. Bourdieu l'a élaboré en étudiant la période la plus autonome (selon ses critères) de l'histoire littéraire française, la seconde moitié du XIXe siècle, et les propriétés qui définissent le concept ne se retrouvent jamais aussi complètement durant les autres périodes. Aussi est-ce un instrument délicat : d'un point de vue heuristique, il est très fécond, parce qu'il stimule la recherche ; d'un point de vue interprétatif ou explicatif, cependant, il expose toujours à comparer négativement n'importe quelle période au parangon de l'art pour l'art, et donc à ne voir dans la pratique des écrivains que des entorses à cet idéal qui se révèle imposé par le modèle, et donc le plus souvent anachronique.

JM : Inconsciemment, j'étais en effet dans les pré-supposés de Bourdieu, mais j'ai peu recouru à sa justification à lui. Je ne savais pas comment décrire ce champ littéraire de 1919-1939. Ce qu'on peut dire, c'est que les deux guerres bornent la période par deux pertes d'autonomie, et on peut imaginer que l'entre-deux-guerres voit les écrivains tenter de reconquérir un peu d'autonomie... mais tout cela reste très vague, et c'est d'ailleurs pour partie un autre objet de recherche que le mien. Il m'a importé avant tout de laisser libre cours à la curiosité, et donc de bricoler mon objet à partir d'outils théoriques divers. Sinon, j'aurais fait une thèse sur Ramuz et le Pays de Vaud qui aurait satisfait tous les érudits locaux !

Les affects de la recherche

JD : Je ne peux m'empêcher de voir un parallèle implicite dans ta thèse entre la situation que tu décris pour les années 1920-1930, et la situation des années 1980 au moins. Les instances de l'entre-deux-guerres que tu considères dans ton ouvrage, et leurs relations, présentent de nombreuses analogies avec celles d'il y a dix ou vingt ans : on peut reconnaître des représentants de la nouvelle sociolinguistique (Labov ou Bourdieu) ; des grammairiens puristes (Rey, Etiemble ou Finkielkraut) ; des journalistes puristes (Pivot et sa dictée) ; des écrivains revendiquant l'oralité (Chamoiseau, «Paradis» de Sollers, Bon ou Guyotat), etc. Par ailleurs, les fac-

teurs sociologiques que tu mentionnes pour les années 1920-1930 ont leur contrepartie récente : le socialisme alors toujours plus ardemment revendiqué partage la fibre populiste de l'extrême-droite récemment conquérante ; la démocratisation accrue de l'accès aux études s'est prolongée dans l'enseignement supérieur ; l'urbanisation rapide de l'entre-deux-guerres s'est muée en devenir-ville des pays industrialisés, etc. Quelle serait alors la spécificité de la période que tu as étudiée ?

JM : Ta comparaison est stimulante... Les années 1980 sont, en littérature, celles de la fin du formalisme... Ce sont donc des préoccupations un peu différentes... Mais y a-t-il un formalisme auquel s'opposent mes auteurs de l'entre-deux-guerres ?... Sans doute pourrait-on en trouver quelques bribes, bien que partagées par des auteurs comme Giono, qui fait l'objet d'un chapitre de ma thèse... Disons que les conflits sont moins fortement accusés dans les années 1980 autour de la question de la norme que dans la période que j'ai étudiée. Quant à la spécificité de mon objet, je pense que c'est l'effet «première génération» : des écrivains peuvent se considérer comme la première génération d'auteurs issus des couches populaires qui les décrit dans des romans. Dans les années 1980, la «première génération» est déjà une tradition et son imaginaire donne lieu à des reprises intertextuelles, comme dans *Sortie d'usine* de François Bon par exemple. Dans les années 1920, pour résumer, la névrose de classe est bien plus forte que dans les années 1980.

JD : J'aimerais pousser plus loin encore mon analogie. La très grande majorité des écrivains qui figurent dans *L'âge du roman parlant* souffrent d'une tension culturelle liée à l'ascension sociale que leur a permise ou imposée, c'est selon, le système scolaire, à quelque échelle que ce soit (primaire, secondaire ou supérieure). Extraits de leur culture d'origine par l'école, et transformés en partie seulement par la culture scolaire, ces auteurs ne se reconnaissent ni dans le système des valeurs dominantes, ni dans celui des valeurs populaires ou paysannes dont ils sont ou croient être issus. Cette souffrance est également partagée par Bourdieu, qui est ta principale référence théorique, et par toi-même, comme le proclament notamment tes textes littéraires (*Morts ou vifs*, Zoé, 1999).

Un chapitre introductif aurait pu insister sur cette connivence de préoccupations, et développer l'idée que la tension culturelle est le problème commun

auquel ont essayé de répondre dans leurs œuvres non seulement les écrivains étudiés mais les chercheurs dont tu t'es inspiré. Une introduction pareille aurait eu plusieurs avantages, même s'il est vrai qu'elle aurait été peu conforme aux attentes académiques. Elle aurait d'abord justifié la pertinence de l'approche choisie par rapport à cet objet particulier, sans pour autant laisser supposer que ce parti pris théorique, ici parfaitement légitime, dérivait de l'universalité indiscutable de la méthode de Bourdieu.

JM : Je n'ai pas osé faire ça dans la thèse. Peut-être un ouvrage en cours sur Rousseau intégrera-t-il en conclusion des considérations de ce genre. On verra. Mais il est évident qu'il y a des obsessions communes aux auteurs du roman parlant, à Bourdieu et à moi-même. Aussi, je suis d'accord sur ce point, ne faut-il pas postuler l'universalité de la méthode sociologique de Bourdieu ? Elle donne pourtant à voir, en raison des obsessions qui la travaillent, des choses qui resteraient invisibles depuis un autre point de vue. C'est toujours un point de vue, mais qui rend attentif à des phénomènes qu'une personne à la trajectoire sociale différente ne verrait pas. L'enjeu du livre, c'est aussi de communiquer une telle sensibilité à des gens qui n'auraient pas la même expérience sociale. Par le biais d'une construction intellectuelle et langagière qui soit utilisable publiquement, c'est-à-dire compréhensible au plus grand nombre et un tant soit peu élaborée ou argumentée.

JD : Un chapitre introductif qui aurait mis en œuvre cette réflexivité bien comprise, c'est-à-dire attentive aux affects de la recherche, aurait en outre permis de dégager clairement la tension culturelle et ses réponses littéraires, et de considérer dès lors la mobilité sociale ou l'urbanisation rapide non pas, comme le plan logique de ton livre le suggère, comme des facteurs sociologiques explicatifs «toutes choses textuelles égales par ailleurs», mais comme les conditions sociales de l'expérience vécue des écrivains, et donc de l'expression de cette expérience dans des romans aux *ethos*, rhétoriques et sociologiques, très proches.

JM : Dans ma propre expérience, j'accepte d'intégrer l'affectif, bien sûr, mais dans la recherche j'y vois, peut-être à tort, un faux pas vers la psychologie. C'est un héritage des peurs de Bourdieu...

Ce que la littérature pourrait faire à la sociologie

JD : Ce refoulement - très universitaire, hélas - des affects est d'autant plus regrettable qu'une telle introduction, en prenant acte du fait que ce que cherchent à décrire les écrivains et les sociologues est de même nature, aurait laissé une place à l'analyse sociologique des écrivains. Bourdieu stigmatise toujours, en dernier lieu, la *sociographie* littéraire, qui n'aurait pu selon lui être sociologique qu'à la condition de s'exprimer dans des concepts plutôt que dans une élaboration artistique tributaire du langage. La reconnaissance de l'identité des préoccupations aurait pu abattre le surplomb scientifique du sociologue par rapport aux écrivains, et valoriser sur un même plan les textes des uns et des autres comme autant de tentatives de réponse à une question similaire. Sitôt que l'on s'avise de cela, on est étonné de voir les écrivains parfois plus sociologues que les sociologues, c'est-à-dire moins enclins aux généralisations hâtives ou aux effets pervers des tropismes intellectuels, et moins avides de vérification empirique de leurs hypothèses binaires. Ramuz m'avait déjà frappé pour sa lucidité presque *sur-sociologique*, et Cingria que tu cites à la page 96 évoque un «pseudo-parisianisme radio» des Suisses romands que la sociologie aurait du mal à réduire à l'opposition centre-périphérie, même mâtinée d'une frange dominante de sous-champ dominé. Bref, je discerne dans ton objet d'étude une ressource de la littérature dont l'analyse me tient particulièrement à cœur, bien qu'elle soit peu prisée : la description fine de certains mécanismes de pouvoir. En pointillé je devine, pour détourner un titre de Nathalie Heinich, ce que la littérature pourrait faire à la sociologie.

JM : Je crois en effet que j'ai inconsciemment adopté la position surplombante de Bourdieu. Elle m'arrangeait aussi, dans la mesure où je refusais les explications ou les images idéalisées des écrivains. Les discours de Giono sur la beauté spontanée du parler populaire entendu autour des fontaines (l'image vient de Rousseau) me faisaient rire ! Et pourtant, j'aurais pu tirer de ma propre expérience des choses du même type. En ce qui concerne Ramuz, je suis d'accord sur l'essentiel de sa fameuse «lettre à Bernard Grasset». C'est une véritable socio-analyse.

Jérôme Meizoz
jmeizoz@dplanet.ch

Jérôme David
Jerome.David@frmod.unil.ch