

Présentation de l'ouvrage de Gisèle Sapiro

La guerre des écrivains. 1940-1953, Fayard, 1999

J'aimerais commencer en remerciant Gisèle Sapiro d'être venue aujourd'hui, en ce samedi matin, horaire pour le moins inhabituel, et préciser que je suis réellement très honoré de présenter aujourd'hui son livre issu de sa thèse dirigée par Pierre Bourdieu, qui s'intitule *La guerre des écrivains. 1940-1953*. Votre livre est un pavé : 800 et quelques pages, une typographie resserrée, peu de marges, ce qui n'est pas très pratique pour prendre des notes et ce qui me pousse à faire deux remarques : d'une part, au regard de cette densité, son prix 220 francs, n'est somme toute pas si élevé ; d'autre part, on ne peut manquer de se faire la réflexion suivante (en tout cas moi je n'ai pas manqué de la faire) : vous avez surpassé le maître. Plus sérieusement (la transition est un peu lourde, vous allez voir), votre livre est aussi un pavé, au sens figuré. Pavé dans l'histoire du champ littéraire et pavé parce que vous proposez une autre manière de faire l'histoire des intellectuels, disons... différente de celle que pratiquent, par exemple, Pascal Ory et Jean-François Sirinelli.

Faute de temps, je vais vous laisser faire un certain nombre de choses qui, selon l'usage dans ce séminaire, m'incombent. Je vous laisse donc le soin de présenter votre itinéraire et, en particulier, ce qui vous a amené à travailler sur ce sujet. En revanche, j'aimerais préciser quelque peu ma position aujourd'hui en tant que commentateur. Dans la mesure où j'ai assisté à vos séminaires sur la sociologie des intellectuels à l'EHESS l'année dernière, où j'ai eu l'occasion à plusieurs reprises de vous parler de mes travaux et de mettre en application vos judicieuses remarques, je suis un peu dans la situation de l'élève appelé à juger le maître. Or, dans ce séminaire, l'usage est de faire une présentation plutôt critique, et certains ici présents en sont des spécialistes (ça peut tourner au pugilat). J'avoue donc mon embarras : critiquer une recherche de plusieurs

années (vos recherches se sont poursuivies pendant plusieurs années après votre thèse), particulièrement riche et poussée sur le plan historique et qui, en outre, ouvre sur le plan sociologique bon nombre de pistes stimulantes, bref, critiquer un livre qui, à plusieurs titres, m'apparaît comme un modèle du genre, me semble aujourd'hui (peut-être faudra-t-il quelques années) une mission plus que périlleuse, pour ne pas dire impossible.

Mon intervention, très humblement et au risque de décevoir certains, consistera donc à présenter ce livre de la manière je l'espère la plus fidèle possible, en mettant en relief ce qui, à mon sens, est susceptible d'intéresser et d'être utile aux membres de ce séminaire. Je tiens aussi à préciser que j'ai eu les pires difficultés à « réduire » ces 800 pages plus que denses dans un exposé qui devrait durer environ entre une heure et une heure et quart, et je vous prie donc de m'excuser, par avance, des imprécisions et des raccourcis brutaux que je serais contraint d'emprunter.

Je voudrais commencer en présentant rapidement votre thèse, son intérêt théorique, et dire aussi quelques mots sur la méthodologie que vous avez mise en œuvre. Votre histoire des écrivains sous l'Occupation n'appartient pas à ce qu'on appelle communément l'histoire culturelle ou l'histoire intellectuelle. Contre l'idée défendue par ce courant que les prises de position politiques des intellectuels ne peuvent avoir d'autres raisons que politiques¹, vous affirmez, dès la première page de votre livre, que « les prises de position politiques des écrivains obéissent à des logiques qui n'ont pas la politique pour seul principe » (p. 11). Vous allez même plus loin quand vous montrez (j'en donnerai plusieurs exemples) que les choix politiques ou idéologiques qu'effectuent les écrivains répondent bien souvent à des logiques purement littéraires. Néanmoins, et j'aurais l'occasion d'y revenir plus longuement, votre thèse ne se limite pas simplement à tordre le bâton dans l'autre sens. Votre posture est, me semble-t-il, beaucoup plus nuancée et, pour le dire vite, s'inscrit pleinement dans la théorie des champs dont elle réalise une sorte de mise à l'épreuve dans une situation historique a priori peu favorable à une telle lecture.

Pour mener cette recherche, vous mettez en œuvre une méthodologie plus que conséquente et particulièrement variée : gigantesques lectures (l'ensemble des travaux sur la question, biographies, mémoires, correspondances, ainsi qu'une grosse partie, me semble-t-il, de la production des auteurs concernés – vous semblez avoir épuisé ce domaine), collecte de données diverses (listes, prix, sommaires des revues, articles de presse) et surtout, c'est l'essentiel, dépouillement d'archives² (en particulier les archives privées, pour les correspondances notamment, et les archives de toutes les institutions

¹ Faut-il rappeler que selon les auteurs, « le rythme de l'engagement des intellectuels dans le débat civique semble directement proportionnel à l'intensité des pulsations de la communauté nationale. [...] Les oscillations de l'encéphalogramme de la société intellectuelle épousent le plus souvent celles de l'électrocardiogramme du corps civique tout entier : les clercs montent en ligne, notamment, quand ce corps civique connaît des accès de fièvre et ils vibrent à l'unisson des palpitations de l'histoire » (ORY Pascal, SIRINELLI Jean-François, *Les intellectuels en France...*, *op. cit.*, p. 205 et 246).

² Importance donnée aux archives privées, aux correspondances, à tous les lieux et supports sur lesquels les uns jugent les autres : d'où il ressort qu'il est souvent question (en ces temps où la politique devient un mode de démarcation dans le champ littéraire) d'intérêts professionnels, corporatistes et, en fin de compte, de littérature. Autre utilisation : éviter de faire une histoire linéaire, téléologique. Importance donnée aux tractations avortées, aux échecs, aux retours en arrière, aux projets abandonnés, aux nominations ratées, etc. Période de trouble : les positions ne sont pas toujours lisibles d'où nombreuses hésitations, flottements.

concernées) et, pour finir par le gros morceau, une prosopographie, effectuée sur un échantillon de 185 écrivains (il s'agit des écrivains en activité entre 1940 et 1944) et qui compte pas moins de 128 variables (soit, cela vaut la peine de le calculer, car c'est évocateur, 23 680 cases à remplir). Concernant *l'analyse des institutions littéraires*, vous tenez ensemble plusieurs pistes de recherche : analyse de leur *sociogenèse* (qui permet d'évaluer le poids de l'héritage institutionnel), utilisation d'un certain nombre d'*indicateurs* pour mesurer l'évolution de ces institutions (comme par exemple les prix décernés), étude de la *position* qu'occupent ces institutions dans le champ littéraire d'une part et de leur relation avec le champ du pouvoir d'autre part, et enfin analyse de leur *recrutement social*, via la prosopographie.

Il me semble, ce n'est pas très original de le dire, que la qualité de ce livre repose avant tout sur ce gigantesque travail de fond qui permet de mêler les données les plus fines aux données statistiques les plus vastes. De ce point de vue, vous empruntez aussi bien aux historiens des sociabilités (comme par exemple Christophe Prochasson) qui mettent en avant le travail sur les correspondances, les amitiés, les liens familiaux, etc., vous analysez longuement, par exemple, les liens d'amitié et de complicité entre Aragon et Paulhan ; qu'aux traditions plus quantitativistes de l'histoire ou de la sociologie, lorsque vous effectuez l'analyse comparée du recrutement social des quatre institutions ou quand vous faites des comparaisons diachroniques. Je reviendrai donc, au fur et à mesure, sur l'ensemble de ces points, mais je voudrais d'abord en venir à ce qui nous intéresse : l'histoire du champ littéraire sous l'Occupation.

Cette histoire, vous la déroulez dans votre livre en trois temps. La *première partie*, qui débute par une analyse des contraintes qui pèsent sur les écrivains pendant l'Occupation, est à l'image de votre posture théorique : ces facteurs politiques (censure, interdictions, etc.) ne sauraient faire oublier que les raisons pour lesquelles les écrivains se mobilisent sont avant tout littéraires. Pour le comprendre, il est nécessaire de revenir sur l'histoire du champ littéraire, ce que vous faites en particulier dans le chapitre 2 où vous analysez, depuis la fin du 19^{ème} siècle, les débats sur la « responsabilité de l'écrivain » qui ressurgissent en 1940 sous la forme de la « querelle des mauvais maîtres », une mise en accusation des intellectuels qui auraient entraîné la défaite. La comparaison, dans le chapitre 3, entre les deux trajectoires de François Mauriac et d'Henry Bordeaux, résonne alors comme une application, une expérimentation

sociologique de votre hypothèse : vous prenez deux écrivains que tout rassemble (origine sociale, trajectoires, genre littéraire, etc.), neutralisant ainsi la plupart des variables sociodémographiques et des variables de position. Leur divergence, sur le plan politique, ne peut alors être expliquée que par les « effets de champs » ou, pour être plus précis, que par les effets de leurs propres trajectoires dans le champ littéraire.

La *seconde partie*, forte de ses 320 pages, constitue le cœur du livre. Vous analysez successivement les conduites des quatre institutions, chacune étant caractérisée par une manière propre de faire face à la crise. L'Académie française, de par sa position, son histoire, ses relations avec Vichy, navigue entre attentisme (au niveau institutionnel) et engagement (au niveau individuel). L'Académie Goncourt, qui subit le plus fortement les effets de la crise, en particulier sur le plan économique, tente de subsister en provoquant régulièrement un certain nombre de scandales qui maintiennent l'attention de la presse. La NRF, qui reparait pendant la guerre sous la direction de Drieu, tentera de conserver en vain le monopole de la consécration dont elle disposait durant l'entre-deux-guerres. Abandonnée par les plus grands, infidèle à l'héritage légué par Paulhan et concurrencée par de petites revues semi légales ou clandestines de la zone Sud, la NRF de Drieu s'effondrera à la fin de la guerre. Enfin, le CNE, qui naît de la mobilisation collective des écrivains de la résistance littéraire, mise sur la subversion et réussit à recomposer en partie l'unité du champ littéraire éclaté.

La *troisième partie* analyse le champ littéraire à la Libération. Alors que le CNE s'institutionnalise, la « justice littéraire » passe par la diffusion de listes noires, l'épuration de la profession et le recours controversé à des instances extra littéraires. C'est aussi le moment où le débat sur la responsabilité de l'écrivain ressurgit avec, de manière surprenante, une inversion des camps, les détracteurs d'hier étant devenus les défenseurs d'aujourd'hui, et inversement. C'est enfin l'histoire de la désunion de la résistance littéraire, du déclin progressif du CNE et de la reconquête d'une légitimité par les écrivains vichystes.

Voici donc la trame générale du livre, exposée brièvement. J'aimerais maintenant revenir plus en détail sur un certain nombre de points, autour de deux questions qui reprennent vos parties et qui permettront de comprendre la spécificité et l'intérêt de votre thèse (du moins je l'espère).

1 – en quoi la mobilisation des écrivains pendant la guerre est-elle due, avant tout, à des facteurs littéraires ?

2 – en quoi la conduite des différentes institutions littéraires pendant l'Occupation doit-elle, avant tout, être rapportée à leur histoire et leur position dans le champ littéraire ?

Je laisse donc volontairement de côté, faute de temps, l'évolution du champ littéraire à la Libération, question que l'on pourra aborder lors de la discussion.

1. EN QUOI LA MOBILISATION DES ECRIVAINS PENDANT LA GUERRE EST-ELLE DUE, AVANT TOUT, A DES FACTEURS LITTERAIRES ?

La première partie du livre en pose en fait la trame. Toute la problématique y est comme condensée. Vous montrez en effet, dans un premier temps comment la guerre provoque une politisation du champ littéraire et une perte de son autonomie. Jusqu'à là, rien de très original. Mais, très vite, vous déjouez ce regard un peu simpliste en montrant que la politisation du champ littéraire est due à des facteurs et des logiques qui sont antérieures à la guerre. Lors de la défaite, ces clivages anciens se réactualisent dans une controverse où la plupart des écrivains dominants pendant l'entre deux guerres se trouvent accusés d'avoir entraîné la défaite de la France : c'est ce qu'on appelé la « querelle des mauvais maîtres ». Je vais reprendre ces trois points : la contrainte qui pèse sur le champ littéraire, tout d'abord, les facteurs de la politisation du champ littéraires ensuite, et enfin, plus rapidement faute de temps, la querelle des mauvais maîtres.

1. Un champ littéraire en état d'hétéronomie maximale

La défaite provoque tout d'abord une sensation de « flottement », une incertitude sur la conduite à tenir. Cela se traduit par des doutes, des hésitations de la part des écrivains qui ne connaissent pas exactement la signification politique de leurs actes. « Je flotte comme un bouchon », écrit Roger Marin du Gard, précisant que c'est « sur la vase la plus puante » qu'il flotte. Ce brouillage est d'autant plus fort que l'occupant et Vichy lancent de nouveaux lieux de publication dont personne ne perçoit encore la teneur. Le fait que les aînés – qui sont les premiers sollicités du fait de leur notoriété – hésitent rend la situation encore plus illisible pour la nouvelle génération. Si le bouche à oreille, les rumeurs et les ragots réussissent à maintenir une certaine

cohésion (c'est la fonction du commérage que notait Elias), certains écrivains comme Jean Paulhan faisant office de « plaque tournante », il n'en reste pas moins que le champ littéraire est profondément divisé, le clivage principal étant géographique. De ce point de vue, l'alternative entre accepter et refuser l'Occupation (qui se traduit sur le plan littéraire par publier ou refuser de publier) prend des tonalités sensiblement différentes selon qu'on se situe en zone Nord ou en zone Sud.

En zone Nord se met assez rapidement en place un appareil de contrainte très étendu, qui témoigne de l'importance que l'Occupant attachait au contrôle de la production culturelle. Les différents services de censure sont mis en place dès l'été 40. Côté répression : éditeurs réquisitionnés ou mis sous scellés, listes d'interdiction (700 000 livres sont saisis en cinq jours fin août 40), contingentement du papier, injection de capitaux allemands dans l'édition. Côté promotion : une « liste de littérature à promouvoir » compte 189 livres dont, bien sûr, ceux des plus collaborationnistes comme Brasillach, Rebatet, Chardonne ou Drieu La Rochelle ; et une liste de onze périodiques sont prioritaires pour l'allocation de papier (dont *La Gerbe*³, *Comoedia*⁴ et *Je suis partout*⁵ : *demandez si un point rapide sur ces revues est nécessaire*). La NRF, on le verra,

³ *La Gerbe*, hebdomadaire politico-littéraire, est fondé en juillet 40 par Alphonse de Chateaubriand. C'est un des principaux lieux du collaborationnisme intellectuel, au point qu'il prend ses distances par rapport au régime de Vichy, vu trop peu collaborationniste. L'antisémitisme et les invectives contre les francs-maçons sont de rigueur. L'antirépublicanisme et l'antibolchévisme fonde la cohésion de ce groupe pourtant hétérogène. Sur le plan littéraire, *La Gerbe* fait une grande place à la littérature régionaliste et à la littérature prolétarienne, alliance hétérogène qui est en fait une alliance des minorités. Un des facteurs de cohésion est aussi l'appartenance au réseau Grasset, Bernard Grasset accueillant alors les essais les plus engagés d'écrivains collaborationnistes (Bonnard et Drieu notamment).

⁴ *Comoedia*, qui figure dans la liste des onze périodiques prioritaires pour l'allocation de papier, occupe une place un peu particulière. Comme vous l'écrivez, « l'ambiguïté, savamment entretenue, de *Comoedia*, permet d'attirer dans les pages culturelles, que dirige Marcel Arland, de prestigieuses signatures d'écrivains peu suspects de sympathie pour l'occupant, comme Jean Paulhan et Jean-Paul Sartre » (p. 43). *Comoedia* fonctionne en fait comme un relais de la NRF que nombre d'auteurs désaffectent depuis qu'elle est dirigée par Drieu la Rochelle, et publie les auteurs Gallimard qui ne sont pas engagés dans la collaboration idéologique.

⁵ *Je suis partout* reparait en 41 (il fut fondé en 1930). Il est animé par une équipe plus jeune et plus homogène. C'est le pôle révolutionnaire et avant-gardiste du collaborationnisme intellectuel. Réunissant des jeunes murrassiens, *Je suis partout* affiche un antisémitisme exacerbé, réclame un fascisme à la française (Vichy ne les satisfait pas), et une ferveur pronazie dont l'arrivisme n'est pas absent. Sur le plan littéraire, le journal se réclame de Péguy, Céline ou Montherlant, publie occasionnellement Marcel Aymé ou Jean Anouilh, et tente d'édifier une littérature « fasciste », en se démarquant du moralisme bien pensant. Le soutien à l'Allemagne nazie ira croissant et *Je suis partout* se fera une spécialité des appels au meurtre.

occupe une place à part : elle est la seule à être autorisée à paraître en zone occupée. Comme vous le rappelez, les profits économiques que pouvaient tirer les éditeurs, les journalistes ou les écrivains d'une collaboration active n'est sans doute par pour rien dans le zèle dont on fait preuve une partie d'entre eux. A titre d'exemple, le tirage de *Je suis partout*, qui plafonne à 50 000 avant la guerre, atteindra 200 000 exemplaires au maximum. Les tirages des auteurs à la mode, comme Brasillach ou Jean de la Varende, et les droits d'auteurs, atteindront la aussi des sommes parfois exceptionnelles.

En zone Sud, l'Etat français n'exerce qu'un contrôle plus limité, ne serait-ce qu'en raison de la centralisation parisienne de la plupart des éditeurs et des organes de presse. A travers la « réforme intellectuelle et morale », Vichy tâche d'imposer une littérature dirigée qui soulève de vives réactions dans le monde littéraire. En 1942, alors que le papier se fait de plus en plus rare, Vichy met en place une Commission du contrôle du papier d'édition qui est chargée de faire elle même la sélection des manuscrits dignes d'être publiés. La spécificité de Vichy est aussi d'avoir impliqué toute une fraction des intellectuels et des écrivains dans l'élaboration et la diffusion des idées de la Révolution nationale, qu'ils fassent office de conseillers du prince (comme Maurras), ou qu'ils occupent d'autres fonctions officielles, souvent dans les nouvelles administrations qui ayant abandonné les critères méritocratiques de sélection s'ouvrent à de jeunes intellectuels et écrivains qui n'ont pas réunit les capitaux scolaires donnant habituellement accès à ces postes.

Le champ littéraire est donc en situation d'hétéronomie maximale. (De ce point de vue, j'ouvre une parenthèse, le livre apparaît comme une mise à l'épreuve de la théorie des champs dans une situation historique a priori résistante à une telle lecture, une sorte d'expérimentation sociologique : vous choisissez, dans l'histoire récente du champ littéraire, le moment où celui-ci semble le plus hétéronome – censure, interdictions politiques, difficultés économiques, décentralisation, éclatement des réseaux – et vous postulez que ce qu'il reste de l'autonomie explique toujours que les logiques internes prévalent). Mais je reviens à ce qui nous intéresse : la contrainte externe qui pèse sur les écrivains se trouve renforcée par les conduites de certains agents du champ qui n'hésitent pas à devancer les attentes des nouveaux pouvoirs. La quasi totalité des écrivains choisissent en tout cas de continuer de publier, invoquant la nécessité de maintenir « l'esprit français » ou se retranchant derrière la cause de l'art, oubliant ou feignant d'oublier, vous le rappelez très justement, que les conditions de la production culturelle ont changé. C'est ce

que dénoncent une poignée d'écrivains, les « écrivains du refus », ceux qui choisissent de ne rien publier. Et ils ne sont que 6, sur les 185 écrivains que compte l'échantillon que vous avez constitué : ils s'agit de Roger Martin du Gard, André Malraux, André Chamson, Jean Guéhenno, René Char et enfin Michel Leiris. Tous dénoncent le comportement de leurs confrères, qui préfèrent publier, plutôt que de voir leur nom disparaître⁶. Jean Guéhenno, écrit ainsi dans son journal :

« L'espèce de l'homme de lettres n'est pas une des plus grandes espèces humaines. Incapable de vivre longtemps caché, il vendrait son âme pour que son nom paraisse. Quelques mois de silence, de disparition l'ont mis à bout. Il n'y tient plus. Il ne chicane plus que sur l'importance, le corps de caractère dans lequel on imprimera son nom, sur la place qu'on lui donnera au sommaire. Il va sans dire qu'il est tout plein de bonnes raisons. "Il faut, dit-il, que la littérature française continue". Il croit être la littérature, la pensée française, et qu'elles mourraient sans lui ».

Ces écrivains du refus s'accordent aussi sur un code de conduite. La position minimale c'est de ne pas collaborer à la presse parisienne (*Comoedia* mis à part), ce qui est économiquement déjà très problématique. La position maximale, celle que choisissent les écrivains communistes réduits à la clandestinité, consiste à poser que « littérature légale veut dire : littérature de trahison ». Pour ces quelques écrivains, dont les conduites restent exceptionnelles⁷, l'enjeu est la défense des valeurs de l'esprit, la pensée libre et le mot d'ordre est de « ne pas se renier ». Ils se trouvent soutenus par les voix de l'exil : Maurice Schuman, André Maurois, Jules Romains ou encore Julien Green.

La question qui se pose, bien sûr, c'est pourquoi ces auteurs ne sont que six. Ou, dit autrement, pourquoi les autres ont-ils fini par publier ? Au delà du

⁶ Jean Guéhenno, écrit ainsi dans son journal : « L'espèce de l'homme de lettres n'est pas une des plus grandes espèces humaines. Incapable de vivre longtemps caché, il vendrait son âme pour que son nom paraisse. Quelques mois de silence, de disparition l'ont mis à bout. Il n'y tient plus. Il ne chicane plus que sur l'importance, le corps de caractère dans lequel on imprimera son nom, sur la place qu'on lui donnera au sommaire. Il va sans dire qu'il est tout plein de bonnes raisons. "Il faut, dit-il, que la littérature française continue". Il croit être la littérature, la pensée française, et qu'elles mourraient sans lui ».

⁷ A la différence d'Edith Thomas qui fait de nécessité vertu lorsqu'elle transforme le refus de son manuscrit par Gallimard en choix de ne pas publier chez ceux qui sont « au service de l'envahisseur », ces 6 écrivains ne sont pas portés au refus par la nécessité. Jean Guéhenno, professeur de lycée, peut sans doute arrêter de publier car il ne vit pas de sa plume; mais Jean-Paul Sartre, lui aussi professeur, continue à publier. Roger Martin du Gard ne publie pas du tout. Malraux publie *Les Noyers de l'Altenburg*, mais en Suisse. René Char, comme Malraux, opte pour la résistance active plutôt que pour la résistance intellectuelle.

fait que les conséquences économiques d'une telle position rendaient ce choix très difficile, il y a des logiques strictement littéraires : c'est l'idée que l'autocensure est un gage de qualité littéraire. « L'esprit est condamné à la maigreur » écrit Drieu. Mais c'est surtout Aragon qui va théoriser les fondements littéraires de ce choix à travers la pratique de la « littérature de contrebande ». Il s'agit d'une technique poétique du Moyen Age qui permettait aux poètes de « chanter leur Dame en présence même de leur Seigneur » (dixit Aragon). On voit l'idée : continuer de publier et faire passer des messages subversifs en contrebande. Ce qui est important, en tout cas, c'est qu'il n'y a pas de stricte équivalence entre le choix idéologique d'accepter ou de refuser l'occupation et le choix littéraire de publier ou de ne pas publier.

C'est sur cette base que va se constituer un pôle de production restreinte luttant pour la reconquête de l'autonomie du champ littéraire, qui réunit la page littéraire du *Figaro*, un ensemble de petites revues (*Poésie 40, 41, Fontaines, Confluences* ou encore *Messages*) et bien sûr les éditions de Minuit clandestines, et qui permet aussi l'alliance contre-nature entre communistes et catholiques (Aragon et Mauriac) qui se brisera à la Libération. La situation n'est donc politiquement lisible que si l'on prend en compte les enjeux et les clivages propres au champ littéraire. Or ceux-ci sont largement antérieurs à la guerre, d'où le second point :

2. Les facteurs littéraires de la mobilisation politique

a. Les facteurs de la politisation du champ littéraire

La politisation du champ littéraire ne date pas de la guerre. Comme au moment de l'Affaire Dreyfus, la politique devient dans les années 1930 un mode de démarcation dans le champ littéraire. Un certain nombre de facteurs, que je vais évoquer très vite, sont à l'origine de cette évolution, qu'il s'agisse du relatif discrédit de l'option « art pour l'art » depuis l'Affaire Dreyfus⁸, de la disparition des écoles littéraires comme mode de démarcation⁹, des

⁸ Ce phénomène est propre aux écrivains, puisqu'il n'y a pas de politisation équivalente dans d'autres secteurs artistiques, la peinture par exemple (ce qui, entre parenthèses, montre que l'hypothèse de Ory et Sirinelli n'est pas valide : puisque si tous les intellectuels montaient en ligne en cas d'accès de fièvre du corps civique, alors tous auraient dû se mobiliser ; ceci étant valable pour l'affaire Dreyfus comme sous l'Occupation).

⁹ La politisation doit aussi être reliée à la disparition des écoles littéraires par lesquelles passaient, pendant tout le 19^{ème} siècle, les stratégies distinctives des écrivains. Dans les années 1930, les quelques écoles qui subsistent (la littérature régionaliste, populiste, prolétarienne)

transformations structurelles du champ littéraire et des conditions d'exercice du métier¹⁰ (comme par exemple le fait que les passages entre écrivains et journalistes se multiplient), qu'il s'agisse encore de la transformation de l'offre politique¹¹ (avec, d'une part, la radicalisation de l'opposition idéologique entre communisme et fascisme qui cristallise sur le plan littéraire la possibilité de l'option prophétique ou, d'autre part, la possibilité d'une forme d'engagement politique qui n'engage pas la soumission à la ligne du parti – compagnonnage de route – et qui est donc aussi payant sur le plan littéraire que gratuit sur le plan politique) ou qu'il s'agisse enfin d'un effet de génération sur lequel je vais quand même en dire un peu plus (*demander si c'est nécessaire de préciser davantage les premiers facteurs*).

Les années 1930 sont en effet les années de l'accession à la notoriété de la « génération du feu » (celle qui a fait 14-18) qui, contre la « tour d'ivoire », privilégie le thème de l'action. Mais c'est la « deuxième génération du feu » qui contribue encore plus fortement à la politisation. Il s'agit de ceux qui, très jeunes, ont été mobilisés à la fin de la guerre (après que l'élan patriotique se soit éteint), qui sont entrés dans le champ littéraire dans les années 20 et qui ont accédé à la reconnaissance dans les années 1930 : c'est la génération d'Aragon, de Céline, de Breton, d'Eluard ou encore de Drieu qui utilisent un cadre éthique pour fonder leur esthétique¹².

Ce qui importe, dans tout ces facteurs, c'est que la politisation n'est pas induite pas des événements politiques. Reste à savoir quels sont les effets de cette politisation sur les prises de position des écrivains pendant l'Occupation. C'est ce que vais aborder maintenant.

réunissent pour l'essentiel des écrivains provinciaux, démunis de ressources, qui n'ont pas réussi à se faire une place sur le marché littéraire et qui se servent de leurs prises de position politiques pour se donner de la visibilité.

¹⁰ La floraison des hebdomadaires politico-littéraires dans lesquels les écrivains sont amenés à commenter les événements, l'apparition du grand reportage comme genre littéraire et les passages de plus en plus fréquents entre le métier d'écrivains et le journalisme (qui, auparavant déconsidéré, a gagné ses lettres de noblesse) contribuent à cette politisation.

¹¹ La transformation de l'offre politique avec la radicalisation de l'opposition idéologique entre communisme et fascisme, cristallise sur le plan littéraire la possibilité de l'option prophétique. En outre, de nouvelles formes d'engagement apparaissent qui n'engagent pas la soumission à la ligne du parti. On comprend en quoi cette évolution sert votre thèse : l'engagement, payant sur le plan littéraire, peut désormais être « gratuit » sur le plan politique.

¹² Révolte surréaliste est liée à l'expérience de la guerre, l'esthétique virile de Montherlant, la thématique de l'action chez Drieu, le pacifisme intégral de Giono, etc. (p. 78).

b. Les prises de position politiques des écrivains sous l'Occupation

Vous distinguez trois populations : les écrivains engagés dans la « résistance littéraire », les écrivains vichystes et les écrivains collaborationnistes.

1 – La « résistance littéraire ». Elle compte 64 écrivains. 2 sur 3 ont moins de 40 ans, 9 sur 10 ont moins de 50 ans. Ils sont plus souvent issus des fractions intellectuelles et artistiques : un tiers des résistants contre un quart dans l'échantillon, alors que parmi les écrivains collaborationnistes, seuls 1 sur 9 viennent de ces professions.

2 – Les écrivains vichystes sont au nombre d'une quarantaine. 2 sur 3 ont plus de 40 ans, plus de la moitié d'entre eux ont plus de 60 ans. 1 sur 3 sont des fils de hauts ou moyen fonctionnaires, soit 2 fois plus que dans l'échantillon. Contre l'idée qu'on pourrait expliquer ce lien entre origine sociale et engagement vichyste par une « disposition héritée à l'allégeance à l'Etat », vous avancez – et cela me semble plus intéressant – que c'est leur âge élevé (corrélation entre vieillissement social et conservatisme politique) et leur origine géographique (ils sont plus souvent originaires de la province) qui en sont les véritables moteurs. Ils apparaissent en effet comme les héritiers des anciennes élites, des notables dépossédés de leur pouvoir politique et social avec l'avènement, sous la troisième République, des élites républicaines. Nostalgiques de la France rurale et des liens que leurs pères entretenaient avec l'Eglise qui disposaient alors d'un véritable pouvoir local, ils se retrouvent naturellement dans le pôle traditionaliste du régime de Vichy.

3 – Les écrivains collaborationnistes. 44 écrivains. Leur âge est intermédiaire. Ce sont les plus parisiens, les moins dotés en capital culturel, les plus souvent issus de la petite bourgeoisie (un tiers contre un quart de l'échantillon). Un quart d'entre eux n'ont pas le Bac (soit deux fois plus souvent que l'ensemble des écrivains) et 41 % n'ont pas fait d'études supérieures (contre 30 % de l'échantillon), et nombreux sont ceux qui ont connu un « incident » au cours de leur trajectoire scolaire, ce qui explique leur anti-intellectualisme constant.

Pour autant, ces propriétés sociales n'expliquent pas tout. Il faut en effet prendre en compte les positions occupées dans le champ littéraire pour comprendre les différentes modalités de l'engagement des écrivains, ce que permet de faire l'analyse factorielle.

La factorielle met en évidence *quatre pôles* : 1 – à gauche, un ensemble d'écrivains qui jouissent d'une forte notoriété dans l'ordre temporel ; 2 – en

bas, un ensemble d'écrivains ayant acquis une forte notoriété dans l'ordre symbolique ; 3 – à droite, un pôle d'avant-garde ; 4 – en haut, un pôle d'auteurs faiblement dotés en capital symbolique.

Le premier facteur désigne donc le volume de notoriété dans l'ordre temporel. Ce premier facteur oppose ainsi le secteur de grande production au secteur de production restreinte, les vieux écrivains aux jeunes, les anciens éditeurs (Flammarion, Albin Michel) aux jeunes maisons d'édition (comme Seghers), les romanciers populaires ou à la mode (Bordeaux, La Varenne) à des poètes issus du surréalisme (comme Eluard), les écrivains consacrés institutionnellement par les académies à ceux qui ne le sont pas, ceux qui écrivent dans les revues académiques comme *La revue des deux mondes* ou les hebdomadaires à fort tirage comme *Candida* ou *La Gerbe* et ceux qui écrivent dans des petites revues de poésie nées de la guerre, et enfin, du point de vue institutionnel, les membres de l'Académie française à ceux du CNE. D'un côté donc, un pôle temporellement dominant composé des écrivains institutionnalisés, dotés de ressources sociales, scolaires et économiques (c'est ce que vous appelez le pôle de la reconnaissance « mondaine ») ; de l'autre, des jeunes prétendants, démunis de ressources économique mais plutôt bien dotés sur le plan culturel et qui recherchent la consécration des leurs (c'est le pôle de la reconnaissance par les pairs).

Le clivage entre grande production et production restreinte recoupe donc aussi celui qui oppose ceux qui soutiennent le régime de Vichy (l'Académie Française et l'Académie Goncourt) à ceux qui s'y opposent (les poètes du CNE, pour le dire vite). Pour des raisons encore une fois littéraires, ceux qui se situent au pôle de grande production sont pris par la nécessité (économique mais aussi médiatique) de se ranger dans l'adhésion au régime de Vichy ou dans la Collaboration. On comprend pour les mêmes raisons l'opposition entre les romanciers qui sont nombreux à s'engager dans la Collaboration et les poètes dont près des deux tiers s'engagent dans la résistance littéraire, ce qui ne change pas fondamentalement leur situation (tirages limités, faible audience, etc.)

Ce qui est tout à fait intéressant ici, c'est qu'il n'y a aucune relation nécessaire entre le genre pratiqué et les choix politiques. Cette relation n'est que le produit d'un état du champ littéraire à l'intérieur duquel certaines propriétés (l'âge, la notoriété, la reconnaissance institutionnelle, la position sociale) prennent une valeur particulière, qui serait autre dans une configuration différente. C'est pourquoi je disais tout à l'heure que vous ne

vous limitez pas à tordre le bâton dans l'autre sens. Si je vous ai bien compris, les choix politiques ne déterminent pas davantage les choix littéraires que l'inverse, si l'on entend par « déterminer » l'existence d'un rapport logique et nécessaire. Ce type de lien n'est qu'un résultat historique, le produit d'un état du champ littéraire, susceptible d'être modifié. C'est en cela que votre recherche à la fois *se sert* de la théorie des champs de manière très raffinée et *la sert*, en ce que vous rendez indispensable le détour par ce concept et ces outils pour comprendre ce qui se passe dans le monde littéraire sous l'Occupation. J'aurais néanmoins quelques questions et remarques :

Du côté des questions, j'aimerais savoir si ce type d'enjeux théoriques (faire une autre histoire des intellectuels ; choisir de « mettre à l'épreuve » la théorie des champs dans une configuration historique peu propice à son application, etc.), bref, savoir si ces enjeux ont constitué une motivation à l'origine de vos choix ou si cela est apparu au cours de votre travail (et dans ce cas à quel moment).

Du côté des remarques maintenant, je comprends bien (et j'espère l'avoir fait comprendre à ceux qui ne connaissent pas le livre) que votre recherche n'est pas une application calquée de la théorie des champs. Faire de la notoriété dans l'ordre temporel et de la notoriété dans l'ordre symbolique les principaux axes de l'analyse, par exemple, est le produit de votre enquête et non une « structure » qui vous avez posé dès le départ et à partir de laquelle vous construisez votre espace. En revanche, j'aimerais savoir ce que vous faites des concepts comme autonomie ou hétéronomie du champ littéraire. Que le champ littéraire se soit constitué par la conquête de l'autonomie et contre les forces hétéronomes, je n'en doute pas. En revanche, que la quête de l'autonomie soit, quelles que soient les régions du champ littéraire et quelle que soit la période, la volonté partagée des écrivains et une règle implicite de fonctionnement idéal du champ, je suis plus sceptique. Si vous montrez, à de nombreuses reprises, que l'usage ou le recours à des forces extra littéraires dans les règlements de comptes internes suscitent de vifs tollés, il me semble qu'il reste des régions du champ littéraire qui échappent à cette logique, au point que l'hétéronomie peut être érigée en valeur, comme c'est le cas pour mes auteurs de livres politiques, dont le degré de consécration est en gros proportionnel à la quantité de positions qu'ils occupent hors du champ littéraire. J'espère que suis clair et j'aimerais que vous explicitiez un petit peu ce point.

Mais je reviens à l'analyse factorielle. Le second axe nuance le premier en ce qu'il fait ressortir le volume du capital symbolique détenu. Selon cet axe s'opposent d'un côté les écrivains reconnus de l'entre-deux-guerres (Gide, Claudel, Schlumberger, Valéry, Montherlant...) et de l'autre un ensemble d'activistes du champ littéraire (c'est comme ça que vous les appelez), c'est-à-dire des auteurs qui ne disposent d'aucune légitimité littéraire et qui, pour la plupart, sont des critiques situés politiquement aux extrêmes. Ceci permet de désigner un troisième pôle : celui des écrivains non-reconnus et de tracer le « triangle de la reconnaissance », comme vous pouvez le voir sur le graphique 2.

Et pour en revenir à ce qui nous intéresse, c'est-à-dire la question de la mobilisation des écrivains sous l'Occupation, on voit que les écrivains de renoms engagés dans la Collaboration se situent, dans le champ littéraire, entre la reconnaissance mondaine et la reconnaissance des pairs, mais aussi dans les tranches d'âge élevées (de 41 à 60 ans). Pourquoi ? Parce qu'il s'agit d'auteurs déjà reconnus (ils ont reçu un prix, ont un public régulier), qui sont par conséquent placés dans l'alternative d'accepter ou de refuser des distinctions ou des succès et qui, en outre, sont sollicités par la presse pour prendre publiquement une position politique (position totalement différente de celle que partagent par exemple les poètes qui, démunis sur le plan du succès temporel, ne « souffrent » pas beaucoup, entre guillemets bien sûr, de l'entrée dans clandestinité). Encore une fois, on le voit, c'est l'histoire et la structure du champ littéraire au moment de l'Occupation qui détermine les prises de position politiques des uns et des autres. Tout comme c'est l'histoire du champ littéraire qui détermine la forme que prend la « querelle des mauvais maîtres », ce que je ne peux aborder que très rapidement malgré le fait qu'il s'agisse, à mon sens, de l'une des parties les plus importantes du livre.

3. La querelle des mauvais maîtres

La querelle des mauvais maîtres est une controverse sur la responsabilité des intellectuels dans la crise et la défaite. Les écrivains de droite et d'extrême droite ont accusé les écrivains du pôle de production restreinte d'être à l'origine de la défaite car ils n'ont pas su ou pas voulu défendre les valeurs morales.

Ce qui est intéressant, c'est que cette querelle reprend des débats très anciens, qui datent du 19^{ème} siècle, et qui ont directement à voir avec la réforme des universités, l'opposition entre les sciences et les humanités, qui

recoupe les oppositions entre professeurs et créateurs, boursiers et héritiers, parvenus et élites, et qui recoupe aussi l'opposition entre dreyfusards et antidreyfusards. Or, la critique du discours scientifique est passée par un ensemble de discours sur la « décadence » (qu'il s'agisse de Maurras, de Massis ou de l'ensemble des attaques contre la Nouvelle Sorbonne, enjuivée et protestante). Sur le plan strictement littéraire, cette controverse a pris la forme d'une opposition entre le romantisme (accusé d'avoir provoqué la décadence) et le classicisme (dont le but serait, à l'inverse, la défense de l'esprit français). Cette opposition qui va très vite se doubler de l'opposition entre l'Orient et l'Occident est au fondement du nationalisme de Maurras et de l'Action française. Bref, ce sont essentiellement les auteurs de la NRF qui vont être la cible de ces attaques menées par les refusés de la NRF (il n'y a pas de hasard), les Goncourt proches de l'Action française ainsi que des écrivains de droite et d'extrême droite. Deux écrivains seront particulièrement visés : Gide, car il est dans le camp de l'art pour l'art et Mauriac, qui a pris position dans les années 1930 pendant la guerre d'Espagne. Ils sont stigmatisés comme juifs ou enjuivés, comme communistes ou francs-maçons.

La défaite semblait donc donner raison à tous ceux qui s'étaient fait les prophètes de la décadence. Les « mauvais maîtres » sont désignés comme responsables de la défaite. Deux choses, ici, nous intéressent. D'une part, le clivage entre les accusateurs et les défenseurs de ces « mauvais maîtres » est bien antérieur à la guerre et ne se confond pas avec un clivage idéologique. Il est l'expression d'une opposition générationnelle et d'une opposition entre ceux qui défendent l'autonomie de la littérature et ceux qui lui assignent une fonction sociale et politique. D'autre part et surtout, cette querelle va précipiter un grand nombre d'écrivains dans le refus. En effet, la désignation des écrivains reconnus de l'entre-deux-guerres comme responsables de la défaite prend, dans le contexte de l'occupation, la signification d'une dénonciation aux pouvoirs. Or, pour beaucoup, ce recours à des instances extérieures pour arbitrer une querelle proprement littéraire est illégitime et les pousse à défendre, dans la clandestinité, les valeurs de l'autonomie littéraire. Ce qui m'amène maintenant au second point.

2 – EN QUOI LA CONDUITE DES DIFFÉRENTES INSTITUTIONS LITTÉRAIRES PENDANT L'OCCUPATION DOIT-ELLE, AVANT TOUT,

ETRE RAPPORTEE A LEUR HISTOIRE ET LEUR POSITION DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE ?

L'analyse des quatre institutions occupe le cœur de votre livre. Il est évident qu'il est impossible de relater dans le détail leur histoire et leur évolution. Je me concentrerai donc sur la question qui nous intéresse : en quoi leur conduite est-elle due, avant tout, à la position qu'elles occupent dans le champ littéraire.

I. L'Académie française

Fille de Richelieu, protégée des Rois de France, l'Académie française se caractérise par un rapport de proximité à la fois institutionnel et organique avec l'Etat et le champ du pouvoir. Elle se caractérise aussi par un « esprit de corps » (j'aimerais que vous reveniez sur cette notion, que vous utilisez fréquemment et qui me semble difficile à manier) qui prend sa source dans la relative homogénéité de son recrutement social (alors qu'il existe une hétérogénéité des spécialités intellectuelles : on trouve des romanciers, des critiques, des essayistes, des dramaturges, etc.).

Composée des membres des fractions possédantes, de la haute fonction publique, de la moyenne bourgeoisie, des professions juridiques ou intellectuelles, plus âgés et davantage dotés économiquement, l'Académie française réunit moins des hommes de lettres que des hommes du monde, qui se posent historiquement en gardiens de l'ordre social. La politisation de l'Académie remonte ainsi à l'Affaire Dreyfus pendant laquelle ils avaient rejoint le camp des antidreyfusards. Dans les années 1930, le virage à droite tient aux propriétés sociales de ses membres ainsi qu'à sa marginalisation par rapport à la NRF, qui dispose désormais du pouvoir de consécration qui était celui de l'Académie au cours du 19^{ème} siècle.

L'occupation ne bouleverse que de façon relative le fonctionnement de l'Académie, protégée par son statut, son prestige et son esprit de corps. Cette inertie entraîne un certain attentisme institutionnel (refus de siéger, suspension des élections), que compense l'engagement de nombre de ses membres dans la cause de la Révolution nationale (Henry Bordeaux, Charles Maurras) ou dans la collaboration (Pierre Benoit, Abel Hermant, ou encore Abel Bonnard). Face à eux s'opposent quelques académiciens (Louis Gillet, Paul Hazard, Jérôme Tharaud et surtout Paul Valéry, Georges Duhamel et François Mauriac).

A partir de 1942, Georges Duhamel est nommé secrétaire perpétuel. Pacifiste, trajectoire scolaire tortueuse, Goncourt en 1918, proche du PC, rien ne le prédisposait à prendre la tête de l'Académie. Sa nomination tient d'une part à la volonté, au sein des luttes internes, d'éviter les dérives collaborationnistes que prônent certains des « immortels » et d'autre part (et peut-être surtout) à l'investissement personnel de Duhamel dans le bon fonctionnement de l'Académie : il est très présent et actif, alors que beaucoup se réfugient à Vichy. L'Académie opère dès cette période un véritable tournant (visible, notamment, à travers les différents prix¹³ remis à partir de 1942) dans le sens d'une défense de la littérature légitime (ceux qu'on accusait d'être des « mauvais maîtres ») ainsi que dans le sens d'un soutien aux entreprises semi-légales proches de la résistance.

Paradoxalement, l'institution la plus hétéronome est celle qui a retrouvé le plus vite son autonomie : protégée son esprit de corps, son statut de corps constitué ancien et stable, son inertie a joué pour elle. Paradoxalement encore, les institutions les plus autonomes comme l'Académie Goncourt ou la NRF se sont en fait révélées plus fragiles.

II. *L'Académie Goncourt*

Symbole, à sa création, de l'autonomie littéraire, son évolution vers le succès économique, à partir de 1928, a pour conséquence que la logique économique prend le pas sur la logique purement littéraire. Ce succès de l'Académie Goncourt la rend particulièrement fragile en temps de crise, au point que la question de sa survie est posée sous l'occupation. Un certain nombre de facteurs expliquent la proximité des jurés Goncourt avec les idéaux de la Révolution nationale : en dehors de sa fragilité économique et de son recrutement social (des « héritiers », pour la plupart, faiblement dotés en capital scolaire mais fortement dotés en capital relationnel), la veine naturaliste que les Goncourt avaient jusqu'alors récompensée s'accorde assez bien avec la littérature régionaliste promue par Vichy. De la même manière, on comprend que la conception de la littérature que prônent les Goncourt, qui est bien antérieure à la guerre et qui se caractérise par la défense de la « littérature française » en particulier contre les écrivains juifs, cadre bien avec les attentes des nouveaux pouvoirs. En outre, située dans une région du champ

¹³ En 1942, un prix pour Schlumberger, fondateur de la NRF, et un autre pour Blanzat, très lié à l'équipe des *Lettres française* de Paulhan. De même, prix de poésie attribué à Prévost qui

structurellement hétéronome (entre pôle de production restreinte et pôle de grande production), l'Académie Goncourt ne fait en réalité qu'enregistrer les mouvements de l'opinion tels qu'ils sont perçus à travers la presse.

Mais ce qui caractérise surtout l'Académie Goncourt, c'est l'usage qu'elle fait du scandale pour conserver l'attention de la presse. Or, ces scandales répétés ne se fondent presque jamais (en tout cas officiellement) sur des oppositions idéologiques. C'est avant tout la fidélité ou l'infidélité au testament laissé par les frères Goncourt qui est portée sur la scène publique. Il en va ainsi de la dénonciation de la dérive académique des choix des jurés (qui en fait en satisfait beaucoup dans la mesure où les jurés se trouvent pris entre les attentes de Vichy et celles de la presse collaborationniste, qui sont de moins de moins conciliables). Et il en va encore des élections de René Benjamin et Sacha Guitry, issus des fractions possédantes.

IV. La NRF

Face à l'Académie Goncourt, la NRF, lieu de littérature « pure », a exercé pendant longtemps une véritable hégémonie intellectuelle fondée sur la prééminence de la logique esthétique. Elle oppose son désintéressement et sa haute exigence sur le plan formel d'une part au « bon goût » de l'Académie française, et d'autre part au naturalisme « vulgaire » de l'Académie Goncourt. Le considérable capital symbolique accumulé tient d'abord à la politique éditoriale de la revue qui accueille le « saugrenu » pour contrebalancer le « classicisme » et qui a su pendant longtemps n'ouvrir ses colonnes à des questions politiques que lorsqu'elles étaient traduites en questions littéraires. A la fin des années 1930, Jean Paulhan reprend en main la revue qui menace de sombrer dans l'académisme. Les questions politiques prennent plus de place et la revue tend alors à se situer à gauche (notamment de par sa position antimunichoise). Ce positionnement politique est du avant tout au recrutement social de la revue, qui lui confère un ethos intellectuel spécifique (ils sont jeunes, parisiens et la plupart doivent leur position à leurs capitaux scolaires).

Sous l'occupation, la NRF est la seule revue autorisée à paraître en zone occupée. Drieu, ami personnel d'Otto Abetz, en prend la direction. Il réaffirme les valeurs de l'art pour l'art, la prévalence du littéraire, au moment où le champ est particulièrement hétéronome. C'est un échec. Dans la

est entré dans la résistance armée.

situation d'occupation, l'apologie de l'art pour l'art est une manière de nier la modification des conditions de production et de faire ainsi le jeu de l'occupant.

La rupture, et c'est ce qui nous préoccupe, se fait avant tout selon des logiques qui sont antérieures à la guerre et qui sont largement littéraires. Ceux qui refusent d'y publier sont les fondateurs (Claudel, Gide, Valéry) qui ne veulent plus publier dans une revue qui « baisse », ainsi qu'un certain nombre de jeunes écrivains qui doivent allégeance à Paulhan pour les avoir fait accéder, à la fin des années 30, au sommaire de la revue et qui, par conséquent, suivent son conseil de ne plus y publier. C'est donc la génération intermédiaire qui reprend la NRF et qui se caractérise par un déclin social et culturel. Les nouvelles signatures sont en général moins bien dotés socialement (tant du point de vue de l'origine sociale, du parcours scolaire que du niveau de diplôme) et en capitaux relationnels : il s'agit, dans l'ensemble, d'écrivains moins intégrés dans les cercles littéraires, souvent refusés par la maison Gallimard. En outre, sur le plan politique, ces écrivains se situent clairement dans la collaboration (Henry de Montherlant, Paul Morand, Ramon Fernandez, Marcel Jouhandeau, Claude Roy ou encore Lucien Combelle). La perte des auteurs d'origine juive et protestante, ainsi que des auteurs inscrits dans la mouvance antifasciste entraîne la fin du pluralisme qui avait fait le succès de la revue.

Toute l'avant-garde littéraire ne publie donc plus dans la NRF. L'autonomie littéraire va se reconquérir ailleurs, en zone Sud, à travers un ensemble de revues qui formeront le Comité National des Ecrivains.

IV. *Le CNE*

Le CNE va en effet naître des réseaux qui se tissent entre une série de revues semi-légales ou se développe la littérature de contrebande lancée par Aragon et des revues clandestines. Aragon qui se construit, au cours de cette période, une stature de poète national grâce en particulier à l'amitié et la complicité qui le lie à Jean Paulhan qui est le seul capable à produire régulièrement des *self fulfilling prophecies* (vous racontez, c'est assez cocasse, comment il provoque le succès de certains auteurs qu'il n'a parfois pas lu, en maintenant le secret de leurs publications et en assurant qu'il s'agit de textes très importants...).

Ces revues, *Les Cahiers du Sud*, *Fontaines*, *PC 39 (Poètes casqués)*, *Poésie 40, 41, 42* assurent très vite un rôle subversif (tant sur le plan politique que littéraire) en réunissant les signatures d'auteurs exilés (Bernanos, Supervielle) et les

contributions régulières de jeunes poètes (Francis Ponge, Henri Michaux, pour ne citer que les plus connus). Les attaques contre la NRF se multiplient à partir de l'été 41 et vont entraîner sa chute. Selon la même logique qui précipite les écrivains dans le refus lors de la querelle des mauvais maîtres, le fait que Drieu ait répondu politiquement à des attaques littéraires (il dénonce des « revues cousues de fil rouge ») résonne comme une dénonciation aux autorités, ce qui provoque de vives réactions.

Alors que Drieu avoue son échec en 1942, s'organise en zone Sud le Comité National des Ecrivains, notamment autour de Paulhan, capable de faire circuler les informations du Nord au Sud et de réunir les petits réseaux clandestin. Très vite, l'ensemble des petites revues se trouvent intégrées dans *Les lettres françaises*, la revue du CNE. Sur le plan politique, on trouve au CNE beaucoup de communistes, mais aussi des catholiques et des anciens nationalistes, signe que le regroupement se fait sur les bases autres qu'idéologiques. Sur le plan social, le CNE est une Académie à l'envers : très jeunes, souvent issus des classes moyennes, il réunit des écrivains en voie de reconnaissance (comme Sartre, Queneau ou Leiris) qui appartiennent tous au pôle de production restreinte. Les auteurs NRF représente la moitié des effectifs du CNE.

Encore une fois, ce qui est intéressant dans l'adhésion des écrivains au CNE (ils seront environ 300 en 1943, au moment où fusionnent les deux comités de la zone Nord et de la zone Sud), c'est que le principe de cette adhésion, s'il repose sur des convictions idéologiques, repose aussi et peut-être surtout sur une *illusio* littéraire et sur des intérêts spécifiquement littéraires : être au CNE, c'est potentiellement accélérer sa carrière et augmenter son capital relationnel.

Bien. Je m'arrête là en vous remerciant de m'avoir offert cette lecture à la fois passionnante et éprouvante : on a en effet du mal, aussi « objectif » que l'on puisse être, à rester insensible et impartial face aux conduites et aux discours à vomir de certains, tout comme, à l'inverse, face aux choix exceptionnels d'autres écrivains. J'aimerais d'ailleurs connaître votre position sur ce point : en quoi, d'une part, l'admiration des uns ou le mépris pour les autres a pu constituer un moteur de la recherche, un stimulant ; en quoi, d'autre part, votre recherche a pu modifier le regard que vous portiez sur la guerre et sur la Collaboration.