

# fabula

LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Accueil > Atelier

*atelier*

- [Sommaire](#)
- [Nouveautés](#)
- [Index](#)
- [Plan Général](#)
- [En Chantier](#)

## Ce que préfacer veut dire

---

**Ce que préfacer veut dire. Sur les préfaces données par P. Bourdieu**  
par **Jérôme Meizoz**

Extrait de *Bourdieu et la littérature*, sous la dir. de J.-P. Martin, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010.



Texte reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur et des [Éditions Cécile Defaut](#).

Un compte rendu de l'ensemble de cet ouvrage collectif est paru dans *Acta fabula*, par Denis Saint-Amand: [Ce que Bourdi fait à la littérature](#). Le site [lavedesidees.fr](#) a également donné un compte rendu de cet ouvrage: "[Bourdieu l'indiscipliné](#)", par C. Ducournau.

Dossiers [Paratexte](#), [Champ](#)

---

**Ce que préfacier veut dire.  
Sur les préfaces données par P. Bourdieu**

«[L]'historien de la littérature en général n'entérine que la version du vainqueur, celui qui a su s'entourer d'hommes  
(femmes) doubles nécessaires à la divulgation et popularisation de sa rupture symbolique»  
Christophe Charle

**Coordonnées**

En avril 2001, en guise de préface à ma thèse de lettres, *L'âge du roman parlant 1919-1939*, Pierre Bourdieu livrait un texte intitulé «Une exploration de l'inconscient littéraire»<sup>[2]</sup>. J'ai lu non sans émotion ce texte dont, pourtant, le propos très bref pouvait décevoir. Le sociologue avait accompagné cette recherche dès ses débuts. A une simple lettre signée d'un étudiant en lettres que j'étais, assortie d'un projet de recherche sur les littératures francophones «périphériques», il avait répondu avec bienveillance et curiosité, m'accueillant en mai 1993 dans son séminaire du Collège de France, m'encourageant à poursuivre une formation de sociologie à l'EHESS. Il me donnait rendez-vous régulièrement dans son bureau du Collège, haut du Cardinal-Lemoine, afin de discuter des recherches en cours. J'arrivais chaque fois par la rue des Ecoles, anxieux, avec dans ma serviette un extrait de chapitre, une bibliographie garnie, une table des matières, et la discussion commençait. Parfois, il me disait de l'appeler le matin, un peu avant six heures, pour lui donner des nouvelles. C'étaient les heures calmes, apparemment celles de l'écriture. Sans connaître en détails tous les extraits des auteurs que je traitais (Céline, Aragon, Giono, Ramuz, Cendrars, Poulaille, Queneau), Bourdieu excellait à formuler des hypothèses sur les relations de chacun au champ littéraire. Il me demandait des précisions sur leurs trajectoires, nous faisons des synthèses de leurs prises de positions.

La thèse soutenue, en juin 2000, Bourdieu avait déclaré: «Dès le lendemain de la défense, commencez à réécrire votre texte pour un éditeur.». A mots couverts, il me faisait comprendre que ce volume de 630 pages, réduite à moins de quatre cent pages pourrait intéresser sa collection «Liber» aux éditions du Seuil, et qu'il fallait leur soumettre un manuscrit réécrit, adapté à la collection. Je m'y étais lancé durant l'été 2000 jusqu'à livrer un ouvrage à l'automne. Ensuite, plus de nouvelles. Trois ou quatre mois passèrent, Bourdieu était très pris, me demandait de patienter. A la mi-décembre, j'ai reçu un mot de son secrétariat me disant en substance: *Bourdieu est désolé, mais l'éditeur n'a pas souhaité s'engager dans la publication, car le livre traite un sujet «trop suisse»*. Evidemment, j'étais déçu et fâché. Dire que tout mon travail faisait voir les processus de périphérisation des littératures francophones, et que la réponse du comité ne faisait que reconduire cette tendance lourde. La tâche était accomplie, elle excédait tout à fait la littérature de Suisse romande, grâce notamment à l'épisode du «roman parlant» dans l'entre-deux guerres, en France, dont émergeait enfin l'importance. En outre, sur sept auteurs traités, seuls deux étaient «suisse», C.F. Ramuz et Blaise Cendrars! Ce dernier naturalisé français en 1916, n'était pas même perçu comme helvète par les universitaires français. L'argument me semblait non seulement injuste, mais relever d'un francocentrisme un peu borné en tout points contraire à l'internationalisme de Bourdieu. Était-ce la décision d'un comité du Seuil? Le résultat d'une étude de marché? Mais dans la maison, on ne refusait pas grand-chose au «patron», surtout pas dans sa propre collection. Avait-il soutenu le projet jusqu'au bout, ou d'autres manuscrits avaient-ils pris l'avantage pour diverses raisons? Le fait que Bourdieu n'ait pas souhaité m'annoncer lui-même le refus du manuscrit m'avait, sur le moment, jeté dans le doute. Je ne le saurai pas, et c'est sans importance aujourd'hui.

Peu après, Bourdieu me fit savoir que je trouverais sans peine un éditeur plus académique, moins dépendant des attentes du marché, qu'une telle thèse intéresserait tout de suite. J'avais soumis mon manuscrit à la Librairie Droz, à Genève, qui

très vite déclara son intérêt et chercha à se réserver ce livre, me recommandant de ne pas le proposer simultanément à d'autres éditeurs. Au moment de conclure le contrat, le directeur, Max Engammare, suggéra de demander une préface à Pierre Bourdieu puisqu'il avait accompagné toute cette thèse. De plus, argumentait-il, Bourdieu avait publié chez Droz *l'Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972), version préparatoire du livre décisif que fut et reste *Le Sens pratique* (1980). Pourquoi pas? J'ai posé la question à Bourdieu, par l'intermédiaire de Rosine Christin. Il a tout de suite répondu favorablement, malgré un programme très chargé, des voyages, et plusieurs livres en cours. A-t-il accepté pour compenser le refus du Seuil et apaiser ma déception? Peu importe. Quoi qu'il en soit, selon ses dires, il a pris un week-end pour relire le manuscrit qu'il avait découvert chapitres par chapitres entre 1998 et 2000. Sa courte mais enthousiaste préface m'est parvenue par courriel, de son secrétariat, fin avril.

«Une exploration de l'inconscient littéraire»: ce titre étonnait parce qu'il convoquait la psychanalyse, par jeu plus que par méthode, arguant au fond que l'inconscient, c'est l'histoire. Autrement dit, qu'une histoire ignorée des manuels officiels fonctionne comme la matrice invisible du champ littéraire. Et qu'il y a un inconscient social des pratiques littéraires, constitué des rapports de forces visibles et invisibles qui les structurent. Bourdieu y ajoutait un autre élément, typiquement sociologique, cette fois: ce que montrait cette étude, à partir de l'examen de nombreuses querelles autour de la langue littéraire, c'est que l'innovation littéraire, trop souvent assignée à un individu unique (c'est la théorie du génie), tient en fait à un «travail collectif» souvent invisible puisque l'histoire littéraire tient à personnaliser les créations. Enfin, cette préface adoptait un ton très militant, dressant les révolutionnaires du style contre les critiques et grammairiens réactionnaires. Derrière ce ton polémique, on lira aisément une manière d'opposer l'audace des lectures sociologiques à la résistance des poéticiens. Dans *Les Règles de l'art* et dans divers entretiens donnés à parution de ce livre, Bourdieu s'en prend aux discours sacralisants du milieu littéraire (Danièle Sallenave en fit les frais), horrifiés par la réduction des valeurs esthétiques à des déterminants sociaux. Ainsi la préface relit-elle l'histoire passée du «roman parlant» dans la perspective du débat contemporain autour de la sociologie du champ littéraire.

Mais revenons à nos moutons. Le livre devait être imprimé fin juin 2001. Bourdieu m'a demandé de relire sa préface pour m'assurer que nous étions au clair sur certains éléments qu'il reformulait. Quelques généralités ne me semblaient pas exactes ou simplement un peu rapides. Légèrement anxieux de sa réaction, j'ai donc proposé quelques retouches, portant par exemple sur l'orthographe du prénom d'Henry Poulaille, ou son rapport aux écrivains communistes. Dans la mesure où cela ne changeait pas le sens de son propos, mais le précisait, Bourdieu accepta sans hésiter. Il n'était pas censé connaître toutes les arcanes des querelles littéraires que j'étudiais (elles n'étaient, pour une part, le fait que de quelques rares spécialistes), mais était intéressé par le phénomène d'innovation littéraire qui émergeait, au cœur d'un conflit virulent entre divers acteurs du champ littéraire, étudiés pour la première fois en relation les uns avec les autres: linguistes, grammairiens, critiques, écrivains et journalistes.

Assurément, cette préface a eu d'importantes conséquences dans mon parcours. Non seulement, elle a rendu visible ce travail jusque dans les médias de large diffusion (Pascale Casanova lui consacra un de ses «Jeudis littéraires» sur France-Culture, plusieurs quotidiens en rendirent compte), mais elle accompagna aussi les ventes du livre dans le circuit académique. Très vite, les bibliothèques de pays lointains, comme le Japon ou les USA, avaient acquis le volume. L'éditeur était parfaitement conscient de l'impact commercial de cette préface. Dans le monde universitaire que je fréquentais, j'étais soudain devenu ce jeune chercheur suisse «qui a eu une préface de Bourdieu». Cette seule petite phrase m'était répétée partout, lors de colloques en France, Allemagne et Italie, et par mes collègues de l'université de Lausanne. C'était une sorte de sésame verbal dont le fonctionnement, pour n'importe quel étudiant en ethnologie de première année, relevait de la magie. Telle proposition de devenir membre d'un laboratoire ou d'entrer au comité d'une revue, telle invitation à un colloque ont été directement liées à ce *label* qu'était la préface de Bourdieu. Cette étiquette me colle encore à la peau pour le meilleur et pour le pire: trop bourdieusien pour les uns, pas assez orthodoxe pour les autres, puisque j'ai pris quelques libertés face à la théorie[3]. Une préface s'avère un signe distinctif, tantôt tatouage tantôt stigmat. Marque d'appartenance ou de reconnaissance, comme aussi le bétail porte le signe de son propriétaire.

### **La préface comme objet d'études**

Le moment est venu de dé-singulariser, en bonne méthode sociologique, un récit qui a peut-être déjà tourné à l'autocomplaisance. Lecteur judéo-chrétien, ami du *moi haïssable*, pardonne cette offense à ta fausse pudeur! Parmi les préfaces que Bourdieu a rédigées au cours de sa carrière, je propose de distinguer au moins trois différentes catégories: les préfaces à la réédition de ses propres écrits, comme celle du *Métier de sociologue* en 1973 ou de *Homo academicus* en 1988; celles destinées à des travaux classiques récemment traduits en français (Lazarsfeld 1981; la postface à Panofsky, *Architecture gothique et pensée scholastique*, 1967; Cicourel 2002); enfin, des préfaces à l'œuvre de collaborateurs, élèves ou amis[4].

Alors que les préfaces à des traductions d'ouvrages classiques ont une fonction ambassadrice et didactique, propre à faire lire dans l'espace francophone des recherches issues d'autres champs académiques, celles portant sur les travaux de collaborateurs ou proches assument un rôle de soutien et de parrainage plus marqué. Ce qui les caractérise, au fond, c'est que le nom du préfacier y joue un rôle plus crucial que le contenu épistémique de la préface elle-même. Autrement dit, qu'il s'y joue un transfert de capital symbolique plus qu'un apport de savoir.

Le statut et le rôle de la préface dans le champ intellectuel ont fait l'objet de remarques sociologiques de la part de Bourdieu. Dans sa conception, la préface relève d'une théorie de la consécration artistique:

«Pour donner une idée du travail collectif de production de la croyance collective dans le jeu (*illusio*) et dans la valeur sacrée de ses enjeux qui est à la fois la condition et le produit du fonctionnement même du jeu, et qui est au principe du pouvoir de consécration permettant aux artistes consacrés de constituer certains produits, par le miracle de la signature (ou de la griffe) en objets sacrés, il faudrait reconstituer toute la circulation des innombrables actes de crédit qui s'échangent entre tous les agents engagés dans le champ artistique, entre les artistes, évidemment, avec les expositions de groupe ou les préfaces par lesquelles les auteurs consacrés consacrent les plus jeunes qui les consacrent en retour comme maîtres ou chefs d'école [...].»[5]

Participant à l'acte quasi magique qu'accomplissent les rites d'institution, les «préfaciers» sont au nombre de ceux qui assurent la «production de la croyance» en la valeur littéraire[6]. L'*illusio* propre à cette version des choses envisage l'artiste en détenteur charismatique d'un pouvoir, alors que pour le sociologue, ce sont les «actes de crédit», distribués par les agents dotés, institutionnellement, du pouvoir de consécration (préfaciers, critiques, marchands d'art, etc.), qui produisent collectivement la valeur de l'œuvre:

«Le principe de l'efficacité des actes de consécration réside dans le champ lui-même et rien ne serait plus vain que de chercher l'origine du pouvoir «créateur», cette sorte de *mana* ou *charisme* ineffable, inlassablement célébré par la tradition, ailleurs que dans cet espace de jeu qui s'est progressivement institué, c'est-à-dire dans le système des relations objectives qui le constituent, dans les luttes dont il est le lieu et dans la forme spécifique de croyance qui s'y engendre.» [7]

Attestation donnée par un détenteur de capital (symbolique ou social, selon les cas) à un débutant ou un entrant moins doté, la préface est un discours d'escorte destiné à certifier la valeur d'une création et à la faire admettre comme légitime par les pairs et le public. En termes rhétoriques, l'épidictique gouverne le discours préfaciel qui emprunte sa scénographie aux divers genres élogieux. Cette dimension sacralisante entre en tension avec la mission de synthèse dévolue également à la préface qui l'apparente aux règles du commentaire rationnel. En somme, quelle que soit sa valeur scientifique d'analyse et de synthèse, la préface doit être étudiée comme une stratégie (dans un sens plus large que le seul intentionnalisme) d'accumulation de valeur symbolique.

### **L'acte préfaciel**

Conscient de ce rôle spécifique des préfaces dans l'histoire des idées et des formes, Bourdieu y recourait lui-même, en tant qu'acteur du champ intellectuel. Montrer, avec une lucidité parfois cruelle, les mécanismes du discours préfaciel, c'est briser certaines images idéalisées de la valeur littéraire, du talent et du génie. La sociologie, depuis Comte mais on devrait dire depuis Rousseau, porte une parole démythifiante sur les pratiques sociales. Faut-il pour autant que le sociologue, so prétexte qu'il sait les fonctions et les effets d'une préface, s'abstienne d'en écrire?

Il s'agit là de deux rôles cumulés ou distincts, et cette situation n'est autre que celle de tous les chercheurs en sciences humaines: ils décrivent de l'extérieur des processus dont ils sont aussi, parfois, les acteurs. Nous touchons là au paradoxe des sciences humaines, et peut-être même de toute science: l'observateur n'est jamais totalement absent de l'objet de son observation. Il ne s'agit pas pour autant de cesser d'agir pour décrire, ni de renoncer à s'engager dans la pratique. Ce sera d'ailleurs impossible. Le sociologue demeure un acteur social parmi d'autres, et à ce titre, en tant que professeur, directeur de thèse, animateur de collections, Bourdieu se trouvait en position de rédiger des préfaces. Il cherchait à le faire, je crois en toute conscience des effets de son discours. À l'entendre à ce sujet, il s'estimait engagé dans un rapport de force avec d'autres acteurs du champ intellectuel, et dans ce rapport de force, il s'agissait de donner à lire de manière argumentée des travaux à même d'illustrer ses positions. En 1997, Bourdieu publiait dans sa nouvelle collection «Liber» l'ouvrage de Jacques Dubois sur Proust (*Pour Albertine*), lecture sociologique détaillée d'une œuvre littéraire réputée rétive à cette approche. En 1998, la version revue et corrigée des *Règles de l'art* paraissait en collection de poche (Points-Seuil). Deux études majeures sur le champ littéraire, accompagnées et encouragées par Bourdieu, sont éditées en 1999 (Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains 1940-1953*, Fayard, et Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Seuil) bientôt suivie par l'étude d'Anna Boschetti sur Apollinaire (*La Poésie partout*, Seuil, «Liber», 2001). Cette même année, Joseph Jurt publia à Berlin un volume collectif d'études qui attestent de l'intérêt international pour la théorie du champ littéraire[8]. Enfin, lors du colloque de Cerisy (juillet 2001) consacré au rayonnement international des travaux de Bourdieu, les recherches sur le champ littéraire occupent une belle place[9]. Cette vague de recherches et de synthèses dont l'impulsion avait été donnée par *Les Règles de l'art* (1992) constituait donc au tournant des années 2000 un moment majeur dans la lutte pour la reconnaissance des travaux de Bourdieu sur la littérature. D'autant que leur réception par les littéraires fut houleuse et sujette à des anathèmes réciproques. C'est un tel rapport de forces que la préface de Bourdieu dont il est question ici prend tout son sens.

Mais la préface n'avait pas ce seul rôle de promotion. Attentif aux jeunes chercheurs chez qui allaient émerger des objets et questions nouvelles, Bourdieu était à l'affût de travaux qui pourraient apporter des éléments empiriques supplémentaires de nature à faire progresser sa théorie, qu'il savait très généralisante. Le modèle des champs ne pouvait que s'enrichir d'études très détaillées, amenant à réfléchir sur les déchets du modèle ou ses impensés. Souvent, Bourdieu me répétait combien il était important de procéder par cas empiriques, de construire peu à peu un objet, un corpus, et de le confronter en permanence au modèle théorique dans le but d'affiner ce dernier. Car une théorie n'est pas une réalité, mais un modèle de réalité. La force d'un modèle, c'est son aimantation empirique, le nombre de scories qu'il attire à lui et dont il rend raison. Lors de nos échanges, Bourdieu reconnaissait ainsi, face aux documents que je lui apportais, et contrairement à ce qu'il avait écrit quelques années auparavant, que l'école dite «populiste» ne se caractérisait pas par un recrutement social populaire, et qu'elle portait de fait une vision esthétisante de la parole des rues[10]. Le mouvement populiste et celui des écrivains prolétariens constituent deux points de vue inconciliables qui s'expriment dans les partis pris esthétiques qui le fondent. Il s'agissait de rester ouvert à tout ce que l'objet pouvait apporter d'inattendu, de nature à améliorer le modèle utilisé pour le penser. Bourdieu avait constaté que je n'avais pas de goût théorique très prononcé. Dans ma thèse, le matériel empirique, romans, entretiens, lettres, était premier. Sa configuration en termes de champ n'était qu'une interprétation postérieure, dont la validité était à justifier. Clairement, dans ce cas, le modèle du champ avait une vertu de guidage dans la masse empirique, proposant une explication, à mon sens convaincante, du processus d'innovation littéraire. Contre tous les téléologismes artistiques, on dira qu'une forme comme le «roman parlant» s'est inventée aveuglément (au sens où elle n'était pas finalisée sur le moment) et collectivement au sein d'un conflit de longue durée portant sur les usages sociaux de la langue. Ce que l'histoire littéraire retient ensuite (*Louis-Ferdinand Céline en inventeur du roman parlant*) n'est que la pointe de l'iceberg ou l'arbre qui cache la forêt.

Se fait-on une idée plus claire, maintenant, de *ce que préfacier veut dire*? La genèse d'une préface de Bourdieu, commenté à l'aide des outils que lui-même a proposés, ne peut guère prétendre à une validité générale. Mais ces circonstances laissent entrevoir la dimension militante dont peuvent être investies des notions supposées descriptives. Autrement dit, il n'y a pas, en sciences humaines, de question neutre par décret. La neutralité technique des concepts descriptifs rencontre les intérêts sociaux de celui qui les met en œuvre. Ce fait n'est nullement un scandale épistémologique, c'est sa dissimulation qui le serait. Aux valeurs inévitablement impliquées dans la recherche, sans lesquelles la *libido sciendi* ferai long feu, une lucidité réflexive et explicite sur le choix des objets et des perspectives s'impose comme une condition préalable à toute science humaine.

Jérôme Meizoz, 201

*Jérôme Meizoz vit à Lausanne. Ecrivain et critique, lauréat du Prix Alker-Pawelke de l'Académie suisse des sciences humaines en 2005, il enseigne la littérature française à l'Université de Lausanne.*

Dossiers [Paratexte](#), [Champ](#)

---

[1] Christophe Charle, «L'habitus scolastique et ses effets. À propos des classifications littéraires et historiques», in Fabrice Clément, Marta Roca, Franz Schultheis (dir.), *L'Inconscient académique*, Zurich, Seismo, 2006, p. 78.

[2] Pierre Bourdieu, «Une exploration de l'inconscient littéraire», préface à J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant 1919-1939. Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève-Paris, Librairie Droz, 2001, pp. 9-11. L'ouvrage a été réédité chez Droz en 2015 dans la collection de poche «Titre courant».

[3] Ainsi dans le développement de notions comme celle de «posture» qui ont pour but de singulariser les manières de prendre des «positions», voir: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

[4] Voici la liste des préfaces de Bourdieu: Mustafa Haddab 1979, Boschetti 1984, Yaciba-Titouh 1988, Rabinow 1989, Moreux 1989, Dezalay 1995, Toril Moi 1995, Popov 1998, Sayad 1999, Mâle 1999, Wacquant 1999, Le Sueur 2001, Meizoz 2001, Amougou-Mballa 2002. Pour les références complètes, voir Y. Delsaut & M.-C. Rivière, *Bibliographie des travaux de Pierre Bourdieu 1955-2002*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2002 et la très complète bibliographie en ligne sur Hyper Bourdieu: <http://www.iwp.uni-linz.ac.at/lxe/sektktf/bb/hyperbourdieustart.html>

[5] Pierre Bourdieu, «Le champ littéraire», in *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 89, Paris, Minuit, 1991, p. 23.

[6] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 238.

[7] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 240.

[8] Joseph Jurt (dir.), *Le Texte et le contexte. Analyses du champ littéraire français*, Berlin, Arno Spitz, 2001. Voir aussi Markus Joch & Norbert Wolf (dir.), *Text und Feld*, Tübingen, Niemeyer, 2005.

[9] Dubois Jacques, Durand Pascal, Winkin Yves (dir.), *Le Symbolique et le Social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Liège, Editions de l'Université de Liège, coll. «Sociopolis», 2005.

[10] Pierre Bourdieu, «Les usages du peuple», conférence prononcée à l'Université de Lausanne (4-5 février 1982), *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, pp. 178-184, ici p. 179.

---

Jérôme Meizoz

[Sommaire](#) | [Nouveautés](#) | [Index](#) | [Plan général](#) | [En chantier](#)

Dernière mise à jour de cette page le 23 Mai 2015 à 17h53.

### *sommaire*

AUTEUR  
BIBLIOTHÈQUES  
CHAMP  
CONTRAINTES  
LES DEHORS DE LA LITTÉRATURE  
DESCRIPTION  
EDITION  
EMPATHIE  
ESPACE  
ETUDES CULTURELLES  
FICTION  
FIGURES  
GÉNÉTIQUE  
GENRES ET REGISTRES  
HISTOIRE  
INTERPRÉTATION  
INTERTEXTUALITÉ  
LECTURE  
LITTÉRATURE COMPARÉE,  
LITTÉRATURE MONDIALE  
LYRISME  
LITTÉRATURES FACTUELLES  
L'OEUVRE LITTÉRAIRE  
POLITIQUE ET MORALE DE LA  
LITTÉRATURE  
PERSONNAGE  
POLYPHONIE  
POURQUOI LES ÉTUDES LITTÉRAIRES?  
RÉCIT  
REPRÉSENTATION  
SIGNE  
STYLE ET MANIÈRE  
SUJET  
TEXTE ET TEXTES POSSIBLES  
THÉORIE DE LA THÉORIE  
TRADUCTION  
VALEUR  
VOIX  
VRAISEMBLANCE