

RIEF

**Revue
italienne d'études françaises**
Littérature, langue, culture

7 | 2017
Figures littéraires de la haine

Littérature, histoire et sciences sociales : travailler “par cas”

Un échange entre Paul Aron et Jérôme Meizoz

Paul Aron et Jérôme Meizoz



Édition électronique

URL : <http://rief.revues.org/1488>
DOI : 10.4000/rief.1488
ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Ce document vous est offert par
Bibliothèque cantonale et universitaire
Lausanne



Référence électronique

Paul Aron et Jérôme Meizoz, « Littérature, histoire et sciences sociales : travailler “par cas” », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 27 novembre 2017. URL : <http://rief.revues.org/1488> ; DOI : 10.4000/rief.1488

Ce document a été généré automatiquement le 27 novembre 2017.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Littérature, histoire et sciences sociales : travailler “par cas”

Un échange entre Paul Aron et Jérôme Meizoz

Paul Aron et Jérôme Meizoz

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nous avons profité du séminaire sur les « Postures littéraires » qui s'est tenu à Bologne le 27 février 2017, organisé par Maria Chiara Gnocchi, pour faire dialoguer Paul Aron, professeur à l'Université libre de Bruxelles (ULB), et Jérôme Meizoz, professeur à l'Université de Lausanne (UNIL), autour des principes sur lesquels leurs recherches respectives se fondent – et dialoguent souvent. Les notices relatives aux deux auteurs figurent en bas de cette conversation.

Questions à Paul Aron

J.M. : Tes nombreuses publications ont en commun de croiser des textes littéraires, des sources historiques et une réflexion sur la socialité de la littérature. En quoi ce carrefour te semble-t-il un lieu particulièrement fécond pour la réflexion ?

P.A. : D'abord, il y a sans doute ici quelque chose de l'ordre d'une vocation ratée. J'ai longtemps hésité entre le droit, l'histoire et la littérature, trois manières de penser la relation d'un citoyen au monde, et j'ai sans doute opté pour la facilité des études littéraires. Une de mes plus grandes fiertés professionnelles a été de diriger la thèse d'une « vraie » historienne. Mais pour répondre à ta question de manière moins anecdotique, je dirais que l'histoire compte avant tout comme la seule discipline capable de donner consistance à ce que les « littéraires » appellent, de manière souvent approximative, le « contexte » des œuvres. Pour y accéder, il faut accepter non pas ce que nous pensons être l'histoire, mais les questions même que se posent les historiens, en ayant conscience de la manière dont cette discipline évolue, d'ailleurs jusqu'à

intégrer souvent aujourd'hui la notion de récit. Moyennant cet effort, l'activité littéraire peut-être pensée en lien avec les univers qui aident à lui donner sens.

La sociabilité, c'est une partie de ce dossier : le concept a permis d'attirer notre attention sur ce qui se joue dans les réunions d'écrivains, dans la dynamique collective que représentent, par exemple, la Bohème, une Académie ou la gestion d'une revue. C'est la livraison des *Cahiers de l'IHPT, Sociabilités littéraires* (1992) coordonnée par Nicole Racine et Michel Trébitsch, deux historiens d'ailleurs, qui avait, la première, formulé cette question dans des termes qui ont intéressé les littéraires.

J.M. : Ton travail construit, en acte, une définition très large de la littérature, comme un fait social complexe, ancré dans des pratiques, des compétences, des supports, des institutions. Le texte n'y est pas un objet isolé, ni sacralisé. Pourrais-tu revenir sur cette manière de définir la littérature, au travers de tes recherches ?

P.A. : Lorsque j'ai fait mes études de « philologie romane » à l'Université libre de Bruxelles, entre 1974 et 1978, l'enseignement était partagé entre linguistes et littéraires, et ces derniers étaient historiens de la littérature ou commentateurs de textes. L'opposition entre « critique interne » et « critique externe » battait son plein, même si les historiens n'hésitaient pas à donner un enseignement sur un auteur tandis que les « commentateurs » se gardaient bien d'aborder des phénomènes de longue durée. Ces cours relevaient d'un empirisme assez général où les théories ou les méthodes étaient induites « naturellement » et non pas présentées pour elles-mêmes. Ils contrastaient donc avec les thèses structuralistes et marxistes qui apparaissaient comme les « avancées » de la recherche à ce moment. Je n'ai donc pas été nourri à l'herméneutique textuelle, et je ne le regrette pas, même si, parfois, il m'a fallu construire des lectures sans pouvoir me référer à d'autres sources que le texte même. Mais en même temps, les critiques faites à l'histoire littéraire lansonnienne (depuis le début du XX^e siècle d'ailleurs, si l'on songe aux pages féroces que lui a consacrées Péguy), étaient souvent fondées. Dans la réalité concrète des travaux, j'ai suivi une voie qui me paraissait pragmatique, fondée sur un va-et-vient entre l'analyse du texte et celle des autres sources que l'on pouvait convoquer. Je tiens beaucoup à ce côté pragmatique, parce que le plus grand danger, dans nos disciplines, tient dans la tendance spontanée de chaque chercheur à hypostasier ce qu'il étudie (donc à transformer les phénomènes en essence ou en substances) et à projeter cette tendance sur tout ce qu'étudie la discipline. Je pense au contraire que nos objets d'étude sont incertains, liés à des phénomènes de modes et de reconnaissance que nous ne maîtrisons pas, et qu'il faut demeurer très humble dans les définitions et les qualités que nous donnons à nos objets.

J.M. : Une partie de tes travaux porte sur des courants historiques et des configurations littéraires précises (l'art social, le réalisme socialiste, la littérature prolétarienne, le surréalisme belge, etc.), tu procèdes donc par dossiers et tu aimes « penser par cas », selon la formule de Revel et Passeron (2005). Ta boîte à outils théorique se constitue en fonction de tes sources, de manière éclectique ?

P.A. : Oui, avec quelques constantes, mais il me paraît important de ne pas se cantonner à un seul auteur ou à un seul sujet. La demande sociale nous interdit d'ailleurs, de nos jours, d'être encore le spécialiste « du dernier Flaubert », ou du seul Zola, quelles que soient par ailleurs les possibilités infinies qu'offrent de tels sujets. Nous devons donner des cours, intervenir dans des colloques ou participer à des collectifs sur des sujets bien plus divers, relevant souvent de plusieurs époques différentes. Il y a là aussi un défi à la

curiosité intellectuelle : il faut garder l'esprit en mouvement, et changer d'axe de recherche tous les dix ans environ me paraît assez sain.

J.M. : S'ils relèvent notamment d'une curiosité d'historien du littéraire, nombre de tes travaux renvoient aussi aux autres sciences sociales, comme la sociologie. Cette approche a été adoptée par de nombreux littéraires (qui ne sont pas sociologues) et a connu un développement très important depuis les années 1980-1990. Dans le sillage notamment de Pierre Bourdieu et du dialogue qu'il a entretenu avec des littéraires (Jacques Dubois, Alain Viala, Joseph Jurt, Anna Boschetti, Gisèle Sapiro, Pascal Durand, Anne-Marie Thiesse et bien d'autres) mais aussi avec des historiens comme Roger Chartier ou Christophe Charle. Comment situes-tu tes recherches dans cette constellation ?

P.A. : Au sens strict, la « sociologie de la littérature » relève rarement de la sociologie au sens strict, sauf pour quelques chercheurs qui ont pleinement participé à un laboratoire de recherche en ce domaine. Mais en même temps, cette appellation discutable s'est imposée comme le moyen de nommer ce que l'histoire littéraire échouait à penser : les trajectoires des auteurs, le champ, la dynamique des groupes, le lien entre position sociale et prises de positions textuelles.

J.M. : Spécialiste de théorie littéraire, tu as co-rédigé quatre « Que sais-je ? » aux PUF ainsi qu'un important *Dictionnaire du littéraire*, avec Alain Viala et Denis Saint-Jacques. Une partie de ton travail consiste à rendre accessibles aux étudiants et curieux des notions cardinales des études littéraires. C'est ta veine pédagogique ?

P.A. : C'est un choix à la fois didactique et scientifique. Il est important de diffuser nos recherches, cela fait partie de la demande sociale dont je parlais tout à l'heure : je ne peux à la fois demander à la société de me payer un salaire et ne pas lui rendre en échange le peu de savoir que j'ai essayé de constituer. Mais par ailleurs, les travaux destinés à un plus large public sont une école dont il nous faut encore et toujours apprendre les leçons. L'expérience du *Dictionnaire du littéraire* nous a montré à quel point il est difficile de sortir de sa petite spécialité pour envisager les problèmes dans la longue durée de l'histoire. L'exigence de généralité permet aux spécialistes de se voir avec quelque distance critique.

J.M. : Tu es l'un des spécialistes reconnus de la littérature belge. La question de la littérature francophone de Belgique est présente dès ta thèse de doctorat et dans plusieurs ouvrages sur le surréalisme, la Seconde Guerre mondiale, le théâtre, etc. Quels sont les enjeux actuels de ce champ de recherche, et quelle relation entretiennent ces travaux avec le reste de tes recherches portant sur la France ? Autrement dit, quel regard le corpus belge te donne-t-il sur d'autres corpus ?

P.A. : Lorsque j'ai soutenu ma thèse de doctorat, la littérature belge avait suscité, depuis 1830, moins d'une dizaine de thèses académiques. Mais au même moment, elle faisait l'objet d'une approche frondeuse, liée d'ailleurs aux enjeux politiques de la communautarisation de l'État belge (c'est le moment où commençaient à paraître les livres de la collection Espace Nord aux éditions Labor). Pour un jeune chercheur, ce « terrain belge » en phase d'exploration se distinguait donc nettement de la littérature française. Il comportait des mouvements et des auteurs de grand intérêt qui n'avaient pas encore été analysés. Face à cette vacuité, tous les points de vue étaient alors bons à prendre. Une étude poétique ou une étude historique apportaient presque autant d'informations neuves qu'une étude plus sociologique. Ce fait a permis la création de la revue *Textyles*, la première revue scientifique des lettres belges, qui voyait (et voit toujours) des chercheurs issus d'horizons théoriques et institutionnels différents collaborer de manière harmonieuse à l'étude de ce patrimoine. Elle reste, de ce point de vue, une exception dans le paysage intellectuel francophone. Une seconde

caractéristique de la littérature belge était (et est toujours) liée à la structure institutionnelle du pays. Le monde intellectuel y est peu autonome, et donc traversé par les tensions idéologiques de la société. Il est par conséquent utile et pertinent de l'étudier d'un point de vue politique et historique. Je pense que ces deux caractéristiques m'ont conduit à toujours conserver une certaine distance avec les débats théoriques de la sociologie littéraire. Mes recherches comportaient une dimension pragmatique parce que les sources premières manquaient. Les sociologues français de la littérature avaient le loisir de s'interroger sur des choix de méthode ; en Belgique, il fallait recueillir des faits. Il s'agissait de réunir des données de base avant ou en même temps qu'on essayait de les interpréter. Le statut incertain de cette littérature, toujours hésitante quant à ses univers de rattachement, constituait par ailleurs un observatoire privilégié pour analyser la dimension stratégique des prises de position des écrivains.

J.M. : Enfin, la réflexion sur le pastiche semble une constante pour toi. En quoi cet objet et cette forme, dont tu as retracé l'histoire en détail (*Histoire du pastiche*, PUF, 2008), te semblent-ils emblématiques des logiques de la création littéraire, en général ?

P.A. : À dire vrai, mon intérêt pour le pastiche provient d'abord de la nécessité intérieure de renouveler mes objets de recherche. Après quinze ans principalement consacrés à la littérature belge, et après avoir découvert, grâce au *Dictionnaire du littéraire*, combien il restait des pans entiers de la littérature française encore peu étudiés, j'ai eu envie de travailler sur une pratique transversale, à la fois transmédiatique (puisque'il y a des pastiches en peinture, en musique et dans tous les arts) et transhistorique (puisque'il y a déjà du pastiche chez les auteurs grecs et latins). Le pastiche constitue par ailleurs un bon exemple de l'impossibilité de comprendre les productions littéraires sans envisager simultanément des réalités aussi différentes que l'histoire de l'enseignement (puisque'on apprendait en imitant), l'histoire de l'esthétique (puisque le statut de l'imitation a changé dans le monde culturel), le droit (il est lié à des questions d'auctorialité lorsqu'il frise le plagiat), la sociologie littéraire (le statut des écrivains pasticheurs peut être mis en relation avec la position qu'ils occupent dans un champ stratégique). Je m'intéresse maintenant à la satire, qui pose des questions comparables, quoique sans doute moins complexes.

Questions à Jérôme Meizoz

P.A. : Je pense que nous nous connaissons depuis une vingtaine d'années. J'étais venu en Suisse pour participer à la soutenance de thèse de Daniel Maggetti, et, via Roger Francillon, que j'avais rencontré dans les circuits de la francophonie, et qui travaillait (entre autres) sur Ramuz, nos chemins se sont croisés. La publication de ta thèse sur *L'Âge du roman parlant 1919-1939* (2001) a été un événement. Tu abordais une question méconnue et pertinente d'histoire littéraire (la question de l'oralité entre les deux guerres) et tu ouvrais deux grands chantiers de recherche : l'un sur la refondation sociologique de la tradition stylistique, et l'autre sur des questions d'auctorialité, que tu travailleras ensuite grâce au concept de posture. Mais, précisément, pourquoi avoir privilégié ce second chantier, au détriment, me semble-t-il, du premier ?

J.M. : Il est vrai que *L'Âge du roman parlant 1919-1939* tentait une « stylistique sociologique ». Il s'agissait de mettre en relation les discours sur la langue (grammaire, linguistique), la critique littéraire, le travail des romanciers, celui des journalistes pour comprendre comment peu à peu le français oral-populaire est apparu comme une

source de nouvelles formes littéraires, transposées, représentative d'une société où la voix des classes populaires pouvait se faire entendre. Et par là même, entrer en littérature. Car Céline n'est que l'arbre qui cache la forêt, bien des romanciers de cette période ont préparé l'innovation du style oralisé, par de minutieuses tentatives, inspirées parfois de la linguistique (Cendrars, Queneau) ou de réflexions critiques sur la langue française standard (Ramuz, Aragon). Une stylistique qui ne rendrait compte des formes que sur le plan de l'art, comme s'il y avait une autonomie esthétique totale des formes, m'a toujours semblé mutilante, ou tout simplement myope. Je n'ai pas vraiment abandonné cette piste de recherche, divers articles postérieurs à ma thèse la mobilisent, notamment sur Céline, Cendrars, Houellebecq et Annie Ernaux, mais elle est passée au second plan. En effet, la question des postures auctoriales me permet d'aborder de manière plus globale les enjeux stylistiques, en les mettant en relation avec l'*ethos* de l'énonciateur, son positionnement, les scénographies qu'il invente pour légitimer sa parole. Autrement dit, c'est en croisant les travaux sociologiques et l'analyse du discours (Dominique Maingueneau, Ruth Amossy), notamment, que j'essaie de tenir ensemble ces deux projets.

P.A. : Dans les années 1980-2000, la sociologie littéraire semblait divisée entre deux grandes orientations. Pour faire simple, disons que l'une se voulait plus historienne et plus liée à la sociologie proprement dite, c'est la voie Bourdieu-Dubois, et l'autre plus proche de l'herméneutique littéraire traditionnelle, comme le proposait Claude Duchet qui parlait, lui, de sociocritique. Je crois que ni toi, ni moi ne nous sommes sentis trop concernés par cette opposition, mais est-ce que l'intérêt de la notion de posture ne constitue par précisément une manière de dépasser cette tension un peu stérile ?

J.M. : À Paris, effectivement, et dans l'institution française en général, les lignes de clivage entre sociologie et sociocritique étaient nettes, on se tournait plus ou moins le dos. Il y avait des enjeux universitaires, éditoriaux, des questions d'école, etc. En Belgique comme en Suisse, ces effets sont moins sensibles, et la possibilité de faire des synthèses s'en trouve augmentée. Nous avons de la chance, car les méthodes s'y donnent moins sur le mode guerrier et clanique. Ceci dit, il y a une réelle différence de méthode entre la sociologie du littéraire et la sociocritique : celle-ci cherche le social dans le texte, elle demeure une approche interne, textualiste, très marquée par les nouvelles critiques des années 1960. Le sociocriticien, de Duchet à Angenot et Zima, comme l'ethnocriticien (Jean-Marie Privat, Marie Scarpa), place le texte au cœur de son travail, même s'il mobilise nombre d'autres discours pour l'y confronter. Les références à Barthes, Bakhtine sont nombreuses. Par contre, la sociologie du littéraire, dans le sillage de Bourdieu, déplace la question : le texte n'est plus au centre, il est une prise de position (pensée en termes d'homologies) dans un « champ » dont il faut d'abord décrire la logique, saisir les positions et l'espace des possibles, etc. Du coup, la sociologie du littéraire entretient un rapport ambigu aux formes, au style notamment. Elle n'atteint cette échelle d'analyse que dans un dernier temps, puisqu'elle la subordonne aux macro-logiques du champ. Les formes sont prises en compte, mais à titre d'effet. On ne leur accorde guère de pouvoir d'invention ou de transformation. Disons que dans mon travail j'essaie tant bien que mal de faire deux opérations en même temps : étudier la socialité interne au texte, comme un sociocriticien (doublé d'un analyste du discours), sans couper ce texte du « champ » qui organise l'espace des possibles des genres et des formes, à un moment donné du temps.

P.A. : Tu as travaillé de ton côté sur Ramuz et sur les écrivains suisses de langue française. Pourrais-tu décrire le contexte institutionnel de ce travail et ce qu'il t'a apporté sur le plan intellectuel ?

J.M. : Quand j'ai commencé à travailler sur Ramuz, en 1992-1993, la littérature « romande » était déjà un champ d'études bien développé, dans le sillage de diverses publications et des travaux du Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR) fondé en 1965 à l'université de Lausanne. La correspondance croisée de Ramuz était disponible depuis plus de 20 ans, plusieurs auteurs du siècle faisaient l'objet d'œuvres complètes, il y avait des thèses en cours et de nombreux mémoires (ceux notamment dirigés par Doris Jakubec à l'UNIL et par Roger Francillon à Zurich). Le contexte était donc bien différent de tes débuts dans les années 1970 à Bruxelles. Ayant écrit mon mémoire avec Doris Jakubec sur Jean-Marc Lovay (*Le Toboggan des images*, Zoé, 1994), j'ai souhaité continuer à travailler dans ce domaine d'études et pendant près de dix ans, mes publications y ont été consacrées. Cela a constitué mon apprentissage du métier à tous égards : édition de textes (Ramuz, Cingria, Chappaz), participation à l'*Histoire de la littérature en Suisse romande*, interventions dans la presse et les revues (critique littéraire). Les chercheurs en littérature romande ne sont pas très nombreux, il y avait de l'amitié et de l'émulation.

Constatant ensuite que les postes étaient rares en littérature romande, j'ai commencé dès ma thèse à constituer un dossier de travaux portant sur la France et la francophonie (*L'Âge du roman parlant* ; *Le Gueux philosophe* ; *Postures littéraires*) et fini par occuper un poste de professeur associé de littérature française. Il y a là une part de hasard, la conjoncture académique, des rencontres intellectuelles décisives (celle de Pierre Bourdieu, puis de Gisèle Sapiro, Alain Viala, Dominique Maingueneau et Ruth Amossy, notamment).

P.A. : Tu t'es intéressé aux écrivains de l'entre-deux-guerres d'abord, à Rousseau et au XVIII^e siècle ensuite, maintenant, me semble-t-il, de plus en plus aux écrivains contemporains. Pourrais-tu dégager le fil rouge de cette diversité d'intérêt et nous parler de tes projets ?

J.M. : Il est clair que je n'ai pas travaillé selon une logique française de spécialité par siècle. De Rousseau à Töpffer et Ramuz, jusqu'à Ernaux, mes corpus portent sur trois siècles distincts. Mes compétences sont plus solides sur le XX^e siècle, puisque ma thèse est consacrée à cette période. Mais au vu de mon intérêt pour la question de l'auteur (posture, *ethos*, positionnements), il valait la peine d'enquêter sur la longue durée. Ainsi il m'a semblé qu'un répertoire postural assez stable était activé de Rousseau à Jules Vallès, des écrivains prolétariens à Annie Ernaux, par exemple. Une manière de se situer comme « l'enfant pauvre qui a réussi » (Revel), que la III^e République a mis au cœur de son projet scolaire. Autrement dit, ce qui fait le lien entre mes différents chantiers – au risque évidemment d'anachronismes – c'est de tester des outils d'analyse comme *posture*, *ethos*, *scène littéraire*, etc. sur des corpus et dans des contextes très divers.

Depuis 2012, j'ai mené une nouvelle recherche qui a abouti au livre *La littérature « en personne »* (2016) : il s'agissait d'observer l'« activité littéraire » en contexte médiatique. L'activité littéraire désigne ce que font l'ensemble des acteurs du champ, éditeurs, auteurs, imprimeurs, critiques, etc. Elle désigne un fonctionnement collectif et coordonné, dont les principes sont historiques et variables. Les auteurs y accomplissent de plus en plus souvent des sortes de « performances » où ils incarnent leur texte au sens où ils y engagent leur corps (voix, gestes). Cela va de la signature dans un festival

littéraire, à la lecture à haute voix, à la participation à un débat, et jusqu'à une performance artistique complexe. Ainsi, François Bon performe ses propres textes, accompagnés de musiciens. L'engouement actuel pour le Slam – et sa volonté de démocratiser un certain usage du langage – témoigne d'un lien fort entre l'œuvre et la personne, entre le propos et la manière de l'incarner.

Parmi les mille aspects de l'activité littéraire, la performance engage l'auteur comme figure publique, et l'oblige à présenter aux autres non seulement son œuvre, mais sa personne. Michel Houellebecq en est très conscient, par exemple, qui ajoute à ses romans des performances médiatiques très calculées (apparence physique, vêtements, diction, cigarette, etc.) que je lis comme des extensions du domaine de l'œuvre. C'est une nouveauté, permise (ou encouragée) par le régime médiatique.

P.A. : Nous sommes tous les deux enseignants-chercheurs en littérature, dans un monde où les étudiants lisent de moins en moins de livres et où la littérature peut apparaître à certains comme un média en déclin. Comment vois-tu l'avenir de notre métier et de notre discipline ? Comment vois-tu l'avenir des jeunes collègues qui s'engagent dans cette voie ?

J.M. : Tu sais comme moi que le déclinisme, sous des formes plus ou moins sombres, a le vent en poupe. Ne serait-ce que pour ne pas renforcer ces craintes, qui paralysent – passions tristes – je ne m'inquiète pas. Je trouve les positions d'Alain Finkielkraut là-dessus très caricaturales et fausses par manque de perspective. Nos étudiants lisent moins, mais ils savent plus de choses, globalement, qu'il y a trente ans. Ils ont accès à des sources d'information diverses, savent souvent plusieurs langues, voyagent. Ils sont certes moins spécialisés, mais la littérature est pour eux un domaine moins fermé et élitaire qu'elle ne l'a été pour nous qui nous définissions avec un peu d'orgueil comme des « littéraires ». En outre, les études littéraires, en sortant de l'obsession du « texte », ont peu à peu rejoint de grandes préoccupations de société : le lien entre littérature et démocratie ; les questions du genre (*gender*) et du postcolonial ; celle des constructions de la mémoire ; l'usage des humanités comme outil transitionnel et comme ressource d'une communauté, etc. Des liens se tissent ainsi avec des démarches voisines, les sciences sociales, le droit, les sciences politiques, l'économie de la culture, l'histoire. Nos jeunes collègues qui entreprennent une thèse sont dépositaires de ces nouvelles questions et de savoirs croisés. C'est souvent enthousiasmant. Par contre, le marché du travail académique est difficile et cruel, le recrutement est inférieur au nombre de chercheurs de qualité que nous formons. En Suisse, nous avons été un peu épargnés, si je compare à la France. Je suis inquiet pour tous ces jeunes très savants, qui ont consacré une énorme énergie à forger des savoirs, et que l'université ne parvient pas à garder en son sein.

P.A. : Outre ton travail académique, tu es toi-même écrivain, et tu publies aussi bien des œuvres de mémoire, liées à l'engagement de tes proches, que de la fiction. Tu as ainsi publié une dizaine de fictions, notamment des textes courts et incisifs. Comment vis-tu cette double vocation, et comment est-elle acceptée dans le monde académique ?

J.M. : Je ne sais pas si c'est une vocation. J'ai publié mon premier ouvrage littéraire (*Morts ou vif*, 1999) au moment de déposer ma thèse, donc après ma formation universitaire. J'ai d'abord été un chercheur. L'écriture s'est faufilée dans des espaces encore disponibles, elle a longtemps été très secondaire par rapport au travail critique. Maintenant, après coup, je vois mieux en quoi le travail de chercheur et celui d'écrivain, loin de se faire concurrence, se potentialisent. Au moment de la thèse, l'écriture était discrète, et il n'aurait pas été bien perçu que j'y consacre trop de temps,

cela aurait nui à mon parcours de jeune chercheur. Au fond, cet état de choses n'a pas changé, dans le sens où je n'ai guère plus de temps qu'au début pour l'écriture littéraire. Si ce n'est que j'ai demandé à l'université un contrat à 80 % pour pouvoir dégager quelques heures sans culpabiliser... Et depuis *Père et passe* (2008), qui a eu un réel écho à l'occasion d'une co-édition franco-suisse, il me semble avoir passé à un régime d'écriture plus professionnel, méthodique, régulier, lié à une sociabilité littéraire. Je vais dans des festivals, je concours pour des bourses d'écriture, etc. Un ami chercheur et écrivain, Adrien Pasquali, me disait que dans les années 1980-90, son double statut lui avait nui, à l'université, qu'il était considéré comme un obstacle. Il me semble que les choses ont changé. Quand j'ai été engagé comme professeur associé, en 2014, j'ai insisté sur mon activité d'écrivain et sur la volonté de le poursuivre. Cela a été fort bien compris par la commission qui m'auditionnait. Peu avant, en 2011, j'avais eu l'opportunité de créer dans notre département un « Atelier pratique d'écriture littéraire » pour les étudiants de Master. La synergie entre critique et création y joue son rôle pour le plus grand profit, je crois, des participant(e)s.

Bologne-Bruxelles-Lausanne, mars 2017

INDEX

Mots-clés : histoire littéraire, sociologie du littéraire, stylistique, littérature belge de langue française, littérature suisse de langue française