

bernard lahire
avec la collaboration de géraldine bois

la condition littéraire

la double vie des écrivains

ÉDITIONS LA DÉCOUVERTE
9 bis, rue abel-hovelacque
PARIS XIII^e
2006

DU MÊME AUTEUR

- Culture écrite et inégalités scolaires. Sociologie de l'« échec scolaire » à l'école primaire*, Presses Universitaires de Lyon, 1993 (2^e édition, 2000).
- La Raison des plus faibles. Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Presses Universitaires de Lille, 1993.
- Tableaux de familles. Heurs et malheurs scolaires en milieux populaires*, Gallimard/Seuil, Hautes Études, 1995 (2^e édition, 2000).
- Les Manières d'étudier*, La Documentation française, 1997.
- L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Nathan, 1998 et Hachette/Pluriel (2006).
- Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, La Découverte, 1999 et 2001 (sous la dir.).
- L'Invention de l'« illettrisme ». Rhétorique publique, éthique et stigmates*, La Découverte, 1999 et 2005.
- Portraits sociologiques. Dispositions et variations individuelles*, Nathan, 2002.
- À quoi sert la sociologie ?*, La Découverte, 2002 et 2004 (sous la dir.).
- La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, 2004 et 2006.
- Sociologia de la lectura. Análisis crítico de las encuestas a nivel nacional*, Barcelona, Buenos Aires, Editorial Gedisa, 2004 (sous la dir.).
- L'Esprit sociologique*, La Découverte, 2005.

ISBN 10 : 2-7071-4942-X
ISBN 13 : 978-2-7071-4942-8

Le logo qui figure sur la couverture de ce livre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir du livre, tout particulièrement dans le domaine des sciences humaines et sociales, le développement massif du photocopillage.

Le code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément, sous peine de sanctions pénales réprimant la contrefaçon, la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or cette pratique s'est généralisée dans les établissements d'enseignement, provoquant une baisse brutale des achats de livres, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc qu'en application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du code de la propriété intellectuelle, toute photocopie à usage collectif, intégrale ou partielle, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur.

Si vous désirez être tenu régulièrement informé de nos parutions, il vous suffit d'envoyer vos nom et adresse aux Éditions La Découverte, 9 bis, rue Abel-Hovelacque, 75013 Paris. Vous recevrez gratuitement notre bulletin trimestriel *À La Découverte*. Vous pouvez également nous contacter et consulter notre catalogue sur notre site www.editionsladecouverte.fr

© Éditions La Découverte, Paris, 2006.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier la Région Rhône-Alpes (et notamment Isabelle Chardonnier et Geneviève Villard) ainsi que la DRAC Rhône-Alpes (et tout particulièrement Gilles Lacroix) qui ont financé cette recherche en donnant aux chercheurs toute l'autonomie scientifique nécessaire à sa réalisation.

L'ARALD (l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation) a été présente tout au long de cette recherche et a apporté une aide indispensable et efficace. Ce travail ne serait pas ce qu'il est sans l'amical soutien de Claude Burgelin (son président), de Geneviève Dalbin (sa directrice), de Nadia Mirech (assistante de direction) et de Philippe Camand (chargé de la vie littéraire, qui a alimenté très régulièrement la recherche d'informations, de documentations, de contacts ou de relances enthousiastes stimulantes et a relu une première version de ce texte).

Je remercie ensuite, dans l'ordre chronologique, Annie Allain, ancienne directrice de l'Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (AGESSA), qui non seulement a accepté de me recevoir avant de quitter ses fonctions et de faciliter l'accès aux données de l'AGESSA, mais a généreusement dialogué par courrier électronique avec moi par la suite ; Matthieu Douxami (AGESSA) pour m'avoir transmis les données les plus récentes concernant les affiliés ; Alain Absire, président de la Société des gens de lettres (SGDL) et Bénédicte Malaurent, assistante sociale à la SGDL, pour l'accueil qu'ils m'ont réservé et l'aide documentaire qu'ils m'ont apportée afin de me permettre de comprendre les situations les plus précaires ; Sylvie Gouttebaron (présidente de la Maison des écrivains) et Xavier Person (chargé de mission livre en région Île-de-France).

Élaborer un questionnaire n'est jamais une affaire simple et je remercie mes collègues Pierre Mercklé (maître de conférences à l'ENS-LSH) et Norbert Bandier (maître de conférences à l'université Lyon-II) pour toutes leurs remarques pertinentes concernant les premières versions du questionnaire.

Un remerciement spécial s'adresse à Géraldine Bois (doctorante au Groupe de recherche sur la socialisation), qui a été, des prémices du projet à sa conclusion, une collaboratrice compétente, rigoureuse et efficace. Merci aussi à Camille Abbiateci, Anne-Laure Brion et Sophie Maurel pour avoir transcrit une grande partie des entretiens, ainsi qu'à Sophie Denave (doctorante au GRS) pour sa participation à l'envoi des questionnaires.

Merci enfin à Fabienne Federini, Yane Golay, Hugues Jallon et Myriam Marzouki pour leur aide.

Mais ce travail n'aurait pas été possible sans la collaboration des écrivains. Je ne peux ici que dire ma dette à l'égard des douze écrivains ayant accepté de tester le questionnaire, des quarante écrivains qui nous ont accordé des entretiens souvent très longs, et dont on retrouvera la trace tout au long de l'ouvrage, notamment sous la forme de portraits (Malek Abbou, Nathacha Appanah-Mouriquand, « Cécile Artière », Nicole Avril, Ayerdhal, « Arnaud Basch », Jacques-A. Bertrand, Malika Bey-Durif, Yves Bichet, Alain Blanc, André Bucher, Pierre Charras, Driss Chraïbi, Enzo Cormann, Laura Desprein, Patrick Drevet, Maxence Fermine, Paul Fournel, Alain Gagnol, Claudie Gallay, Fernand Garnier, Brigitte Giraud, « Alexis Icare », Bernard Jadot, Charles Juliet, Marc Lambron, Jean-Yves Loude, Hubert Mingarelli, « Florence Piette », Alain Piolot, Marcelin Pleyne, « Paul Reeve », Maryvonne Rippert, Jean-Louis Roux, Caroline Sagot-Duvaurox, Olivier Saison, Catherine Simon, Brigitte Varel, Emmanuel Venet, Annie Zadek), ainsi que des écrivains (503) qui, ordinairement peu portés vers tout ce qui peut ressembler de près comme de loin à des formulaires bureaucratiques, ont tout de même rempli et renvoyé le questionnaire qui leur était adressé.

Avant-propos

En 1834, dans *Chatterton*, Alfred de Vigny met en scène le personnage de lord Beckford, vieil homme fortuné « rempli d'estime pour la richesse et de mépris pour la pauvreté ». S'adressant au poète Thomas Chatterton, qui ne parvient pas à vivre de ses vers, le lord-maire de Londres tente, avec beaucoup de condescendance, de le ramener à la raison. Il lui rappelle que la poésie n'est pas rémunératrice et qu'elle doit, de ce fait, être considérée comme une activité à la fois limitée dans le temps biographique et qui ne s'exerce qu'à des moments « perdus ». Citant le poète et dramaturge Ben Jonson pour appuyer son propos sur le caractère secondaire et frivole de la littérature, qui se distingue des activités sociales primordiales et sérieuses, il compare la poésie à une maîtresse qu'il ne serait pas très sage de prendre pour épouse : « Ah ! c'est vous qui êtes Thomas Chatterton ? Vous vous êtes amusé à faire des vers, mon petit ami, c'est bon pour une fois, mais il ne faut pas continuer. Il n'y a personne qui n'ait eu cette fantaisie. Hé ! hé ! j'ai fait comme vous dans mon printemps, et jamais Littleton, Swift et Wilkes n'ont écrit pour les belles dames des vers plus galants et plus badins que les miens. [...] Mais je ne donnais aux Muses que le temps perdu. Je savais bien ce qu'en dit Ben Jonson : que la plus belle muse du monde ne peut suffire à nourrir son homme, et qu'il faut avoir ces demoiselles-là pour maîtresses, mais jamais pour femmes¹. »

Alfred de Vigny décrit ainsi le drame du poète dont se désintéresse un monde social très utilitariste. Rongé par une passion exclusive (« Elle se met partout ; elle me donne et m'ôte tout ; elle charme et détruit toute chose pour moi ; elle m'a sauvé... elle m'a perdu ! ») qui accapare tout son temps (« J'ai fait de ma chambre la cellule d'un cloître »), il va droit à sa perte d'un point de vue économique. Et ne pouvant se résoudre à « faire d'autre métier que celui d'écrire », il est finalement conduit au suicide. L'impossibilité de vivre de sa plume dans une société marchande, tout particulièrement lorsqu'on écrit des poèmes, l'absence d'une aide significative de la part des pouvoirs publics et la forte injonction sociale à ne considérer la littérature que comme un loisir cultivé, un jeu plaisant mais qui ne « rapporte » rien et dont il ne faut rien attendre matériellement, Alfred de Vigny campe la situation sociale faite aux écrivains. Pour les besoins

1. A. de VIGNY, *Chatterton* (1834), Garnier-Flammarion, Paris, 1968, p. 96.

du drame, le suicide de Thomas Chatterton est présenté comme la solution individuelle logique à un problème que la société ne veut pas prendre en charge : « J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail. Je n'ai point prétendu justifier les actes désespérés des malheureux, mais protester contre l'indifférence qui les y contraint¹. »

Dans l'ordre ordinaire des choses, les écrivains ont le plus souvent pris acte de la difficulté à vivre de l'écriture et se sont davantage résolus à faire de leur art une activité seconde — bien que souvent vécue comme principale — en prenant ce que l'on a coutume d'appeler un « second métier ». Malgré le développement en France, depuis le XIX^e siècle, d'un véritable marché littéraire, ceux qui sont au cœur de l'économie du livre — les écrivains — ne comptent généralement pas parmi ceux que l'on appelle les « professionnels du livre ». Et ceux que l'on peut considérer comme les plus grands professionnels d'un strict point de vue littéraire, ceux qui mettent le plus d'art dans ce qu'ils font, ont très peu de chances de compter parmi les plus grands professionnels d'un point de vue économique en pouvant vivre de leurs revenus de publication. Ils sont ainsi conduits à cumuler activité littéraire et activités extra-littéraires rémunératrices. Une telle situation de *double vie* — dont témoigne douloureusement Franz Kafka dans son journal et que disséquait ou mettait en scène le poète allemand Gottfried Benn — n'est ni nouvelle ni occasionnelle. Elle est pluriséculaire et structurelle. Des propriétés structurelles propres à l'univers littéraire et des conditions pratiques d'exercice du travail de l'écrivain : voilà l'objet de cet ouvrage.

L'étude scientifique d'un objet est souvent un mélange de simples opportunités de départ et de « nécessités » théoriques propres au chercheur. Ainsi, la possibilité qui s'offrait à moi de travailler sur l'univers des écrivains a pris un sens très particulier à partir des acquis de mes travaux antérieurs. À travers ces derniers, je me suis peu à peu orienté vers une nouvelle manière de construire les objets et d'aborder le monde social plus sensible aux variations intra-individuelles des comportements et attentive à la pluralité des dispositions et des compétences mobilisées par les individus dans des contextes d'action hétérogènes². Cette approche prend toute sa pertinence dans l'étude des sociétés hautement différenciées au sein desquelles les individus ne sont jamais réductibles à leurs actions sur une seule et même scène, mais circulent d'un contexte d'action à l'autre, d'une sphère d'activité à l'autre. Les sciences sociales (l'histoire et la sociologie notamment) se sont trop longtemps contentées de dresser le portrait cohérent de l'acteur social en artiste, savant, homme d'État ou d'Église, etc., au lieu de l'aborder par des aspects très différents de son activité sociale en prenant le risque de ne plus retrouver la « personnalité cohérente et stable³ » longtemps recherchée.

J'ai entrevu assez rapidement l'enjeu qu'il y avait à saisir la spécificité de l'univers littéraire en tant qu'univers faiblement rémunérateur et très peu professionnalisé, mais néanmoins très chronophage, ainsi que la situation singulière de

1. A. de VIGNY, « Dernière nuit de travail », in *Chatterton, op. cit.*, p. 34.

2. B. LAHIRE, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Nathan, Essais & Recherches, Paris, 1998 ; *Portraits sociologiques. Dispositions et variations individuelles*, Nathan, Essais & Recherches, Paris, 2002 et *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, Laboratoire des sciences sociales, Paris, 2004.

3. G. LÉVI, « Les usages de la biographie », *Annales ESC*, n° 6, nov.-déc.1989, p. 1325-1336.

ses participants. Les écrivains sont le plus souvent conduits à effectuer des va-et-vient permanents et à partager leur temps entre l'univers littéraire et l'univers d'appartenance de leur « second métier », sans même parler des circulations entre ces deux univers et l'univers conjugal ou familial. L'écrivain à « second métier » constitue un beau cas d'appartenance multiple ; un cas aussi particulièrement intéressant pour réfléchir à la division du travail et des fonctions dans une société hautement différenciée dont la logique ne peut en aucun cas se résumer à une formule du type : une place pour chaque homme et chaque homme à sa place.

J'ai déjà eu l'occasion de souligner l'intérêt d'une sociologie qui étudie la variation intra-individuelle des comportements, en examinant de près l'articulation de la pluralité des dispositions incorporées et de la variété des contextes d'action, pour saisir les souffrances ou les malaises propres à nos sociétés¹. En effet, c'est parce que chacun de nous peut être porteur d'une multiplicité de dispositions qui ne trouvent pas toujours les contextes de leur actualisation (*dispositions inassouvies*), parce que nous pouvons être dépourvus des bonnes dispositions permettant de faire face à certaines situations plus ou moins inévitables dans un monde social différencié (*contextes problématiques*) et parce que les multiples investissements sociaux possibles ou contraints (familiaux, professionnels, amicaux, etc.) peuvent devenir incompatibles (*pluralité d'investissements ou d'engagements problématique*), que nous pouvons vivre des malaises et des crises personnels dans un tel monde social. Nous verrons tout au long de cet ouvrage que les écrivains vivent de grandes frustrations, contraints qu'ils sont de mettre régulièrement en veille leurs dispositions les plus fortement constituées, et qu'ils font face à une pluralité problématique d'investissements, leurs engagements littéraires, paralittéraires et extra-littéraires entrant en concurrence et parfois même en contradiction.

Pour prendre toute la mesure de la situation de double vie (et parfois même de vies multiples) des écrivains et ne pas en faire un simple « problème d'identité » ou de « cohérence identitaire », il me semblait évident qu'il fallait s'efforcer de *matérialiser* et *contextualiser* des écrivains trop souvent considérés comme des créateurs désincarnés. Cela supposait, dans l'esprit d'une *sociologie des conditions pratiques d'exercice de la littérature*, de les resituer dans des conditions d'existence sociales et économiques, dans des pratiques littéraires, paralittéraires et extra-littéraires et dans les conditions matérielles et temporelles de leur travail d'écriture. Mon hypothèse était que les représentations que se font les écrivains de leur activité, de même que leurs œuvres, ne sont jamais vraiment compréhensibles si on les détache de ces différents aspects de la condition littéraire.

Mais entre les intuitions de départ et la réalisation d'enquêtes empiriques permettant de faire travailler ces problèmes, il aura fallu définir peu à peu ce programme de recherche scientifique en rapport à d'autres programmes existants et pointer les ruptures et les continuités dans une logique de *cumulativité critique*. La sociologie de l'art et de la culture a ainsi été investie par des approches différentes, parmi lesquelles la théorie des « champs » de Pierre

1. B. LAHIRE, « Esquisse du programme scientifique d'une sociologie psychologique », *Cahiers internationaux de sociologie*, volume CVI, janvier-juin, 1999, p. 29-55.

Bourdieu et la théorie des « mondes de l'art » d'Howard S. Becker occupent une place de choix ¹.

La théorie des champs est un acquis scientifique incontournable de la sociologie. Le champ est défini comme un microcosme relativement autonome au sein du macrocosme que représente l'espace social global. Chaque champ possède des règles du jeu et des enjeux spécifiques, irréductibles aux règles du jeu et enjeux des autres champs, et constitue un espace différencié et hiérarchisé de positions. Cet univers est un espace de luttes entre les différents agents et/ou institutions qui cherchent à s'approprier le capital spécifique au champ ou à redéfinir ce capital à leur avantage. Le capital étant inégalement distribué au sein du champ, il existe donc des dominants et des dominés, qui déploient des stratégies de conservation ou des stratégies de subversion de l'état du rapport de forces historique existant. Seuls ceux qui ont constitué les dispositions adaptées au champ sont en état d'en percevoir tous les enjeux et de croire en l'importance du jeu. Appliquée à l'univers littéraire, la théorie des champs permet d'étudier les positions respectives des différentes maisons d'édition et des différents auteurs, les hiérarchies et légitimités littéraires relatives, les luttes entre prétendants au statut de grand écrivain et leurs stratégies. Elle permet notamment d'établir une différence fondamentale entre le « sous-champ de production restreinte » (celui de la littérature la plus « pure », à vente lente, et qui s'adresse à un petit public de connaisseurs) et le « sous-champ de grande production » (avec ses productions plus commerciales, destinées au plus grand public). Une partie des analyses qu'on lira dans cet ouvrage — par exemple, celles qui sont liées à la catégorisation des écrivains selon le degré de reconnaissances littéraire et nationale atteint — relèvent clairement des acquis d'une telle approche. Cependant, j'ai voulu aussi montrer que, quel que soit leur degré de légitimité littéraire, de nombreux écrivains partagent le même sort en termes de conditions de travail littéraire, de va-et-vient d'un univers à l'autre et de frustrations liées à leur situation de double vie.

Nous verrons toutefois que la théorie des champs comporte certaines limites pour penser l'univers littéraire. En effet, malgré le fait qu'il soit hautement prisé symboliquement et qu'il puisse engendrer des vocations et des investissements personnels intenses, l'univers littéraire est un univers globalement très peu professionnalisé et très faiblement rémunérateur. Il rassemble ainsi une majorité d'individus qui sont inscrits par ailleurs, pour des raisons économiques, dans d'autres univers professionnels. Contraints le plus souvent d'exercer un second métier, les participants à l'univers littéraire sont plus proches de joueurs — qui sortent régulièrement du jeu pour aller « gagner leur vie » à l'extérieur — que d'« agents » stables d'un champ. C'est notamment pour cette raison que j'ai préféré parler tout au long de cet ouvrage de « jeu littéraire » plutôt que de « champ littéraire ». Le concept de « jeu littéraire » désigne un champ secondaire, très différent dans son fonctionnement de champs parents — champs académiques et scientifiques notamment — qui disposent des moyens économiques de convertir les individus y participant en agents permanents et de les amener ainsi à mettre l'essentiel de leur énergie à leur service.

1. D'autres travaux n'appartenant à aucun de ces deux grands courants de la sociologie, feront l'objet d'un examen critique dans le cours de l'ouvrage.

À la différence de P. Bourdieu, qui utilise la métaphore du jeu comme une simple manière pédagogique de faire comprendre ce qu'est un champ, je filerai la métaphore du « jeu littéraire » et en exploiterai les potentialités dans le but de différencier des types d'univers qui offrent des conditions de vie fort différentes à leurs participants respectifs. En faisant comme si l'univers littéraire était un champ comme les autres, les utilisateurs de la théorie des champs n'ont pas pris conscience du fait que la réduction des individus à leur statut d'« agent du champ littéraire » était encore bien plus problématique qu'ailleurs¹ dans la mesure où ces individus se distinguaient, pour des raisons liées aux propriétés de l'univers en question, par leur fréquente double vie. L'un des enjeux scientifiques de cet ouvrage réside ainsi dans l'essai de *spécification de la théorie des champs* qu'il propose. Car il m'a semblé utile de désigner différemment des univers sociaux qui se distinguent tant du point de vue des rapports qu'ils entretiennent vis-à-vis de l'État et du marché, que du point de vue de la nature des rapports à leurs publics respectifs ou du point de vue des conditions de vie de leurs membres.

De son côté, la théorie des mondes de l'art a considéré l'art comme le produit d'un travail collectif et a davantage mis l'accent sur les « formes de coopération » et sur les « conventions » qui rendent possible la coordination des différents participants, que sur les œuvres ou sur leurs créateurs. L'univers que dessine la notion de « monde de l'art » est plus large que celui défini par le champ : si P. Bourdieu met clairement au centre du champ les agents et institutions en lutte pour l'appropriation du capital spécifique au champ et exclut d'emblée tous ceux qui ne concourent pas, mais ne sont là que pour rendre possibles ces compétitions, H. S. Becker considère, par exemple, que les fabricants d'instruments de musique ou de papier à dessin, comme l'ensemble des employés d'une maison d'édition « font partie intégrante du monde de l'art considéré² ». Dans cette perspective, le monde littéraire intègre donc tous ceux que l'on désigne ordinairement comme les acteurs de la vie littéraire : écrivains et éditeurs, mais aussi personnels des maisons d'édition (lecteurs, correcteurs, attachés de presse, etc.), imprimeurs, diffuseurs, libraires, bibliothécaires, acteurs du Centre national du livre ou des centres régionaux des lettres, etc. H. S. Becker les considère tous comme des participants à la fabrication collective de l'œuvre et de sa valeur. En privilégiant l'étude des formes de coopération et de coordination ainsi que des conventions à partir desquelles elles s'organisent, il se désintéresse logiquement des individus créateurs et néglige, par conséquent, le fait qu'ils ne sont pas tout entiers définissables par leurs engagements au sein du monde en question.

La démarche mise en œuvre se distingue aussi et surtout du programme structuraliste qui étudie la littérature, les œuvres littéraires isolées et traitées comme des systèmes clos ou considérées dans le réseau de leurs interdépendances, en dehors de toute considération sur les écrivains et sur les conditions pratiques de leurs créations. L'affaire semble entendue au moins depuis le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust qui critique la « méthode » consistant « à ne pas séparer

1. J'ai pointé ailleurs les problèmes de réduction des acteurs sociaux à leur être-comme-membre-du-champ. Cf. *L'Homme pluriel*, op. cit. et « Champ, hors-champ, contrechamp », in B. LAHIRE (sous la dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, La Découverte, Paris, 1999, p. 23-57.

2. H. S. BECKER, *Les Mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1988, p. 93.

l'homme de l'œuvre¹ » : l'œuvre a ses raisons internes, ou proprement littéraires, qui ne peuvent en aucun cas être liées à, ou expliquées par la biographie de son auteur. Toutes les formes de lecture interne des œuvres — formalisme russe, *New Criticism* anglo-américain, structuralisme littéraire français, etc. — veulent ainsi ignorer les auteurs : leurs origines sociales et leur formation scolaire, les multiples cadres sociaux de leurs expériences personnelles, le temps de travail qu'ils peuvent consacrer à leurs œuvres, les contraintes matérielles qui les poussent à écrire rapidement (pour gagner leur vie) ou, au contraire, à ralentir leur rythme de publication par manque de temps, la nature de leurs activités professionnelles extra-littéraires, les contraintes économiques qui pèsent parfois sur leurs « choix » d'écriture, etc. Que les œuvres une fois publiées puissent donner lieu à des commentaires et analyses indépendamment de leurs genèses et conditions multiples de création est une chose. Mais que l'on disqualifie d'emblée — en croyant voir le retour de Sainte-Beuve, de Taine ou de Brunetière — toute démarche qui viserait à établir des ponts entre les œuvres et leurs auteurs en est une autre. Même si ce type d'interrogation n'a pas été au départ de cette recherche, elle y conduisait presque naturellement : l'ouvrage conclut en formulant une série d'hypothèses non réductionnistes concernant les liens entre les propriétés des œuvres littéraires, les propriétés de leurs créateurs et les propriétés des contextes pratiques (conditions d'écriture) et littéraires (état du jeu littéraire) de création des œuvres².

Pour aller à l'essentiel, la position des grandes options théoriques par rapport à la question des créateurs pourrait se résumer ainsi : le structuralisme, c'est la « mort de l'homme » (son effacement dans l'ordre des matériaux à interpréter) ; la théorie beckerienne des mondes de l'art, c'est la focalisation sur les types d'activités au détriment des individus qui les pratiquent ; la théorie des champs, c'est la réduction de l'homme à son être-comme-membre-du-champ. La sociologie, telle que je la conçois, est une science soucieuse d'articuler les dispositions sociales incorporées et les multiples contextes de leur actualisation ; une science qui mène l'étude du monde social en s'interrogeant notamment sur les variations intra-individuelles des comportements. S'intéressant à l'individu et à ses multiples appartenances sociales passées et présentes, elle permet, du même coup, d'éclairer les pratiques des créateurs tout en veillant à ne pas les réduire à leur fonction de créateur et à leur position dans l'univers de création³.

Tel qu'il a été conçu, ce livre s'adresse autant aux chercheurs en sciences sociales qu'à tous ceux qui écrivent, lisent ou soutiennent la littérature

1. M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Gallimard, Paris, 1971.

2. Même si Pierre Bourdieu affirme, avec la notion de champ, « dépasser l'opposition entre lecture interne et analyse externe sans rien perdre des acquis et des exigences de ces deux approches, traditionnellement perçues comme inconciliables » (Cf. P. BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992, p. 288), aucune recherche empirique n'est venue attester ce dépassement en acte. Sachant qu'une partie de ce qui est littérairement créé est le produit d'une traduction-transfiguration littéraire d'expériences extra-littéraires, on comprend aisément pourquoi la notion de « champ » ne peut couvrir l'ensemble du problème.

3. Tout au long de ce livre, j'utiliserai le terme d'univers social (ou parfois de microcosme) dans un sens générique et les termes de « champ littéraire » ou de « monde littéraire » pour renvoyer à des conceptions théoriques bien précises (celles de P. Bourdieu et de H. S. Becker). Le concept de « jeu littéraire » est l'outil à partir duquel je souhaite redéfinir l'univers littéraire en tenant compte de la difficulté d'une majorité d'écrivains à être des acteurs permanents de cet univers.

d'aujourd'hui. Les premiers y trouveront, je l'espère, quelques bonnes raisons de pratiquer la sociologie dans un esprit d'expérimentation et de cumulativité critique. Les seconds y verront peut-être la preuve en acte que la sociologie n'est ni l'ennemi ni l'antithèse de la littérature et que les sociologues, lorsqu'ils œuvrent en toute autonomie et dans les règles propres à leur art, sont plus proches des écrivains qu'il n'y paraît.

Entrée en jeu

« Nous dit qu'on devrait bien faire une enquête sur les classes littéraires, comme sur les classes ouvrières, et qu'il mettrait en compte le peu qu'il a gagné depuis quinze ans. »

Edmond et Jules de GONCOURT,
citant Champfleury — romancier et critique d'art,
1821-1889 — dans leur *Journal*

« Il faudrait amasser le plus de documents possible sur les écrivains, pénétrer leur vie intime, connaître leur fortune, établir leur budget, les suivre dans leurs soucis quotidiens ; et il faudrait surtout étudier les conditions de la librairie de l'époque, savoir ce qu'un livre rapportait à son auteur, juger si le travail littéraire suffisait à nourrir son homme. C'est seulement alors qu'on tiendrait les véritables causes de l'esprit littéraire de cette société disparue, car le sol explique la plante. »

Émile ZOLA,
Le Roman expérimental

Dans les courtes notices biographiques consacrées aux « personnages célèbres » dans les dictionnaires, ce qui frappe tout d'abord le lecteur, c'est la fréquente réduction de ces « personnalités » à leur existence en tant que membres d'univers sociaux spécifiques (politique, économique, religieux, scientifique, artistique, littéraire, etc.). Lorsque la notice est un peu plus fournie, le texte peut comporter quelques informations hors jeu (en fonction de leurs rapports plus ou moins directs avec les activités dans l'univers de référence), mais se concentre le plus souvent sur une seule dimension de leur existence constituée, de ce fait, comme centrale.

On dresse ainsi le portrait de ces acteurs de la vie sociale en « artistes », « scientifiques », « politiques », « hommes d'Église », etc. Et, de fait, quoi de plus évident et naturel que de parler presque exclusivement d'art, de science, de politique ou de religion à propos de personnes qui ont été précisément distinguées de la masse des anonymes en raison de leurs parcours jugés plus ou moins exceptionnels au sein de ces univers ? La logique du dictionnaire des noms propres, qui prend acte des capitaux symboliques spécifiquement attribués par les multiples univers sociaux, est donc le plus souvent une *logique unidimensionnelle* (« homme d'État italien », « écrivain français », « philosophe allemand ») et, plus rarement, *pluridimensionnelle* (*bidimensionnelle*) lorsque la

reconnaissance provient de plusieurs univers sociaux (« médecin et poète allemand », « romancier et homme politique espagnol », « journaliste et auteur dramatique belge »). Or, si la logique du dictionnaire fait subir une réduction considérable aux individus qui ne sont plus saisis que comme membres d'univers professionnels prestigieux, cette réduction est particulièrement problématique lorsqu'il s'agit de personnes qui, comme les écrivains (ou plus généralement les artistes), partagent le plus souvent leur vie entre une activité littéraire et un second métier.

À titre d'exemple, on voit particulièrement bien dans le cas d'un écrivain comme Philippe Soupault, fondateur avec André Breton et Louis Aragon de la revue surréaliste *Littérature*, l'effet terriblement réducteur de la mise en dictionnaire littéraire qui ne retient de son parcours que sa dimension littéraire sans donner les moyens de comprendre que les grandes inflexions dans l'ordre littéraire ont parfois des origines prosaïques situées hors du jeu littéraire, et notamment dans l'ordre des conditions économiques et familiales d'existence. En effet, Philippe Soupault est exclu du groupe surréaliste en 1926 (à 29 ans) pour cause « d'activité littéraire désordonnée », selon les mots de Pierre Naville, de participation restreinte aux activités du groupe et d'absence d'activité révolutionnaire. Mais, contrairement à Naville, qui est issu d'un milieu économiquement très aisé, Soupault est contraint, pour des raisons économiques et familiales, de cumuler activité poétique et second métier ou littérature alimentaire. Il publie son premier recueil de poèmes à 20 ans (avec seulement 235 exemplaires vendus) et devient à 21 ans attaché de cabinet du commissariat des Essences et Pétroles au ministère des Travaux publics, puis dirige entre 23 et 26 ans le service de transport des « rails et poutrelles » d'une entreprise sidérurgique. De 26 à 28 ans, il est encore amené pour subvenir à ses besoins à devenir un véritable polygraphe (essais, articles, romans), pratique le journalisme (reporter au *Petit Parisien*) et signe un contrat avec l'éditeur Grasset qu'il commente en ces termes dans ses *Mémoires* : « J'eus le tort d'accepter, mais à vrai dire, je n'avais pas la possibilité de refuser. Je devais lutter pour assurer la vie matérielle de ma femme et d'une petite fille¹. »

Si l'on compare ces données biographiques avec la notice *exclusivement littéraire* consacrée à l'auteur par Jean Maligou, on voit nettement les effets de la réduction du portrait de l'homme en « écrivain » :

« 1897-1990. Poète, né à Chaville. Révolutionnaire-né, et “casseur d'assiettes” prodige, à dix-neuf ans il a déjà bousculé un Apollinaire (à cette date, fort épais), débordé le dadaïsme de Tzara, et lancé son premier brûlot poétique, qu'il intitule par dérision *Aquarium* (1917). Dès lors il va exciter au combat Breton et Aragon, fonder avec eux en 1919 la revue *Littérature* (titre paradoxal, ici encore, puisque Soupault lui-même a proclamé que *la littérature existe, mais dans le cœur des imbéciles*), inventer le style des graffiti de mai 1968 (*J'écris ce manifeste parce que je n'ai rien à dire*), inaugurer l'“écriture automatique” aux côtés de Breton, dans *Les Champs magnétiques* (1920), que suit, la même année, *La Rose des vents* (sans Breton, cette fois), et, en 1922, *West we go*. Depuis cette date, il abandonne la lutte, sur ce plan du moins ; se lance dans une série de voyages (vers l'Ouest en effet, comme le laissait entendre son dernier livre ; puis vers l'Est) et, aussi, de “grands reportages”. Il commence une carrière de romancier (*Le Bon Apôtre*, 1923 ; *Le Nègre*, 1927, etc.).

1. Cf. N. BANDIER, *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, La Dispute, Paris, 1999, p. 317-318.

Bientôt, il va rompre avec le surréalisme et orienter vers de tout autres thèmes sa production poétique : *Il y a un autre océan* (1936), *Ode à Londres bombardée* (1944), *Chansons* (1949), etc. Biographe enthousiaste d'Apollinaire, de Baudelaire, d'Eugène Labiche (livre étonnant, d'ailleurs), de William Blake, de Lautréamont, et de Philippe Soupault (*Mémoires de l'oubli, 1914-1980*), il fut de plus un infatigable intercesseur, auprès du public radiophonique, en faveur de la jeune poésie, et mourut à quatre-vingt-quatorze ans¹. »

Pour comprendre ce qui est opéré dans une telle « mise en dictionnaire », il faut prendre en compte l'autonomisation cognitive et symbolique des sphères sociales d'activité, et, en l'occurrence, du jeu littéraire. L'autonomie du jeu littéraire se manifeste par l'existence de tout un personnel dédié plus ou moins entièrement à la littérature : biographes, professeurs de lettres, critiques littéraires, journalistes littéraires, etc. Ce personnel spécifique participe logiquement à la construction de récits spécifiquement (voire exclusivement) littéraires sur les écrivains. L'idée de ne retenir de ces individus qui ont écrit des romans, des nouvelles, des poèmes, des contes ou des pièces de théâtre, que ce par quoi ils ont été rendus célèbres paraît tellement aller de soi qu'on finit par en oublier le rôle de leurs conditions d'existence dans leur production littéraire. Cette réduction est d'autant plus fatale à la compréhension qu'elle concerne des personnes qui ont durement lutté pour assurer leur survie économique personnelle et familiale, qui ont souvent orienté la nature de leurs productions littéraires en fonction de leur degré, très variable, d'indépendance économique (acceptant ou non d'écrire des textes de commande, contraints ou non d'écrire dans des genres commercialement plus rentables, etc.) et qui ont même parfois consacré beaucoup plus de temps dans leur existence à des tâches extra-littéraires qu'à la création littéraire.

En définitive, on se rend compte que ce n'est souvent que par un formidable abus de langage que l'on qualifie des personnes qui écrivent et publient d'« écrivains », *de la même manière* que l'on parle de « médecins », d'« enseignants », d'« ouvriers », d'« ingénieurs », de « patrons » ou de « policiers ». En effet, le substantif « écrivain » peut donner l'impression de renvoyer au même type de situation économique et sociale que les autres substantifs désignant des « métiers » ou des « professions ». Or, en pensant une telle chose, on glisserait alors un peu trop rapidement, comme dit Wittgenstein, « du substantif à la substance ». De fait, si les médecins, les enseignants, les ouvriers, les ingénieurs, les patrons ou les policiers passent tout leur temps de travail dans un seul univers professionnel et tirent l'essentiel de leur revenu de ce travail, ce n'est pas le cas de la grande majorité des écrivains. Exemple atypique (mais loin d'être unique) dans le cadre de la division sociale du travail et des fonctions, les écrivains vivent souvent une situation de double vie (ou de vies multiples) dans la mesure où ils sont amenés à cumuler — selon l'importance qu'ils accordent à leur production littéraire et leur degré d'investissement dans le jeu littéraire — activité littéraire et « second métier » ou « premier métier » et activité littéraire. Écrivains-enseignants, écrivains-journalistes, écrivains-médecins, écrivains-agriculteurs, écrivains-ouvriers, écrivains-juristes, écrivains-bibliothécaires, écrivains-diplomates, écrivains-cadres administratifs, écrivains-patrons,

1. J. MALIGNON, *Dictionnaire des écrivains français, volume 2 M-Z*, Seuil, Paris, 1995, p. 270-271.

écrivains-comédiens, écrivains-employés ou écrivains exerçant de multiples petits boulots, ils alternent en permanence temps de l'écriture littéraire et temps des activités professionnelles rémunératrices.

L'historien Paul Veyne racontait que René Char refusait de se définir comme poète pour des raisons liées aux conditions éphémères (ou intermittentes) de sa production et de ses publications : « [...] René Char [...] me disait amèrement un jour qu'un poète, cela n'existait pas, ce n'était qu'une abstraction momentanée. J'avais maladroitement prononcé les mots de condition poétique ; l'intéressé me rétorqua : 1) qu'un individu n'était poète que par intermittence et en revêtant un rôle qui lui était extérieur ; 2) que seul existait substantiellement le poème, mais que celui-ci, à peine achevé, échappait à son auteur¹. » S'il existe néanmoins quelque chose comme une condition poétique, et plus largement une *condition littéraire*, c'est notamment dans ce partage de soi — de son temps et de ses investissements sociaux littéraires et extra-littéraires — caractérisant la vie sociale d'une grande majorité d'auteurs qu'on peut la définir. Et dans les cas, statistiquement beaucoup plus rares, d'écrivains échappant à la règle du cumul d'activités littéraire et extra-littéraire, leur situation n'est encore compréhensible que si l'on tient compte de tout ce qui, dans l'ordre économique, familial et littéraire, leur a permis d'échapper — depuis plus ou moins longtemps et pas toujours définitivement — à cette condition commune.

On connaît, plus ou moins précisément, depuis bien longtemps la situation singulière réservée dans nos sociétés de marché aux artistes et, tout particulièrement, aux écrivains. Les thèmes du « second métier » et de la difficulté à « vivre de sa plume » (expression imprécise et ambiguë²) font même partie des *topoi* récurrents qui circulent dans l'univers littéraire. Cependant, en ce cas comme en bien d'autres, on peut passer mille fois devant une question et ne jamais vraiment la voir : par manque de systématisme dans le raisonnement (considérer tous les aspects, toutes les conséquences ou tous les effets d'un problème), mais surtout par manque de *point de vue de connaissance* adéquat qui redonne du sens à des faits apparemment bien connus. À considérer la situation de cumul des activités que vivent le plus fréquemment les écrivains à partir de la question de la différenciation des sphères d'activité, de la participation alternée à des types d'activités parallèles, à partir aussi de la question des effets de cette double participation-appartenance sur la manière dont s'organisent et se vivent les va-et-vient incessants d'un domaine d'activités à l'autre, on passe de la question banale du « second métier » à une question sociologique majeure sur la double vie des écrivains.

1. P. VEYNE, « L'interprétation et l'interprète. À propos des choses de la religion », *Enquête. Anthropologie, Histoire, Sociologie*, n° 3, 1996, p. 250.

2. On verra tout au long de cet ouvrage que la variation des emplois et du sens d'une telle expression provient du fait que « la plume » peut être mise au service de plusieurs fins (littéraire « pure », littéraire-commerciale, journalistique, pédagogique, etc.), ce qui explique que des écrivains qui cumulent objectivement écriture littéraire et second métier lié à l'écriture (journalisme, travail de « nègre » pour des éditeurs commerciaux, travail de concepteur et d'animateur d'ateliers d'écriture, travail d'écriture de fictions radiophoniques, etc.) puissent dire qu'ils « vivent de leur plume » quand bien même leurs revenus de publications littéraires ne leur permettent absolument pas de « gagner leur vie ».

Mythographie ou sociologie ?

Le sociologue qui se donne aujourd'hui pour objectif de mettre en lumière les spécificités structurelles de l'univers littéraire par rapport à d'autres univers sociaux, de même que la diversité des situations vécues au sein de cet univers, se retrouve *mutatis mutandis* dans une position en partie semblable à celle des auteurs de *L'Idéologie allemande*. En effet, une partie des publications consacrées aux écrivains peut donner lieu aux mêmes types de commentaires que ceux formulés par Marx et Engels à propos de la philosophie allemande de leur temps : « À l'encontre de la philosophie allemande qui descend du ciel sur la terre, c'est de la terre au ciel que l'on monte ici. Autrement dit, on ne part pas de ce que les hommes disent, s'imaginent, se représentent, ni non plus de ce qu'ils sont dans les paroles, la pensée, l'imagination et la représentation d'autrui, pour aboutir ensuite aux hommes en chair et en os ; non, on part des hommes dans leur activité réelle [...]. Ce n'est pas la conscience qui détermine la vie, mais la vie qui détermine la conscience. Dans la première façon de considérer les choses, on part de la conscience comme étant l'individu vivant, dans la seconde façon, qui correspond à la vie réelle, on part des individus réels et vivants eux-mêmes et l'on considère la conscience uniquement comme *leur* conscience¹. » Partir du terrain des conditions d'existence et de la pratique, passées ou présentes, pour comprendre ce qui se joue dans le ciel des idées (des représentations, des croyances ou des identités) devrait être le ressort de toute démarche sociologique. Pourtant, force est de constater que, aujourd'hui comme hier, le ciel attire plus que la terre².

À titre d'exemple, l'ouvrage consacré par Michèle Vessillier-Ressi à *La Condition d'artiste*³ constitue un florilège de « témoignages » d'auteurs et d'artistes sur l'art, l'argent, le marché, l'État et la société. Mais la collection de « mots d'auteurs » — « “compilation” d'informations socio-économiques et d'opinions éclairées par un vécu authentique⁴ » —, qui a tout pour satisfaire la curiosité des amateurs de « petites phrases » ou de « citations », n'est malheureusement guère utilisable par les sociologues dans la mesure où les propos, ordonnés par thèmes, ne sont jamais situés. On a affaire à des témoignages sans aucune indication sur la situation des témoins : sur la nature de leurs productions, leur degré d'ancienneté et la position qu'ils occupent dans le jeu littéraire, leur sexe, leur âge, leurs conditions matérielles de vie et, notamment, leurs « seconds métiers », les propriétés sociales de leur conjoint, etc. Ne sachant pas qui parle — quelle est sa situation ? — on n'a bien peu de chances de savoir précisément ce qui est dit.

1. K. MARX et F. ENGELS, *L'Idéologie allemande*, Éditions sociales, Paris, 1982, p. 78.

2. Si je me suis résolu à livrer d'emblée, de manière condensée, la lecture critique d'une série de travaux qu'il m'a fallu opérer pour construire scientifiquement mon objet, au risque d'apparaître agressif ou négatif aux yeux de certains, alors qu'il aurait été bien plus facile de ne pas en parler en faisant comme s'ils n'existaient pas (ce qui, de mon point de vue, est bien pire), c'est parce que ces travaux sont lus et connus de tous ceux qui travaillent sur ces thèmes ou qui s'y intéressent en tant qu'acteurs de la vie culturelle, et qu'il sont souvent pris comme allant de soi. C'est en pensant spécialement à tous ceux qui les découvrent dans un désert de commentaires critiques et qui pourraient donc en déduire qu'il n'y a rien à redire, que j'ai écrit ces lignes.

3. M. VESSILLIER-RESSI, *La Condition d'artiste. Regards sur l'art, l'argent et la société*, Maxima Laurent du Mesnil éditeur, Paris, 1997. Côté « auteurs », il s'agit de 783 enquêtés ayant répondu à un questionnaire entre 1987 et 1996, ainsi que d'auteurs célèbres et classiquement répertoriés dans les dictionnaires de citations.

4. *Ibid.*, p. 7.

On ne sait donc rien de la situation objective d'auteurs réduits à des points de vue qui perdent dès lors une grande partie de leur signification. Et le problème est aggravé par le fait que, cherchant à saisir leur « identité », l'auteure pose une question très scolastique aux enquêtés en leur demandant « comment ils se situent en tant qu'auteurs ou artistes ». En posant des questions qu'elle se pose, elle déclenche des résistances bien normales du type : « Je vis, j'écris, je ne me situe pas (Nicole Avril). » Un artiste se fait même plus chercheur que le chercheur en écrivant : « Ce n'est pas à moi de me situer, ce doit être le but de vos recherches. » Un autre fait de l'humour : « Ma place est derrière le cheval. Facile (hi hi hi) (Serge Fenech¹). » Mais l'auteure n'en continue pas moins à parler de « problème d'identité », en imposant aux enquêtés un thème préconstruit dont ils ne savent souvent que faire.

Par ailleurs, le livre de Nathalie Heinich, *Être écrivain*², est en quelque sorte la version théorique, phénoménologique ou herméneutique³, du livre plus modeste et « brut » de Michèle Vessillier-Ressi. Revendiquant une sociologie compréhensive, attentive aux représentations, à l'imaginaire, aux valeurs et à l'identité, l'auteure n'en déconnecte pas moins des propos d'entretiens ou de publications (à propos de la vie d'écrivain, du rapport des écrivains à l'écriture, à l'argent, à la reconnaissance, au milieu littéraire et aux non-écrivains), de toutes les propriétés sociales de leurs producteurs et de leur entourage⁴ qui permettraient de leur donner sens et non de les traiter comme de simples « illusions⁵ ». Des enquêtés, on ne sait que bien peu de choses, sinon qu'ils sont « une trentaine » et qu'ils sont censés former un « échantillon contrasté, c'est-à-dire choisi de façon à faire varier au maximum les caractéristiques : sexe, âge, lieu de résidence, genre pratiqué (roman, théâtre, poésie), nombre de publications (dont deux cas de non-publication suite aux refus des éditeurs), degré de notoriété, exercice de l'écriture exclusif ou associé à un second métier, recours aux aides publiques⁶ », façon un peu expéditive de « prouver » qu'on est méthodologiquement « en règle⁷ ». Cependant, outre le fait qu'il est mathématiquement impossible de faire jouer la série des propriétés mentionnées de manière systématique sur une trentaine de cas, non seulement celles-ci ne sont pas mobilisées pour comprendre les propos des enquêtés, mais les analyses thématiques gommant souvent toute différence entre les écrivains cités pour évoquer des valeurs, des représentations, des « idées » ou des « images mentales » générales et décontextualisées. Critiquant au passage « l'artefact d'un "écrivain-moyen"⁸ » que sont censées produire les enquêtes quantitatives (preuve d'une

1. *Ibid.*, p. 21.

2. N. HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, La Découverte, Paris, 2000.

3. Qui consiste le plus souvent à commenter des propos décontextualisés et à les interpréter à sa façon, comme dans ce passage qui nous explique que « "gagner sa vie" ne signifie rien d'autre que donner sens à sa propre existence » (*Ibid.*, p. 124).

4. De manière générale, la précision des sources discursives et notamment des propriétés sociales des producteurs de discours ne semble pas être une préoccupation majeure de l'auteure qui peut ainsi appuyer ses thèses sur des propos tenus lors de « repas », non datés et parfaitement décontextualisés. Cf. N. HEINICH, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Gallimard, Paris, 2005, p. 318 et p. 325.

5. J'ai formulé une critique argumentée de ces positions dans « Splendeurs et misères d'une métaphore : "la construction sociale de la réalité" », *L'Esprit sociologique*, La Découverte, Laboratoire des sciences sociales, Paris, 2005, p. 94-111.

6. N. HEINICH, *Être écrivain, op. cit.*, p. 15.

7. On apprend beaucoup plus tard dans l'ouvrage que, parmi la « trentaine » d'écrivains interrogés, dix-sept d'entre eux ont candidaté à une bourse du Centre national du livre (*Ibid.*, p. 267).

8. *Ibid.*, p. 336.

très faible connaissance de ce genre d'enquête), elle prétend quant à elle dessiner, à partir d'un petit nombre d'enquêtés, les représentations que se font les écrivains de leur « identité ».

De la même façon, dans *L'Épreuve de la grandeur*¹, l'auteure se livre à une sorte de commentaire de l'expérience des lauréats de différents prix littéraires en présupposant notamment que les formes de cette expérience (plus ou moins heureuses ou malheureuses) peuvent se comprendre abstraction faite des origines sociales, des trajectoires sociales, des formations scolaires, des « seconds métiers », des propriétés sociales des conjoints ou des parcours littéraires de ces écrivains². Pourquoi « tous les bénéficiaires d'un grand prix littéraire ne le vivent pas [...] de façon aussi destructrice que Jean Carrière » (écrivain lauréat du prix Goncourt en 1972) et en quoi ce dernier pourrait-il être considéré comme un cas « extrême », « radicalement non représentatif » et du même coup « symptomatique » ? Le lecteur ne dispose d'aucun début de réponse à ce type de questions qui supposerait néanmoins d'aller au-delà des récits de souffrance pour saisir, dans les multiples propriétés sociales de l'écrivain, les principes producteurs de la souffrance des uns et de la non-souffrance des autres. Or c'est précisément le genre d'ambition scientifique — une « sociologie exclusivement centrée sur le réel³ » — qu'abandonne très explicitement l'auteure. Dans son esprit, analyser « les valeurs et les représentations » constitue « un projet plus ambitieux » que ce qu'elle stigmatise comme une « description positiviste des conditions effectives⁴ ».

En opposant « ce qui relève de l'imaginaire et du symbolique » et « les faits relevant du réel », elle contribue elle-même à détacher les discours qu'elle étudie (œuvres littéraires, textes critiques, propos d'entretien ou de circonstance) des formes de vie sociale auxquelles ils se rattachent et par rapport auxquelles ils font sens. L'opposition entre le « réel » et le « symbolique » est utilisée comme une opposition plus « magique » et « mythique » que conceptuelle (et, par conséquent, clarificatrice) lorsqu'il nous est dit, par exemple, qu'« un "statut", tel le statut d'artiste, est composé aussi bien de réalités matérielles, statistiques, positives, que de représentations, d'images mentales, d'aspirations à réaliser un idéal⁵ ». Lorsqu'on garde à l'esprit que les enquêtes quantitatives, qui donnent lieu à des traitements statistiques, peuvent autant porter sur des représentations que sur des données matérielles et que les « faits » (auxquels renvoie plus ou moins clairement l'expression « réalités positives ») peuvent être tout autant discursifs que non discursifs, on fait bien apparaître la confusion conceptuelle et sa fonction de stigmatisation de tout ce qui peut être considéré, dans la même logique mythique, comme « platement » matériel, factuel, objectif ou « froide-ment » statistique.

Et l'on voit bien ce que peut cacher de paresse empirique la notion d'« identité » lorsqu'elle se traduit par un programme de recherche centré exclusivement sur des propos d'enquêtés jamais mis en relation avec d'autres données

1. N. HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, La Découverte, Paris, 1999.

2. Ce qui ne l'empêche (heureusement) pas de déroger à sa règle de « méthode » et d'interprétation lorsqu'elle traite du cas d'Annie Ernaux (lauréate du prix Renaudot en 1984) en mobilisant l'origine sociale bien connue de l'auteure pour comprendre son rapport au prix (*Ibid.*, p. 73-105).

3. *Ibid.*, p. 30.

4. N. HEINICH, *L'Élite artiste*, *op. cit.*, p. 12.

5. *Ibid.*, p. 39.

concernant la situation de ces enquêtés : « Dans la mesure où la problématique touche à la question de l'identité, celle-ci sera traitée dans sa dimension subjective, à travers le sentiment d'identité du sujet, et non pas dans sa dimension objective, à travers l'ensemble de ses manifestations : auquel cas il aurait fallu interroger aussi les proches de l'écrivain, examiner son patrimoine, son revenu et son train de vie, faire parler ses éditeurs, ses pairs et ses lecteurs ¹. »

On n'est donc pas surpris de voir que Nathalie Heinich fait référence à Daniel Oster, romancier, critique et essayiste ², en disant qu'il « trace excellemment un programme d'investigation sociologique analogue au [sien] ³ ». Ce dernier, en effet, présente le propos d'un de ses livres (*L'Individu littéraire*, quatrième de couverture) de la manière suivante : « L'écrivain se révèle comme fiction et la Littérature comme ensemble de croyances. [...] On envisage ici l'écrivain non en sociologue mais en mythographe, dans ses représentations imaginaires, qui constituent un *champ figuratif*. » Ce sont clairement les représentations de l'écrivain, les croyances qui s'y rattachent qui intéressent l'auteur (le mythographe, écrit Daniel Oster qui emprunte le terme à Roger Caillois, « s'attache moins à sa situation qu'à sa représentation, et à son statut imaginaire dans l'imaginaire commun ⁴ »). Ni « position de l'écrivain dans la société », ni « statut » de l'écrivain, ni « rapport (de l'écrivain) aux institutions », ni conditions matérielles d'existence des écrivains, mais des « croyances littéraires » et des représentations (supposées communes) sur la littérature et les écrivains. Et lorsqu'il repère dans quelques biographies d'écrivains (Ponge notamment), le thème des conditions matérielles d'existence et du temps disponible pour écrire, il en fait un « biographème » comme un autre, quoique plus problématique que d'autres du fait de son caractère « sociologique » : « Évoquer, fût-ce d'un mot, les conditions matérielles d'existence du poète, son emploi du temps comme défaut du temps, n'est-ce pas au moins courir le risque de mettre un pied dans le marécage d'une sociologie de la production littéraire, où l'on s'enlise vite ? Le topos a évidemment une origine historiquement repérable : il vient du propre discours du poète, artisan, ouvrier, paysan, homme du peuple qui saisit la plume [...]. Quelle place lui est-elle réservée, par exemple, à propos de Mallarmé ou de Valéry, qui tous deux, comme on sait, manquèrent souvent de temps, pour cause aussi de gagne-pain. Ce qui d'ailleurs doit être le cas de la plupart des poètes non dotés de sinécure, tous plus ou moins “employés d'édition”, comme Sollers dira de lui-même plus tard ⁵. »

À ces propos mythographiques, il faudrait opposer l'ensemble des analyses éclairantes de Robert Darnton sur la bohème littéraire au XVIII^e siècle qui entendent « ramener sur terre les Lumières » et s'efforcent, par exemple, de faire la différence entre le « moi réel » d'un Jacques Pierre Brissot de Warville et son « moi fictif » que certains historiens ont pris pour argent comptant en se contentant d'étudier ses très rousseauistes *Mémoires*. Loin du révolutionnaire « idéaliste désintéressé », la reconstruction patiente du parcours de Brissot fait apparaître le bourgeois provincial, philosophe raté, pamphlétaire de second rang,

1. N. HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur*, op. cit., p. 31.

2. D. OSTER, *Passages de Zénon. Essai sur l'espace et les croyances littéraires*, Seuil, Paris, 1983 et *L'Individu littéraire*, PUF, Paris, 1997.

3. N. HEINICH, *Être écrivain*, op. cit., note 11, p. 15.

4. D. OSTER, *L'Individu littéraire*, op. cit., p. 4.

5. *Ibid.*, p. 49.

soutien de famille endetté, qui compose avec le système d'Ancien Régime en se faisant espion de police avant de devenir révolutionnaire : « L'étude des carrières, écrit Darnton, pour démodée et simplement biographique qu'elle puisse apparaître, peut fournir un correctif nécessaire à l'étude plus abstraite des idées et des idéologies. Les origines intellectuelles de la Révolution et le caractère de sa politique peuvent être mieux compris si l'on descend du niveau de l'*Encyclopédie* et du podium, pour gagner les ruelles de la bohème littéraire, où des hommes tels que Brissot produisaient les journaux, les pamphlets, les placards, les chansons et les rumeurs, qui alimentaient les querelles personnelles et les rivalités des factions pour en faire un combat idéologique mettant en jeu le destin de la France¹. »

Décontextualisation et abstraction des discours, indifférenciation de l'ordre des discours et de l'ordre des pratiques ou des conditions d'existence et généralisation abusive, sous couvert de présentation idéaltypique, d'une série de *topoi* sur l'écrivain et la littérature : voilà à quoi aboutissent les analyses de la sociologue de l'art. Mais l'on peut aussi souligner l'idéalisme et l'intellectualisme de l'auteure qui, renversant les priorités pratiques, fait de la « cohérence identitaire » ou de l'« exigence de cohérence² » un moteur des conduites sociales. Car « une représentation est aussi, et avant tout, un formidable agenceur de l'expérience, un moteur pour l'action³ ». Ainsi, une aide du Centre national du livre (CNL) « permet [...] de maintenir l'unicité, la cohérence de la définition identitaire, en limitant le recours au “second métier”, aux “petits boulots” alimentaires⁴ », comme si, pour les acteurs, l'important était de maintenir l'unicité ou la cohérence de leur identité et non de bénéficier d'un temps précieux pour écrire grâce à l'aide financière octroyée. L'auteure écrit : « “Professeur et écrivain”, “écrivain et journaliste”, “écrivain et animateur” : la multiplicité des définitions témoigne que l'écrivain pratiquant un double métier doit renoncer à cette forme de cohérence identitaire qu'est la possibilité de se déclarer “écrivain”, et rien d'autre — cohérence que ménageaient en revanche les autres compromis, en garantissant un minimum d'unicité⁵. » Tout se passe comme si la double activité ne posait qu'un problème « identitaire » à résoudre⁶ (le choix de « vivre de sa plume » ou de garder un second métier plus ou moins éloigné du milieu littéraire dépendrait « de la capacité de chacun à admettre une définition identitaire multiple ou, au contraire, unidimensionnelle⁷ »), alors qu'elle pose toute une série de problèmes de concurrence temporelle, de double charge et de passages incessants d'une activité à l'autre⁸. En plaçant au cœur de son propos l'« identité de l'écrivain », l'auteure traduit et réduit tout problème pratique en « problème

1. R. DARNON, *Bohème littéraire et révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, Gallimard/Seuil, Hautes études, Paris, 1983, p. 66.

2. N. HEINICH, *Être écrivain, op. cit.*, p. 51.

3. *Ibid.*, p. 14.

4. *Ibid.*, p. 38.

5. *Ibid.*, p. 43.

6. Comme l'écrit Max Weber : « C'est lui, l'intellectuel, qui conçoit le “monde” comme un problème de “sens”. », M. WEBER, *Économie et société, 2. L'organisation et les puissances de la société dans leur rapport avec l'économie* (1922), Plon, Agora Pocket, Paris, 1995, p. 268.

7. N. HEINICH, *Être écrivain, op. cit.*, p. 49.

8. Le « confort » serait, toujours selon l'auteure, du côté d'une « identité personnelle cohérente » (*Ibid.*, p. 43).

identitaire » et utilise une notion qui obscurcit un peu plus des questions qu'il s'agirait d'éclairer et de traiter.

La situation propre aux écrivains ne peut donc être saisie que si, à la différence des analystes qui s'en tiennent à l'examen des représentations et des conceptions des acteurs, on rapporte les visions ou les points de vue aux conditions de vie matérielles et relationnelles, littéraires et extra-littéraires, de ceux qui en sont les porteurs. Partir de la terre pour monter au ciel : voilà un conseil de méthode on ne peut plus judicieux.

Matérialiser les écrivains

L'esprit général de ce livre a donc consisté à *matérialiser* des écrivains trop souvent réduits par l'histoire littéraire, la critique littéraire et parfois même, comme nous venons de le voir, par une partie de la sociologie contemporaine, à des créateurs « sans attaches ni racines » autres que symboliques, à des « êtres pensants » et à leurs conceptions désincarnées de la littérature ou à leurs représentations décontextualisées de l'« écrivain ».

Les aspects les plus divers de l'activité littéraire ou de la littérature peuvent ainsi être traités sans que soit abordée la question des conditions matérielles d'existence, ni même d'ailleurs celle des pratiques effectives d'écriture, des écrivains. L'essai de Louis Le Sidaner (écrit en 1937), *La Condition de l'écrivain*, constitue sans doute l'un des modèles de cette représentation désincarnée des écrivains et de leurs discours. Ainsi, dans un ouvrage prétendant traiter de la « condition de l'écrivain », l'auteur n'aborde-t-il à aucun moment le thème des conditions de vie, mais disserte diversement autour de la question du vocabulaire, de la versification, du rapport que les écrivains entretiennent à la politique et à l'histoire ou encore de la critique littéraire¹.

Et ce ne sont pas les formalistes et structuralistes qui auront permis de modifier le regard sur la situation des écrivains soucieux qu'ils étaient de débarasser la littérature (comme système signifiant) des écrivains accidentels qui la produisent ou, plus précisément, qui n'en sont que les serviteurs — ils ne font que prêter à la littérature leur énergie et leur temps de travail — plus ou moins inconscients. De même que les « sujets parlants » et leurs « actes de parole » sont mis hors jeu par Saussure afin de pouvoir étudier la langue « en elle-même et pour elle-même² », les écrivains sont « de trop » pour une vision structuraliste dont la méthode permet en tout cas de les ignorer. Non seulement on fait comme s'ils n'existaient pas, mais on affirme que les « vraies conditions du travail littéraire » ne sont pas là où l'on pourrait aller vulgairement les chercher (temps et conditions de travail des écrivains, formations scolaires et esthétiques, expériences sociales extra-littéraires, etc.) : « Les vraies conditions du travail littéraire tiennent à un système de forces et de contraintes dont l'esprit créateur n'est que le lieu de rencontre, somme toute accidentel et d'influence négligeable, ou

1. L. LE SIDANER, *La Condition de l'écrivain*, Édition de la nouvelle revue critique, Paris, 1937. De même, lorsque Jules Huret publie en 1891, dans *L'Écho de Paris*, les différents éléments de sa célèbre *Enquête sur l'évolution littéraire* (José Corti, Paris, 1999), il s'agit pour lui de faire parler les écrivains interviewés de leur style, de leur conception de la littérature et du rapport qu'ils entretiennent à d'autres auteurs, mais jamais des aspects sociaux, économiques ou pratiques de leur vie et de leur travail.

2. F. de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Payot, Lausanne, 1972, p. 317.

accessoire. Leur champ véritable est le *réel du discours*, c'est-à-dire non son contenu, mais "les mots seulement, et les formes"¹. »

Matérialiser les auteurs de littérature, c'est donc les réinscrire dans des conditions d'existence sociales et économiques, dans des pratiques littéraires, paralittéraires et extra-littéraires² et dans les conditions matérielles et temporelles du travail d'écriture. Une telle démarche qu'on pourrait qualifier de *sociologie des conditions pratiques (économiques, spatiales et temporelles) d'exercice de la littérature* se situe à la croisée de plusieurs domaines d'investigation sociologique : une sociologie des univers professionnels (la question étant précisément de savoir dans quelle mesure on est autorisé à parler de « profession » ou de « métier » d'écrivain), une sociologie des rapports socialement différenciés au travail littéraire et au statut d'écrivain, une sociologie des fondements économiques et sociaux des pratiques et stratégies littéraires et une sociologie des pratiques d'écriture littéraires.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, en posant aujourd'hui la question des conditions de travail et de vie des écrivains, on ne suscite pas particulièrement de résistances littéraires³ et l'on renoue plutôt avec une tradition qui remonte au moins au XIX^e siècle. En effet, Jean-Marie Goulemot et Daniel Oster ont bien mis en évidence que le XIX^e siècle a été riche en exercices de réflexivité des écrivains sur eux-mêmes, sur leurs conditions matérielles de vie, leurs conditions de santé, leurs habitudes d'écriture, leurs emplois du temps, leurs « seconds métiers » plus ou moins alimentaires, leurs coutumes et les lieux qu'ils fréquentent⁴. Mais s'« il n'y a rien qui ne soit à ce point exhibé⁵ » que ces conditions matérielles et sociales de vie, la sous-interprétation des « données » du problème caractérise très largement ces ethnographies du quotidien écrites par des écrivains qui collectionnent les cas et accumulent les anecdotes sans souci d'interprétation d'ensemble.

Les écrivains auprès de qui l'enquête a été menée pour ce livre n'ont pas davantage été rebutés par les questions portant sur les conditions concrètes d'écriture qui s'efforçaient, en quelque sorte, de leur faire décrire par le détail leur « poste de travail ». Là encore, les représentations du XIX^e siècle sont passées par là, et notamment tous les auteurs qui, comme Baudelaire, Daudet, Flaubert, les frères Goncourt, Mallarmé, Taine ou Zola souhaitaient se distinguer de l'irrégularité de la bohème littéraire et ont promu les idées de travail,

1. G. GENETTE, *Figures I*, Seuil, Points, Paris, 1976, p. 260.

2. De même que la notion de « second métier » et l'expression « vivre de sa plume » sont loin de recouvrir des situations très claires (ce qui est désigné comme « second métier » par les uns pouvant être inclus dans une définition élargie du métier d'« écrivain » ou d'« auteur »), les frontières entre le « littéraire », le « paralittéraire » et l'« extra-littéraire » sont mouvantes. Nous verrons que lorsque les activités « paralittéraires » (interventions dans les écoles, les bibliothèques, lectures publiques et ateliers d'écriture) s'étendent et se professionnalisent (d'un point de vue économique) elles peuvent basculer, selon les cas, du côté du « littéraire » (dans une acception assez large) ou du côté de l'« extra-littéraire » (le « second métier » extérieur à l'activité d'écriture littéraire). De même, selon les cas, les écrivains peuvent vivre leurs activités d'écriture plus « alimentaires » (moins « personnelles ») comme des seconds métiers d'appoint (des formes d'auto-financement) ou comme une branche particulière de leur métier d'écrivain.

3. Nous verrons que le taux de réponses au questionnaire est élevé et qu'un seul des écrivains contactés a refusé d'être interviewé. Il s'agissait d'une auteure née en 1958, surveillante de nuit dans un internat et dont le conjoint est directeur technique dans le spectacle vivant, qui a publié un recueil de poèmes, un roman et une pièce de théâtre chez Comp'Act et Actes Sud.

4. J.-M. GOULEMOT et D. OSTER, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire 1630-1900*, Minerve, Paris, 1992, p. 9.

5. *Ibid.*, p. 101.

d'habitude, d'ascétisme et de régularité au rang de valeurs littéraires¹. J.-M. Goulemot et D. Oster résument très bien la tonalité des représentations indigènes : « Les stigmates de la bohème et les grands idéaux dégradés du romantisme font place à un nouvel exhibitionnisme, celui du *travail*. L'emploi du temps devient le fondement essentiel de la nouvelle éthique littéraire. Le travail n'est pas seulement le fondement de la dignité de l'écrivain, il est la condition de sa victoire sur l'interruption sociale qui met à mal le continu de la réflexivité et de "l'effort sur le style" [...] »². » Roland Barthes situait vers 1850 le moment où « commence à s'élaborer une imagerie de l'écrivain-artisan qui s'enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille, polit et sertit sa forme, exactement comme un lapidaire dégage l'art de la matière, passant à ce travail des heures régulières de solitude et d'effort : des écrivains comme Gautier (maître impeccable des Belles-Lettres), Flaubert (rodant ses phrases à Croisset), Valéry (dans sa chambre au petit matin), ou Gide (debout devant son pupitre comme devant un établi), forment une sorte de compagnonnage des Lettres françaises, où le labeur de la forme constitue le signe et la propriété d'une corporation³. »

Pierre Bourdieu a mésestimé l'importance de ces représentations endogènes de l'écriture littéraire comme « travail » lorsqu'il positionnait l'analyse sociologique en rupture avec l'idéologie supposée « charismatique » et « enchantée » de la création-inspiration. La conception de la littérature comme un travail exigeant régularité et endurance, qu'il considérait comme un trait caractéristique des écrivains tournés vers le marché de grande production⁴, est en fait une vision très courante et très valorisée au sein du sous-champ de production restreinte depuis le XIX^e siècle.

En situant les écrivains autant dans des conditions extra-littéraires et paralittéraires que littéraires, en se demandant, de même, quelles sont leurs pratiques d'écriture ou, plus largement, leur pratique de travail littéraire (et pas seulement quelles sont leurs œuvres), on se détache en partie d'une analyse en termes de « champ littéraire⁵ » qui réduit la vie sociale et pratique des individus qui écrivent des textes littéraires à leur appartenance au champ littéraire (à leur être-comme-membre-du-champ), à leur position (dominante ou dominée, dans le

1. « Convaincus que l'art pouvait être un reflet direct de la spontanéité et du sentiment, ces bohèmes justifiaient leur existence désordonnée et indisciplinée au nom de la recherche de l'expérience. "De son absolue confiance dans le génie et l'inspiration, elle tire le droit de ne se soumettre à aucune gymnastique. Elle ignore que le génie (si toutefois on peut appeler ainsi le germe indéfinissable du grand homme) doit, comme le saltimbanque apprenti, risquer de se rompre mille fois les os en secret avant de danser devant le public ; que l'inspiration, en un mot, n'est que la récompense de l'exercice quotidien." » (Charles Baudelaire cité in J. SEIGEL, *Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise. 1830-1930*, Gallimard, Paris, 1991, p. 117).

2. J.-M. GOULEMOT et D. OSTER, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes, op. cit.*, 149-151.

3. R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Points, Paris, 1972, p. 50-51.

4. « Rien n'est plus éloigné par exemple de la vision charismatique de la "mission" de l'écrivain que l'image que l'écrivain à succès propose de sa tâche : "Écrire est un travail comme un autre. Il ne suffit pas d'avoir de l'imagination ou du talent. Il faut surtout de la discipline. Il vaut mieux s'obliger à écrire deux pages tous les jours plutôt que dix une fois par semaine. Pour cela, une condition essentielle, il faut être en forme. Exactement comme un sportif doit être en forme avant de courir un cent mètres ou de disputer un match de foot." (*Télé-Sept Jours*). Il est probable que tous les écrivains et les artistes dont les œuvres s'adressent objectivement au "grand public" n'ont pas, au moins au début de leur carrière, une représentation aussi réaliste et "désenchantée" de leur fonction. » P. BOURDIEU, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, n° 22, septembre 1971, p. 98-99.

5. P. BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, septembre 1991, p. 3-46 et *Les Règles de l'art, op. cit.*

sous-champ de production restreinte ou dans le sous-champ de grande production) au sein de ce champ et à la valeur de leurs productions littéraires, alors que rares sont ceux que l'on peut considérer véritablement comme des « producteurs professionnels » orientés exclusivement dans leur vie sociale par des enjeux littéraires. En concentrant son attention exclusivement sur les positions que les différents écrivains occupent *dans le champ littéraire*, le sociologue privilégie, sans le dire, une minorité d'écrivains à quasi-temps plein littéraire et même, pour être encore plus précis, une partie du parcours littéraire de cette minorité qui n'a pas toujours pu vivre, et qui peut très bien ne plus parvenir à vivre à un moment ou à un autre, des fruits de son travail littéraire. Il ne se donne pas alors les moyens de penser les raisons structurelles du caractère atypique de tels « temps plein » qui sont rendus possibles par des conditions sociales de vie particulières (par exemple, les soutiens économiques que peuvent apporter les conjoints ou la liberté que donne la rente).

Malgré sa force de rupture par rapport aux visions enchantées des « créateurs incréés », la théorie des champs est, d'une autre façon, hantée par les producteurs culturels les plus « purs » (type Flaubert, modèle de l'écrivain-rentier) qui disposent des conditions économiques, matérielles et familiales d'existence leur permettant de faire des questions littéraires des questions primordiales, des questions « de vie ou de mort » symbolique. Considérer l'ensemble des prétendants au statut d'écrivain à partir du seul point de vue de ceux qui « donnent leur vie au champ » et peuvent s'y consacrer entièrement est un point de vue très partiel et plutôt légitimiste¹, mais qui peine même à rendre compte de la situation de tous ceux qui — comme Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mallarmé, Maupassant, Claudel, Joyce, Kafka, Saint-John Perse, Faulkner ou Julien Gracq — ont aussi beaucoup donné (et apporté) à la littérature sans pouvoir néanmoins en faire toujours leur activité principale. Il est donc préférable de regarder l'ensemble des écrivains, des plus « professionnels » aux plus « amateurs », des plus « reconnus » aux plus « méconnus », à partir de leurs conditions réelles de vie qui permettent de voir quelle place et quel temps occupe la littérature dans leur vie. De voir aussi comment s'organisent ces doubles (ou multiples) vies-là.

René de Chateaubriand (1768-1848) a été officier, secrétaire d'Ambassade à Rome, ambassadeur à Berlin, puis à Londres, ministre des Affaires étrangères et ambassadeur à Rome. Honoré de Balzac (1799-1850) a été clerc de notaire et clerc d'avoué à Paris avant de se lancer dans diverses sortes d'entreprises : l'édition, l'imprimerie, une société pour l'exploitation d'une fonderie de caractères d'imprimerie, le journalisme, l'écriture alimentaire sous pseudonyme, la direction de revues, etc. Il a aussi souhaité exploiter une mine argentifère en Sardaigne et s'est porté candidat à la députation en 1848. De même, Stendhal (1783-1842), qui pouvait déclarer à propos de l'écriture : « C'est le travail unique de toute ma vie » (*Œuvres intimes*, La Pléiade, Paris, 1982, p. 818), n'en a pas moins été correspondant régulier de journaux britanniques (*Paris Monthly Review*, *New Monthly Magazine* et *London Magazine*), chroniqueur de théâtre au *Journal de Paris*, auditeur au Conseil d'État et attaché à l'administration de la maison de l'Empereur, puis consul de France à Trieste et à Civitavecchia. Stéphane Mallarmé (1842-1898), quant à lui, a gagné sa vie comme professeur d'anglais et confié à Verlaine qu'il pense avoir fait le bon choix étant donné l'impossibilité pour le poète de vivre de son art : « Il n'y avait pas, vous le savez, pour

1. Un point de vue qui privilégie très nettement les « grands auteurs » et laisse largement dans l'ombre tous ceux qui publient et sont sans grande reconnaissance littéraire.

un poète à vivre de son art, même en l'abaissant de plusieurs crans, quand je suis entré dans la vie ; et je ne l'ai jamais regretté. Ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe, je suis parti à vingt ans en Angleterre, afin de fuir, principalement ; mais aussi pour parler la langue et l'enseigner dans un coin, tranquille et sans autre gagne-pain obligé : je m'étais marié et cela pressait. Aujourd'hui, voilà plus de vingt ans et malgré la perte de tant d'heures, je crois, avec tristesse, que j'ai bien fait¹. » Guy de Maupassant (1850-1893) a été commis dans des ministères, puis journaliste au *Gaulois*. Paul Claudel (1868-1955) a été diplomate, James Joyce (1882-1941), enseignant d'anglais et employé de banque, Franz Kafka (1883-1924), employé à l'Office d'assurances contre les accidents du travail de Prague, Saint-John Perse (1887-1975, prix Nobel en 1960), diplomate et secrétaire général aux Affaires étrangères², William Faulkner (1897-1962, prix Nobel en 1949), assistant dans un bookstore à New York, postmaster au bureau de poste d'une université, journaliste à la Nouvelle-Orléans et scénariste de films et Julien Gracq (1910-, prix Goncourt en 1951), professeur agrégé d'histoire.

La démarche sociologique que j'adopte place au cœur de l'interrogation la variation intra-individuelle des inscriptions sociales (le fait que des acteurs aient à gérer en permanence le passage d'un univers social à l'autre) et entend décrire et interpréter les conditions de double vie ainsi que les problèmes concrets que rencontrent les écrivains soumis à ces contraintes dans leur travail (son organisation, sa mise en route ou ses discontinuités). Elle peut ainsi faire apparaître la proximité des situations vécues par des écrivains — des problèmes auxquels ils sont confrontés et des solutions dont ils disposent — dont les positions dans le jeu littéraire sont pourtant parfois très différentes, voire opposées : écrivains dont la production littéraire est située dans le secteur commercial ou dans le secteur le plus « littéraire », écrivains très reconnus, en voie de reconnaissance ou ne parvenant pas à la reconnaissance.

L'apport de cette recherche à la connaissance du monde social se situe donc autant du côté de l'exploration des patrimoines individuels de dispositions propres aux situations de double vie que du côté de l'analyse des sphères d'activités différenciées, dont la « théorie des champs » ne constitue qu'une formulation partielle et insuffisamment spécifiée. L'apport est double, mais parfaitement congruent, tant il importe à la théorie des sphères d'activités différenciées (ou de la différenciation sociale des sphères d'activités) de prendre en compte le fait que ce ne sont pas toujours des individus différents qui occupent des positions différentes dans la division sociale du travail.

On peut décomposer le questionnement sur les écrivains qui a animé cette recherche en une série de thèmes d'investigation interdépendants et dont l'interdépendance a été systématiquement étudiée :

— Étudier leurs grandes propriétés sociales : sexe, âge, origines sociales (professions et niveaux d'études de leurs parents), trajectoires sociales, niveau d'études, « seconds métiers » passés et présents (et la nature de ceux-ci), profession du conjoint.

1. Lettre datée du 16 novembre 1885, citée in C. BRAIBANT, *Le Métier d'écrivain*, Éditions Corrêa, Paris, 1951, p. 99.

2. « Être grand commis devient le métier d'écrivains dont l'œuvre restait ainsi un luxe. Paul Claudel, Jean Giraudoux, Paul Morand, Alexis Léger (Saint-John Perse) sont d'abord des "agents des Affaires étrangères". » P. SÍPRIOT, « L'écrivain, la réussite et l'argent », in R. CHARTIER et H.-J. MARTIN (sous la dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre concurrencé 1900-1950*, Fayard/Cercle de la Librairie, Paris, 1991, p. 560.

— Étudier leurs conditions socio-économiques de vie. De quoi vivent-ils ? Quelles sont leurs principales sources de revenu ? Ont-ils des revenus fixes et réguliers en dehors de ceux qu'ils peuvent tirer de leur activité littéraire et paralittéraire ? Ont-ils des conjoints à revenu fixe susceptibles de les aider financièrement ? Quelle part de leur revenu est liée à leur activité littéraire, à leur activité paralittéraire (ateliers d'écriture, interventions en milieu scolaire ou en bibliothèque, lectures publiques de leurs œuvres ou conférences-débats) et à leur activité professionnelle extra-littéraire ? Une partie d'entre eux vit-elle dans une grande précarité économique ?

— Étudier leur degré d'intégration « professionnelle » dans le milieu littéraire (adhésions à des sociétés d'auteurs, liens avec d'autres auteurs, avec des éditeurs, des journalistes littéraires, des organisateurs de salons du livre, affiliation à l'AGESSA, etc.).

— Étudier les modalités pratiques du travail d'écriture (sa matérialité et sa temporalité). Quand écrivent-ils ? Dans quelles conditions ? Comment l'écriture trouve-t-elle sa place en régime de pluri-activités ? Suppose-t-elle des temps préalables et plus ou moins longs d'inactivité ? Est-elle une préoccupation constante ? Les lieux et les temps relativement autonomes d'écriture entrent-ils en concurrence avec d'autres exigences sociales ? Lorsque l'écrivain n'est pas célibataire, ces lieux et temps spécifiquement dédiés à l'écriture sont-ils le fruit d'une négociation au sein du couple ?

— Étudier le rapport (positif ou négatif) qu'ils entretiennent à l'égard des sollicitations paralittéraires (ateliers d'écriture, interventions-animations dans les écoles et les bibliothèques, lectures publiques, conférences-débats, présentations et signatures en librairies ou participations aux salons du livre). Ces temps de l'activité paralittéraire sont-ils vécus comme des temps retirés au travail d'écriture proprement dit ? Sont-ils intégrés dans le « métier d'auteur » ou pensés comme des temps « à part » et plus ou moins « forcés » ?

— Étudier leur degré de reconnaissances nationale et littéraire. Publient-ils chez de petits ou de grands éditeurs ? chez des éditeurs régionaux ou nationaux ? chez des éditeurs à forte ambition littéraire ou non ? Ont-ils reçu des signes de reconnaissances littéraire (prix, bourse, résidence) et nationale (articles dans la presse nationale, publication en livre de poche, etc.) ?

— Étudier le degré variable du « sentiment d'être écrivain » (le fait qu'ils s'autorisent ou non à parler d'eux-mêmes comme tels) et la manière dont ils « définissent » leur activité d'écrivain (métier, passion, travail, loisir, vocation, etc.) en les rapportant à l'ensemble des aspects précédents.

En s'appuyant à la fois sur des données quantitatives, constituées à partir des cinq cent trois réponses à un questionnaire envoyé en 2004, sur des données d'entretiens réalisés auprès de quarante écrivains en 2005 et sur diverses sources documentaires (dossiers de demandes de bourse de création, dossiers de demandes d'aides financières, articles de presse, etc.) ou issues de l'observation directe des comportements (commissions d'attribution de bourses, salons ou fêtes du livre, etc.¹), ce livre a pour ambition d'éclairer les logiques sociales (partagées ou différenciées, communes ou distinctives) caractéristiques de cet univers social particulier que constitue le jeu littéraire. Hormis l'usage de

1. Cf. Annexes, « Liste des actes de recherche ».

différents documents d'archive et de certaines données d'observation, les deux principaux piliers empiriques de la recherche sont, d'une part, l'enquête par questionnaire et, d'autre part, les longs entretiens avec des écrivains qui aboutissent à des portraits.

Traitement statistique des données quantitatives tout d'abord. Contrairement à ce que l'imagerie littéraire commune — mais entretenue, comme nous l'avons vu, par certains sociologues — peut laisser entendre, le recours aux méthodes quantitatives n'a pas pour but de dresser un portrait-type ou, pire, de partir à la recherche d'un absurde « homme moyen » que plus aucun sociologue ne cherche désormais à mettre au jour. L'écrivain-moyen « idéal » au sens d'Adolphe Quetelet (sorte de modèle idéal et parfait visé par le Créateur et qui se différencierait en autant de réalisations imparfaites qu'il existe d'écrivains singuliers) n'existe pas. Et que dire de ces visions fantasmatiques des « statistiques » comme monstre froid¹, sinon qu'elles reposent sur une parfaite méconnaissance de leurs usages savants ?

Le traitement statistique de données quantitatives permet très simplement d'épurer les situations, de démêler les problèmes enchevêtrés et de dégager les logiques sociales, les oppositions significatives et les liaisons enfouies et invisibles à l'échelle des singularités individuelles. Même si elle s'appuie sur des classifications qui permettent de montrer que les écrivains ne se comportent pas tous de la même façon et n'entretiennent pas tous le même rapport à divers aspects du jeu littéraire en fonction de leurs propriétés sociales littéraires (et notamment leur degré de reconnaissances nationale et littéraire) ou extra-littéraires (sexe, âge, niveau d'études, origine sociale ou appartenance socioprofessionnelle), son objectif final n'est pas forcément de catégoriser ou de classer — de « mettre dans des cases », comme on dit et craint parfois —, mais de soutenir l'interprétation sociologique sans laquelle aucun « fait » ni aucun « chiffre » ne seraient en mesure de parler ou de signifier quoi que ce soit. Comme souvent, il faudrait pouvoir répondre ici à la fois à ceux qui ont des « interprétations » mais peu de « données » (au sens de données scientifiquement construites) et à ceux qui ont beaucoup de « données » mais qui restent dans la sous-interprétation, donc dans le sens commun. La manière dont Max Weber présentait le problème en 1904 me semble plus que jamais d'actualité : « Je dirai qu'il existe également dans notre discipline des savants qui “cultivent la matière” et d'autres qui “cultivent le sens”. Le gosier avide de faits des premiers ne se laisse gaver qu'à coups de documents, d'*in-folio* de statistiques et d'enquêtes, mais il reste insensible à la faiblesse de l'idée nouvelle. La gourmandise des seconds se corrompt à elle-même le goût des faits en ne distillant que des pensées toujours nouvelles². »

Tout bien considéré, le genre d'exercice mental auquel permet de s'adonner le traitement statistique des données, en isolant par la pensée des éléments le plus souvent mêlés dans la réalité ou en essayant, au contraire, de mesurer les effets

1. « D'ailleurs, c'est simple au fond : la statistique, c'est le contraire exactement de la littérature. Ça ne jouit jamais la statistique, c'est pure mécanique à mettre la mort en courbes pour courber l'homme à sa mesure. Statistiquement, rien de plus vrai que ça, par exemple : la mort d'un enfant c'est un gain mécanique d'espérance de vie pour tout le monde alentour. C'est l'enfer sur terre, la statistique, un enfer qui plus est incontestable et clos. (*On se calme*). Je ne connais que le langage carcéral pour afficher aussi ouvertement son mépris pour la vie. » B. LECLAIR, *Disparaître*, Farrago et Léo Scheer, 2004, Tours, p. 28-29.

2. M. WEBER, *Essais sur la théorie de la science*, Presses Pocket, Agora, Paris, 1992, p. 200.

cumulés d'une série particulière de propriétés, n'est pas si éloigné qu'il n'y paraît des variations imaginaires auxquelles se livrent parfois les romanciers pour explorer les situations de la vie ordinaire.

Recours aux études de cas ensuite. Après avoir saisi les principales logiques sociales grâce aux traitements des données quantitatives qui déploient la carte des problèmes et permet de distinguer clairement les questions, le retour sur les cas singuliers s'impose néanmoins pour saisir, dans le dosage propre à chaque parcours singulier, et en restituant le point de vue des écrivains à travers leurs propres mots¹, l'effet conjugué de l'ensemble des propriétés sociales (littéraires et extra-littéraires) à l'échelle des existences individuelles. Encadrée et préparée par les données quantitatives, cette série de portraits ne livre donc pas une simple collection de cas isolés, mais constitue chaque cas en variation singulière dans un espace du possible. Ainsi, les portraits ne se lisent pas comme des histoires anecdotiques et absolument singulières, mais redonnent accès aux réalités sociales enchevêtrées qui s'observent à l'échelle individuelle.

Écrits sur la base de longs entretiens, les portraits permettent de lier situations familiale, économique, professionnelle, littéraire, éditoriale, paralittéraire et de comprendre les manières dont les écrivains s'organisent, matériellement comme temporellement, pour écrire. Ils se structurent tous selon un ordonnancement thématique relativement invariable, permettant de faire ressortir leurs ressemblances et leurs différences relatives à l'ensemble des autres cas. Après avoir précisé sa situation familiale, professionnelle et littéraire (éditeurs, genres et nombre de livres publiés) et souligné la manière dont l'enquêté se situe par rapport au statut d'écrivain ou d'auteur, on a procédé à un court récit de la genèse familiale et/ou scolaire de son goût pour la littérature et de son envie d'écrire et l'on a enchaîné par une présentation succincte de sa formation scolaire et de sa trajectoire professionnelle, lorsqu'il exerce ou a exercé un second métier. Puis l'on a explicité le rapport que l'enquêté entretient vis-à-vis de son activité littéraire et de son activité professionnelle extra-littéraire (en saisissant les hiérarchies subjectivement vécues et les degrés d'investissement dans ces deux univers), les liens plus ou moins souterrains (de connivence, de complémentarité, de compensation ou de concurrence) que ces deux activités entretiennent entre elles et la manière dont, concrètement, se structure (plus ou moins consciemment et volontairement) le cumul des deux activités et le passage permanent (quotidien, hebdomadaire ou annuel), plus ou moins douloureux, de l'une à l'autre. On a continué en décrivant la manière dont s'effectue le travail d'écriture (lieux, temps, conditions spécifiques, manières de faire,

1. Ces mots ne sont pas une simple restitution de l'expérience vécue mais sont cadrés et prennent un sens différent de celui qu'ils peuvent avoir dans la bouche et dans la perspective de celui qui les prononce. Et, là encore, Max Weber formule parfaitement bien la différence : « Une connaissance réflexive, même de notre propre expérience vécue, ne saurait jamais être une véritable "reviviscence" ou une simple "photographie" du vécu, car l'"expérience vécue", en devenant "objet", s'enrichit toujours de perspectives et de relations dont on n'a justement pas "conscience" au moment où on la "vit". » (M. WEBER, *Essais sur la théorie de la science*, op. cit., p. 287). Et Durkheim vient compléter utilement la remarque de Weber en précisant que les témoignages que livrent les acteurs sont à utiliser comme des données parmi d'autres données et ne doivent en aucun cas être considérées comme le matériau empirique exclusif de la construction sociologique du réel : « Le médecin consulte le malade, il doit commencer par là, mais sa réponse ne doit être qu'une donnée entre d'autres données, et toutes ces données demandent à être élaborées méthodiquement, sans qu'aucune puisse nous fournir directement et immédiatement la cause véritable. Quelle que soit la valeur des indications contenues dans les documents, il faut donc les critiquer, les organiser méthodiquement et non les enregistrer. » (E. DURKHEIM, *Textes. 1. Éléments d'une théorie sociale*, Minit, Paris, 1975, p. 205).

techniques de travail) et la façon dont il peut se poursuivre au-delà des temps expressément consacrés à l'écriture. Enfin, on a terminé les portraits en présentant le rapport que l'enquête entretient vis-à-vis des activités paralittéraires, des bourses et des résidences.

Les entretiens ont été réalisés auprès d'écrivains au degré de légitimité littéraire très différent et aux types d'écriture variés (poésie, théâtre, roman hors genre, littérature jeunesse, roman de science-fiction, romans policier, historique, etc.), de manière à faire apparaître des dispositions et des dispositifs communs à des individus que, par ailleurs, tout sépare. Les écrivains interviewés ont été aussi sélectionnés en fonction de leur situation eu égard au second métier. S'ils ont été classés, pour des raisons de lisibilité, en fonction de cette situation (ceux qui n'ont pas ou plus de second métier depuis longtemps et, parmi ceux qui en ont un, les écrivains-enseignants, les écrivains-journalistes, etc.), ils auraient pu être distribués de tout autres manières dans la mesure où les situations professionnelles sont souvent fort complexes. Quelle que soit leur situation au moment de l'entretien, nombre d'entre eux ont connu des expériences d'enseignement (plus ou moins longues) dans le passé, ont été journalistes ou peuvent encore cumuler plusieurs activités rémunératrices relevant d'univers sociaux différenciés. Il ne faut donc pas voir dans ces regroupements des catégories homogènes qui rassembleraient des types d'écrivains vivant des situations identiques, mais une simple manière de faciliter la lecture des portraits ¹.

1. Les écrivains interviewés ont été systématiquement informés par l'enquêtrice que leurs entretiens transcrits apparaîtraient dans une publication (rapport public ou livre). À l'issue de l'entretien, l'enquêtrice leur demandait s'ils souhaitaient que leurs propos restent anonymes ou non. La grande majorité des auteurs ont accepté d'être nommément cités. Quelques-uns ont donné leur accord en précisant les quelques passages qui ne devaient pas être mentionnés. Cinq d'entre eux ont préféré l'anonymat et leurs propos sont donc associés à un pseudonyme signalé par des guillemets (« Cécile Artière », « Arnaud Basch », « Alexis Icare », « Florence Piette » et « Paul Reeve »).