



Journal des anthropologues
Association française des anthropologues

148-149 | 2017
LittÉRATURES & Sciences sociales en quête du réel

Une critique de solitude

Entretien avec Pascale Casanova réalisé par Yves Lacascade

A Critic of Solitude

Pascale Casanova et Yves Lacascade



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/6653>
DOI : 10.4000/jda.6653
ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017
Pagination : 183-202
ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Pascale Casanova et Yves Lacascade, « Une critique de solitude », *Journal des anthropologues* [En ligne], 148-149 | 2017, mis en ligne le 10 mai 2019, consulté le 04 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jda/6653> ; DOI : 10.4000/jda.6653

Journal des anthropologues

UNE CRITIQUE DE SOLITUDE

Entretien avec Pascale CASANOVA*

Réalisé par Yves LACASCADE**

Pourquoi avoir sollicité le témoignage et le point de vue de Pascale Casanova pour ce numéro du *Journal des anthropologues* consacré aux rapports qu'entretiennent, ou pourraient entretenir, sciences sociales et littérature ? Sans doute parce que pendant des années (vingt-cinq ans) elle a fait exister, avec quelques autres (d'autres voix), de l'autre côté du poste, la question qui était au cœur même du projet de ce numéro : celle du lien entre l'activité littéraire (ou artistique) et l'activité et l'attitude critiques. L'expression de la radicalité critique (qui constitue l'une des vocations si ce n'est la vocation principale des sciences sociales) se donnant – telle est notre hypothèse – parfois plus directement à voir et à entendre dans le champ artistique que dans le champ scientifique. Il ne suffit donc pas de rappeler que Pascale Casanova a effectué, à partir de sa rencontre avec Pierre Bourdieu, des va-et-vient incessants entre sciences sociales et littérature, mettant sa connaissance des unes au service de celle de l'autre et inversement, traçant d'émission en émission

* CESSP-CSE - UMR 8209, 190-198 avenue de France - 75013 Paris.

** CLERSÉ - UMR 8019, Université de Lille 1 - Bâtiment SH2, 59655 Villeneuve d'Ascq Cedex.

Courriel : yves.lacascade@aliceadsl.fr

puis de livre en livre des ponts entre ces pratiques qui sont précisément ceux que nous avons tenté de mettre en lumière et d'explorer dans cette livraison du *Journal des anthropologues*. Car il y a plus, il y a l'urgence et la nécessité : urgence à lire, à se plonger dans les « bons livres », à comprendre où ceux-ci nous mènent, à penser et à écrire avec les outils et les perspectives qu'ils nous offrent ; nécessité d'écrire, de produire des matériaux et de les publier, de fabriquer des textes qui contribueront, comme l'écrit Luc Boltanski à « rendre la réalité inacceptable » mais qui ce faisant, et se faisant, contribueront à rendre la réalité moins inhabitable en faisant apparaître derrière celle-ci, et comme en filigrane, le « monde » riche de ses lignes de fuite qui se profile derrière « le social » : « le monde dans sa totalité, tel qu'il pourrait être autre, qu'il est déjà autre »¹. Ce monde, qui s'affranchit des censures et des frontières nationales², disciplinaires, etc., que certains auteurs font advenir pour eux-mêmes, avant de le livrer aux lecteurs et que les chercheurs parviennent parfois à mettre au jour au fil de leurs enquêtes, Pascale Casanova a tenté de lui donner une forme concrète dans son « Atelier littéraire ». Et, ainsi que nous allons le découvrir, cela n'aurait guère été possible sans les armes que lui a procurées la sociologie. Mais cela s'est fait au prix d'une lutte acharnée qui n'est pas sans rappeler la lutte que certains mènent, ou pourraient mener, au sein de leurs propres institutions dites « savantes ». Une lutte dont nul auditeur ne pouvait avoir ne serait-ce que le pressentiment,

¹ Boltanski L., 2008. *Rendre la réalité inacceptable*. Paris, Éditions Demopolis : 87.

² Pascale Casanova rappelle que « c'est un écrivain, Valéry Larbaud, qui le premier avait souhaité l'avènement d'une « internationale intellectuelle », et avait appelé, avec une belle intrépidité, la naissance d'une critique littéraire internationale », « *La république mondiale des lettres* », Paris, Éditions du Seuil, 2008, p.22.

dans « un monde radiophonique aux allures de solitude »³ comme le dit une autre grande voix, elle aussi brutalement congédiée et arbitrairement réduite au silence du jour au lendemain. Une lutte dont il fallait que quelque chose fût dit et publié.

* *

Yves Lacascade : Comment as-tu commencé à travailler à France Culture ?

Pascale Casanova : Je crois que c'était par un membre de l'équipe du *Panorama*⁴ : comme ils cherchaient des gens en province, il m'a proposé d'y participer. À l'époque, au *Panorama*, il y avait des sujets sur les expos à Bordeaux, à Lyon, et donc moi je faisais de petits reportages sur ce qui se passait dans ma région, du journalisme culturel en quelque sorte. Je lisais *La Nouvelle République* pour avoir des idées de sujet. J'avais été mise en contact avec Duchateau par l'un des mes professeurs en licence et maîtrise de lettres à Tours. Voilà, c'est comme ça que je suis entrée peu à peu. Je « montais » à Paris pour commenter en direct mes reportages. Ça a dû durer trois ou quatre ans. Et puis l'émission s'est allongée et Duchateau m'a proposé de venir plus souvent et de faire d'autres sujets. Je faisais aussi des choses au mois d'août : je lançais des débats, des magazines, des choses enregistrées, pas en direct, mais des bobinos⁵, des rediffusions. Duchateau me le faisait faire aussi à Noël, quand les autres n'étaient pas là. C'était très technique. Ça faisait partie de l'apprentissage. Ça m'apprenait à causer.

Y. L. – Tu es vraiment entrée alors à la Maison de la radio, et pour apprendre à y faire différentes choses...

³ Veinstein A., 2014. *Du jour sans lendemain*. Paris, Seuil : 15.

⁴ Magazine quotidien de l'actualité culturelle diffusé sur France Culture à partir de 1968. Il a pris fin à la suite du suicide en 1998, sur son lieu de travail, de Michel Bydlowski qui en assurait la direction depuis la mise à la retraite de Jacques Duchateau.

⁵ Bande magnétique avant montage et diffusion.

P. C. – Oui, c’est ça. J’aimais bien, même si je ne savais pas trop quoi en penser... C’est venu à moi comme ça, je n’ai pas choisi.

Y. L. – Et petit à petit, c’est au *Panorama* que tu as trouvé ta place ?

P. C. – Oui, c’est ça. Duchateau m’a proposé d’y participer plus souvent. C’était un énorme boulot parce que c’était une émission quotidienne, il y avait donc beaucoup de choses à faire. On était quatre à faire tout le travail : Michel Bydlowski, Nadine Vasseur, lui et moi. Deux fois par semaine, je faisais le programme et je présentais. J’étais chargée de la littérature étrangère : il fallait lire six à huit livres par semaine, et on devait inviter les membres de l’équipe, les Dadoun, Spire et tout ça... On les mettait sur tel ou tel livre selon leurs compétences ou leurs intérêts. Mais statutairement, je n’étais qu’animatrice. Ce n’est qu’au bout d’une dizaine d’années qu’un collègue producteur m’a dit que pour la retraite, il valait mieux être producteur, avec un statut de cadre. Moi, jusque là, j’avais accepté la hiérarchie instaurée par Duchateau entre Bydlowski, producteur délégué, et moi, simple présentatrice, alors qu’on faisait exactement le même boulot. Ça a duré comme ça une quinzaine d’années en tout, de CDD en CDD. Nous étions les petites mains qui travaillaient pour le chef, qui pouvait nous retirer un bouquin et le donner à quelqu’un d’autre, sur un coup de tête, pour le seul plaisir de nous diviser. On avait un statut proche de celui de travailleurs journaliers. On était des intermittents *ad vitam æternam*. Ce dont je ne me suis rendue compte que très tard. Jusqu’à ce qu’ils décident de me mettre dehors⁶, sûrement parce que je n’étais pas assez docile ni servile à leur goût.

Y. L. – Comment as-tu obtenu ta propre émission hebdomadaire ?

P. C. – Ça s’est fait après pas mal de péripéties, à l’occasion d’un changement de direction générale. J’avais acquis de l’autorité et de

⁶ Voir l’hommage rendu à Pascale Casanova par François Bon, Olivier Cadiot, Jean Echenoz, Jean-Charles Massera, Pierre Michon et d’autres écrivains majeurs dans un billet posté sur *Mediapart*, le 14 septembre 2010 : <https://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/140910/hommage-latelier-litteraire> (consulté le 30/12/16)

la connaissance, et l'une à travers l'autre. De l'autorité en matière de littérature... et puis, dans le cadre de *Panorama*, je faisais déjà une émission un peu dissidente qui était *le club de la presse*, d'abord sous l'autorité d'Antoine Spire, puis de Jean-Maurice de Montremy et enfin de manière indépendante. Mais le problème, c'est que je devais rendre des comptes à Duchateau et à France Culture. J'avais en quelque sorte deux directions qui chacune, à travers moi, voulait la peau de l'autre. L'une ou l'autre pouvait nous empêcher de parler de tel ou tel livre, il fallait se bagarrer tout le temps. Bourdieu m'aidait à résister, à parer les coups, à me défendre face à la toute-puissance de ces types. Et au fond, c'est pour ça que j'ai fait une thèse et que j'ai écrit un livre⁷ : pour essayer de me débarrasser de ces gens-là et de l'angoisse qu'ils faisaient peser sur moi. Sur les conseils de Pierre Bourdieu.

Y. L. – Donc, ton champ de bataille, pendant longtemps, ça a été France Culture.

P. C. – Oui, longtemps. Et puis, j'ai pris conscience que le boulot était fait surtout par des filles, dominées, qui avaient fait des études incomplètes. Bourdieu m'a aidée à en prendre conscience, m'a autorisée à le penser. Dans un monde « normal », France Culture aurait dû être un univers de gens cultivés donc agréables. Dans les faits c'étaient des tueurs. Tu comprends ? Et je n'avais pas beaucoup d'alliés, pas des puissants, seulement des *alter ego* qui faisaient aussi les programmes, des producteurs et des productrices comme moi, qui aimaient bien leur travail et m'aidaient à tenir le coup. Il y avait aussi une domination et une pression sexuelles. Et si, comme moi, on refusait la règle du jeu, on était mort très vite. Je ne suis pas morte très vite parce que j'étais un peu con, je crois, et que je ne comprenais pas bien ce qui se passait. C'est Bourdieu qui me l'expliquait, en fait. Et après, c'était comme si j'allais au bureau

⁷ *La République mondiale des Lettres*, 1999. Paris, Éditions du Seuil. Voir notamment la présentation qu'en fait Marielle Macé dans *La Revue internationale des livres et des idées* en 2009, à l'occasion de sa réédition en format poche : <http://www.revuedeslivres.onoma6.com/articles.php?idArt=300&PHPSESSID=1424a8ebf559b> (consulté le 30/12/16).

avec un pistolet et un gilet pare-balles, comme dans les films américains.

Y. L. – Mais c'était aussi violent que ça, dès le départ ?

P. C. – Non, mais c'est arrivé très vite, parce que très vite j'ai refusé de coucher, alors je n'étais plus dans le bon camp. Oui, c'était comme ça et c'est comme ça que j'ai appris la vie.

Y. L. – Tu en as parlé avec Bourdieu de ça ?

P. C. – J'en ai parlé sans en parler, de façon voilée.

Y. L. – En même temps, tu n'as jamais dénoncé cette situation.

P. C. – Non, je pense que je n'étais pas assez politisée à l'époque. Aujourd'hui, je ne réagis pas du tout pareil. Mais je culpabilise beaucoup en pensant que je n'ai rien fait et que je suis restée trop longtemps.

Y. L. – Oui, toi, tu investissais tout ça dans ton rapport à la littérature, et dans ton rapport au travail. Ton objectif, c'était : ils n'auront pas ma peau, je tiendrai.

P. C. – Oui, c'est ça, il s'agissait de me bagarrer pour ne pas me faire virer simplement parce que je ne respectais pas la règle du jeu. Il fallait donc élaborer des stratégies pour tenir le coup, et c'est vrai que là, Bourdieu m'a aidée, un peu comme un coach, un coach de luxe [rires]. Je pense que c'est le premier qui a compris dans quelle situation j'étais. Et quand j'ai eu *Les jeudis littéraires* puis *Les mardis littéraires* puis *L'Atelier littéraire*, je me suis bagarrée pour obtenir ce que je voulais : une vraie indépendance. Et je l'ai acquise peu à peu, en la faisant, en action. Mais chaque année l'émission pouvait être retirée de la grille. La nouvelle direction nous disait qu'on était remplaçable n'importe quand par n'importe qui. On nous le répétait beaucoup. Ce qui voulait dire : vous n'existez pas ! On pouvait être fichu dehors, du jour au lendemain, ce qui est arrivé à Antoine Spire par exemple, parce qu'il s'était accroché avec la directrice générale.

Y. L. – Sans que tu aies de ligne éditoriale particulièrement claire.

P. C. – Oui, c'est ça. L'idée, c'était que mon goût suffisait, mes joies suffisaient à faire une émission documentée et originale. Mais

on ne pouvait pas le dire ça, en fait. Et moi, je me sentais forte avec Bourdieu « dans la poche ». Moi, je savais, mais mes chefs, eux, ne comprenaient pas bien ce que je faisais. Certains considéraient que je parlais de livres trop difficiles. Je ne choisissais pas un auteur mais un livre et quand c'étaient des romans, c'était parce qu'ils étaient innovants formellement ou bien c'étaient des essais. Comme *Histoire d'un crime* de Victor Hugo qui avait été publié par Hazan aux éditions La Fabrique. (Hazan est quelqu'un que j'aime beaucoup), et dont un comédien que j'avais rencontré a fait des lectures à l'antenne. Cette fois-là, il y avait aussi de Biasi, je crois. C'était après son Flaubert. Il m'énervait un peu parce je considérais qu'il avait piqué des trucs à PB⁸, sans le dire. C'était beaucoup de boulot.

La rencontre et le compagnonnage avec Pierre Bourdieu

Y. L. – Peux-tu nous rappeler les conditions dans lesquelles tu as rencontré Pierre Bourdieu ?

P. C. – J'ai rencontré PB à l'occasion de la réalisation de son *Bon plaisir*⁹. Je ne l'avais pas encore beaucoup lu à l'époque, même si plusieurs personnes de mon entourage avaient beaucoup de respect pour lui : Didier, mon compagnon ou encore Jean-Pierre Salgas de *Panorama*. À Tours, d'où je venais et où j'avais fait des études de lettres, le patron de la sociologie, c'était Touraine, et c'est vrai qu'il ne m'attirait pas du tout et que la sociologie ne me disait rien (d'autant que mon père était psychanalyste). Mais avant qu'on ne me demande de faire *Le bon plaisir*, je savais très peu de PB et de son œuvre.

Y. L. – Comment se sont passées la rencontre avec lui et la fabrication de l'émission ?

P. C. – La fabrication a duré trois ou quatre mois et il a été très patient : il ne donnait jamais l'impression d'être pressé. Il venait

⁸ Voir l'entretien entre Pierre Bourdieu et Pierre-Marc de Biasi in Martin J.-P. (dir), 2010. *Bourdieu et la littérature*. Nantes, Éditions Cécile Defaut.

⁹ Diffusé le 23/06/1990 (consulté le 30/12/16).

quelquefois pour faire un raccord de quelques secondes et restait longtemps. De mon côté, j'étais très fière de réaliser cette émission avec Jacques Taroni. PB riait et se moquait un peu de moi quand je parlais d'« art radiophonique » mais après avoir vu Taroni au travail, il riait moins. On s'est un peu accrochés sur la musique : il ne tenait pas à afficher ses goûts en la matière (la musique était importante pour lui : il voulait être chef d'orchestre quand il était jeune, puis critique d'art, et avait joué du violon). J'ai eu beaucoup de mal à le faire changer d'avis. Mais il était complètement différent des gens qu'on rencontrait quotidiennement à France Culture. Il s'intéressait à toi et te posait des questions, ce qui, dans ce boulot, était très très rare. Très vite, il a fait parler les techniciens qui travaillaient avec nous : il était ravi d'être parvenu à inverser la situation, d'être passé de la position d'interviewé à celle d'intervieweur. C'était quelqu'un qui riait beaucoup, qui était très enthousiaste.

Y. L. – Quel impact cette rencontre a-t-elle eu sur toi ?

P. C. – Je crois que je fais partie des gens qui ont été totalement transformés par leur rencontre avec PB. Il s'est beaucoup intéressé à ma situation à France Culture qui était, comme je te l'ai expliqué, assez dominée et difficile. À son contact, j'ai donc opéré une espèce de « (re)conversion intellectuelle », moi qui étais littéraire. Il m'a proposé un sujet de thèse et je me suis inscrite avec lui. J'ai été suivre ses cours au Collège de France et je suis un peu entrée dans sa « tribu ». Il était très enthousiaste, se mettait au boulot tout de suite, te parlait très bien de ce que tu faisais. Il donnait l'impression de s'intéresser à des choses auxquelles personne d'autre ne s'intéressait, mais qui étaient justement les plus importantes. Il s'imprégnait de tout. Voir un grand intellectuel au travail, ça t'apprend à travailler. Tu découvres que c'est sérieux, que ça ne rigole pas. Il m'a enseigné le réalisme du travail intellectuel : comment on se met au travail, comment on écrit et que ce n'est pas du blablabla abstrait et sans enjeu, que ce sont des choses très concrètes et qui comptent. C'est ce que j'ai compris avec lui. On retrouve d'ailleurs ce même « réalisme » dans son rapport avec la littérature en tant qu'objet sociologique, ce refus du mysticisme ou

de la mythologie, attitude qui déplaît beaucoup aux littéraires mais qui pourtant n'a rien d'antilitéraire. Il ne rend pas la littérature moins intéressante, bien au contraire, en montrant par exemple ce qu'elle peut avoir de révolutionnaire ou d'extraordinaire, au sens propre. Je suivais ses conseils, par exemple : « Ne lisez pas, vous lirez après », pour ne pas s'empêcher de réfléchir par soi-même. C'est quand même beaucoup, dans la vie, de rencontrer quelqu'un qui vous permette de penser des choses que l'on ne s'autorisait pas à penser avant. Il disait aussi : « On ne sait pas exactement ce qu'on fait quand on écrit et ce n'est qu'après-coup qu'on comprend vraiment ce que l'on a fait. »

Y. L. – Quel était son rapport à la littérature ?

P. C. – Il était en train de finir les *Règles de l'art* et parlait beaucoup de Flaubert. Il l'avait beaucoup lu, notamment toute sa correspondance. Il le citait souvent. Il connaissait des passages par cœur. Il se vivait lui-même comme un « sociologue maudit » au sens où l'on parle des « poètes maudits ».

Y. L. – En quoi ta collaboration avec PB a-t-elle modifié ta pratique sur le plan de la critique littéraire ?

P. C. – Ça a modifié ma perception des écrivains et mon intérêt pour eux. Ce qui m'intéressait désormais, c'était surtout le chemin qu'ils avaient parcouru pour en arriver là, alors qu'avant je me contentais de leurs livres. J'ai gagné aussi en indépendance et en autonomie au sein de la chaîne. J'ai cherché à être de plus en plus autonome, sans doute en comprenant ce que Bourdieu, lui aussi, avait voulu faire. En plus de me faire rédiger ma thèse treize ou quatorze fois [rires], PB m'a donné par exemple l'idée de réaliser un entretien avec Juan Benet, que j'admirais énormément. J'ai été également recueillir des récits de vie auprès de Rachid Boudjedra, de Claude Simon, d'Edward Saïd... Mais je suis demeurée non légitime parmi les sociologues parce que trop marquée « littéraire » et non légitime parmi les littéraires parce que non normalienne et trop « sociologue »... De sorte que je suis restée dans cet entre-deux. Je travaille aujourd'hui à faire de la critique littéraire une science sociale ou, tout au moins, une pratique au service des sciences sociales et j'écris

des livres pour mettre en œuvre la part littéraire de la théorie bourdieusienne. Ce qui est une façon de m'éloigner de la critique telle qu'elle est ordinairement pratiquée. Sans rompre totalement avec ce qui fait la force de la critique (sa liberté), il me semble qu'on doit pouvoir tendre vers la scientificité et se mettre d'accord sur quelques critères qui permettraient d'évaluer tel ouvrage ou telle œuvre en les replaçant dans un champ littéraire donné à un moment donné de son histoire. C'est une voie qui est explorée également par Gisèle Sapiro, par exemple.

Force et fragilité d'un « salon littéraire »

Y. L. – Je n'y avais jamais pensé, mais si Bourdieu avait été en vie au moment de ton éviction de France Culture, il aurait probablement fait un raffut de tous les diables.¹⁰

P. C. – Sans doute, oui.

Y. L. – Tu aurais eu son soutien en plus de ceux de tous les grands écrivains que tu as eus. Il aurait fait un papier ou une tribune pour dénoncer et affirmer l'autonomie nécessaire de la critique à l'égard de l'industrie culturelle et de toutes ces choses-là. C'était ça l'enjeu.

P. C. – Oui, c'était ça la question mais aucun de mes supérieurs de l'époque ne le comprenait. Se défendre à l'égard de l'industrie du livre, être autonome, lutter sans relâche et avec beaucoup de difficultés pour conquérir puis pour conserver et accroître son autonomie : ils ne comprenaient même pas de quoi il s'agissait, puisqu'ils étaient eux-mêmes, sans le savoir, sous l'emprise de cette industrie. D'ailleurs Fabienne Pascaud, à *Télérama* (avec qui ils ont créé le prix France Culture – *Télérama*) ou Laure Adler à France Culture invitaient beaucoup de libraires en pensant qu'ils étaient plus libres dans leurs choix que les critiques, mais c'est une erreur complète ! En réalité, les libraires doivent vendre des livres et font la

¹⁰ Voir notamment son intervention publiée dans *Libération*, le 13/10/1999 : http://www.libération.fr/medias/1999/10/13/l-intervention-de-pierre-bourdieu-maitres-du-monde-savez-vous-ce-que-vous-faites_287781 (consulté le 30/12/16).

promotion des livres qui se vendent bien, alors que les critiques, s'ils s'en donnent les moyens, peuvent, jusqu'à un certain point, construire et préserver leur autonomie. Laure Adler croyait que la critique, c'était un petit cénacle de copains et que les libraires étaient indépendants. Moi, je ne cherchais pas à défendre systématiquement la position du critique, mais il me semblait que l'indépendance critique était une condition essentielle de sa réussite. PB, lui, parlait de « salon », il disait que mon émission était comme un salon littéraire.

Y. L. – Ça me semble parfaitement juste !

P. C. – D'autant, disait-il, que les salons étaient souvent tenus par des femmes dotées d'un « habitus littéraire » et qui invitaient des gens selon leurs goûts. Mon travail, ce n'était pas de prendre la parole sur les livres, c'était au contraire de la donner. Comme le disait PB, un salon se définit à travers ses participants et la personnalité (ou l'habitus) de celui ou de celle qui les réunit. Il prenait la métaphore de la danse : je menais la danse et l'autre acceptait ou non de se laisser conduire. Ceux qui dansaient bien acceptaient sans doute un peu de se « soumettre », mais ce faisant, ils disaient des choses qu'ils n'auraient probablement pas dites ailleurs. J'avais une petite équipe d'intervenants réguliers, parmi lesquels Xavier Person que j'aimais bien. Il était d'un naturel plutôt taiseux et il disait qu'il aimait bien cette émission parce qu'elle l'obligeait à parler. Tu ne pouvais rien faire sans les participants que tu avais réunis : tu faisais avec eux. C'est ce que tu devais faire. Enfin, quand je dis « tu », c'est de moi qu'il s'agissait ! Alors, ça se définissait, disait PB, par le choix des livres et des invités. Mais comme c'était une critique de solitude, je n'avais aucun allié à France Culture.

Y. L. – En fait, c'était précisément la subjectivité de tes choix qui constituait l'une des garanties de la qualité, de l'originalité et de la cohérence, sur la durée, du « salon ». Tout comme ce sont la subjectivité de l'éditeur et la subjectivité de l'auteur qui constituent la condition et la garantie de leur autonomie respective.

P. C. – Oui, c'est ça, exactement, selon la personne qui tient le salon. Mais ça suppose et ça forge un habitus très particulier, très

différent dans chaque cas, et qu'il faut savoir déchiffrer pour comprendre ce qu'il veut. Pour tenir salon, il faut un « habitus littéraire » et tout dépend des critères de choix, même subjectifs, que cet habitus mobilise. Aujourd'hui, dans mes propres travaux, c'est vrai que je vise à faire de la critique une science sociale, ou du moins une activité avec une composante et une visée scientifiques plus marquées en affirmant la primauté de certains critères, au premier rang desquels l'histoire notamment.

Y. L. – C'est passionnant cette question des salons ! Il faudrait réfléchir au rapport entre l'existence ou l'émergence des salons et l'autonomie ou l'autonomisation des auteurs au sein du champ littéraire. Au fond, tu t'es battue à France Culture pour avoir le droit de tenir salon, avec pour première condition d'existence de ton émission comme salon, la conquête et la préservation de ta propre autonomie au sein de la station mais également, plus largement, au sein du champ littéraire. L'une renforçant l'autre et réciproquement.

P. C. – Je me suis sans doute dirigé vers le salon quand je me suis posé le problème de qui inviter, mais pas d'emblée du point de vue de la critique. Ou, pour le dire autrement, si mon émission a fonctionné comme un salon, cela s'est fait sans que je le décide : ce fonctionnement s'est imposé de lui-même. Il se trouve que je ne choisisais jamais un auteur mais un livre et pour en parler, des gens dont je savais qu'ils pourraient parler des livres des autres sans « intérêt » autre que le livre lui-même, sans intérêt autre que celui d'en parler le plus librement et le plus intelligemment possible. Ce qui pourrait d'ailleurs constituer en soi une définition de l'autonomie critique et de l'autonomie de la critique, c'est-à-dire une forme spécifique de désintéressement à l'égard de tout ce qui ne relève pas du livre lui-même et du désir d'en parler publiquement. Et c'est ça que rend possible et que préserve le salon, à condition qu'il intègre dans son fonctionnement ce principe d'autonomie. Moi, je parlais des livres qui ne marchaient pas, je laissais de côté les livres qui n'avaient pas besoin de moi. Je privilégiais les textes bizarres, qui n'avaient pas, a priori, de légitimité autre que celle que, d'emblée, je leur reconnaissais. C'était pour moi une forme de

cahier de charges minimal. Même si je ne sais plus très bien comment je parvenais à faire le lien, à faire le pont, entre les livres des gens inconnus et ceux des gens très connus que je choisissais chaque semaine.

Y. L. – Il y a un rapport entre l'autonomie du champ à l'égard de l'industrie et du marché, et l'autonomie des agents à l'intérieur de ce champ, donc avec leur propre liberté d'auteur, d'éditeur ou de critique. De ce point de vue, l'exercice de la subjectivité personnelle – mais d'une subjectivité « libre » – peut être un rempart. Ce qui n'exclut pas la possibilité d'alliances en vue de la préservation de cette autonomie. Dans l'histoire de la littérature contemporaine d'ailleurs, il y a aussi des salons. Je pense à celui de celle qui était copine avec Joyce...

P. C. – Oui, cette histoire inclut des rapports masculins/féminins très complexes. Ainsi, par exemple, Adrienne Monnier tenait une librairie dans les années 1920, rue de l'Odéon, à Paris, une sorte de bibliothèque où venaient les écrivains américains exilés. Elle choisissait ses invités en fonction de ses goûts et elle organisait également des conférences, avec son amie Sylvia Beach.

Y. L. – Et ça te parle comme comparaison ?

P. C. – Oui c'est pas mal ! C'est même très bien ! Mais Adrienne Monnier est surtout connue pour avoir organisé et financé une traduction de l'« Ulysse » de Joyce avec Valery Larbaud.

Lutter pour l'autonomie de la critique

Y. L. – Je reviens à ce que tu disais de l'autonomie, par opposition à la connivence : quand on était auditeur de l'émission, que ce soit des *jeudis*, des *mardis* ou de *l'Atelier*, on savait que c'était tout sauf un club de copains ou d'amis, tout sauf un « cercle d'admiration mutuelle » pour reprendre l'expression de Norbert Elias. On le sentait sans que ce soit démontré ou dit. C'était l'émission qui le disait. Aux yeux de beaucoup, je pense que tu as clairement incarné une certaine conception et même une éthique de la critique. Le problème, c'est que France Culture était loin de fonctionner comme un champ autonome ou comme une « république des intellectuels ».

P. C. – Oui c'est ça, parce qu'on dépendait beaucoup des éditeurs en fait, et moi je ne voulais pas. Quant aux critiques, la profession des critiques, ils ne m'ont jamais reconnue et ne me connaissaient pas. J'étais très seule ! Alors c'était dur !

Y. L. – Oui parce que tes collègues producteurs ne cherchaient pas nécessairement, eux, à défendre leur propre autonomie, et que cette bataille que tu menais à France Culture n'avait donc rien de collectif. Il n'y avait pas, parmi vous, de visée collective d'autonomie, d'autonomie au sein de la station et même de la station elle-même.

P. C. – Non, pas du tout. Mais c'est ça, sans doute, oui, c'est bien dit, ça me parle bien.

Y. L. – Et ta non-reconnaissance par les critiques, est-ce que ça ne tenait pas aussi au médium, au fait que ce soit la radio ?

P. C. – Oui, ça tient peut-être en partie au médium.

Y. L. – Et au fait que tu ne viennes ni de la presse ni de l'édition, et que tu n'avais été adoubée ni par les patrons de presse ni par ceux de l'édition ?

P. C. – Oui, c'est possible. Ce que je représentais et la façon dont je fonctionnais étaient bizarres pour eux : ils ne comprenaient pas que je sois toute seule, que je me sois en quelque sorte auto-instituée, que je ne dépende de personne. Quand je recevais un « conseil d'ami », de la part de la direction, je ne le suivais pas, alors que les patrons de presse disent à leurs employés littéraires : il faut faire ci et il faut faire ça, écrire sur untel ou unetelle. Et souvent, c'est pour copier les autres, parler de ce dont il faut parler parce que la concurrence en parle. Résultat, à la fin, les écrivains écrivent tous le même bouquin. Et les critiques tous le même papier sur le même bouquin.

Y. L. – Il n'y avait rien de clairement sociologique dans l'émission, mais ce que moi j'ai pu en percevoir, de ma place d'auditeur, c'est notamment ta position sur la question des prix littéraires. Ça, ça a été une bataille, j'imagine ? Y compris le prix France Culture.

P. C. – Oui, c'était très compliqué. Par exemple, dans *Livre hebdo*, qui est l'hebdomadaire des professionnels du livre, je suis catalo-

guée « anti-prix ». Tout le monde connaît la réalité des prix corrompus... plus que moi-même qui ne m'en occupe pas beaucoup, dans le détail, parce que ça ne m'intéresse pas tellement. Mais, ça ne se dit pas. PB appelait ça « vendre la mèche ». Moi, j'ai dit ce que tout le monde savait, que tel juré du Goncourt était publié en *Pléiade* en échange de son vote lors de la désignation du lauréat du prix, etc. Alors j'étais mal considérée. Par exemple, quand il y a eu le prix France Culture-*Télérama*, je n'ai rien eu à dire de plus que les autres ni sur le prix ni sur cette alliance avec *Télérama* : je voyais que les autres se téléphonaient, par exemple, le numéro deux de France Culture et le numéro un de *Télérama*, et moi, je n'avais droit à rien. Et donc, c'était un prix que je réprouvais à chaque fois. Mais je ne pouvais rien faire.

Y. L. – Mais tu ne le réprouvais pas parce que tu n'avais pas de voix prépondérante, tu t'en fichais de ça. Tu le réprouvais sur le principe.

P. C. – Oui, c'est ça, exactement.

Y. L. – Et donc, comme tu le réprouvais sur le principe et qu'ils le savaient, ça leur permettait de t'ignorer et ça jouait contre toi.

P. C. – Oui, c'est ça, ça me mettait dans mon tort. À une époque, pour contrer la montée en puissance des libraires (qui est une façon de promouvoir, en la parant de vertus éthiques, une logique purement marchande), j'ai pourtant essayé de créer un prix de la critique avec des gens que je trouvais « autonomes ». Mais pour différentes raisons, ça n'a pas marché, je me suis ramassée. Le fait que je sois une femme a peut-être également joué contre moi, du moins, c'est ce que je me suis dit. Et plus tard, sur les conseils de Bourdieu, je suis allé voir P.O.L., l'éditeur, pour lui proposer une alliance entre « petits » critiques et « petits » éditeurs, mais il n'a pas compris du tout ce que je voulais faire et il m'a envoyée lui aussi sur les roses. C'était encore flou, dans mon esprit, à l'époque, mais il n'a pas du tout accroché. Ça supposait un peu d'imagination... Et depuis, de toute façon, P.O.L. a été racheté par Gallimard... J'ai tenté la même chose avec des petits éditeurs de poésie : je me suis intéressée à la poésie d'avant-garde, ultra formelle et là, comme les enjeux économiques étaient faibles et le marché très restreint,

l'accueil a été bien meilleur : ces éditeurs étaient contents qu'un media national s'intéresse à eux, et moi ça m'allait très bien parce qu'à mes yeux, le fait qu'il n'y ait pas d'argent en jeu garantissait la préservation de l'autonomie de chacun, la mienne comprise.

Y. L. – Ce que tu fais entrevoir, ce sont des fonctionnements très particuliers, qui sont liés à ce monde intellectuel, enfin surtout à cette entreprise culturelle-là, France Culture, qui sont d'une très grande violence.

P. C. – Ah oui, tu crois ? Moi, je crois que c'est pareil à *Télérama* (j'avais des copines qui me racontaient ce qui s'y passait) et dans tous ces univers pseudo-culturels, non ? On découvrirait vite quel journaliste de *Télérama* était bien ou pas, à qui on pouvait ou non parler.

Y. L. – Et qu'est-ce qui fait qu'apparemment un type comme Serge Daney, on ne l'a pas persécuté comme on t'a persécutée, toi ?

P. C. – Parce qu'il était à *Libération*, et c'était très différent *Libération*, je pense. Et puis c'était un homme !

Y. L. – Non, mais quand il était à France Culture ?

P. C. – Il était à France Culture ?

Y. L. – Oui, pendant une dizaine d'années, il a fait *Microfilms*, il a pris la suite de Claude-Jean Philippe, qui vient de mourir d'ailleurs.

P. C. – Oui, j'ai vu ça.

Y. L. – Moi, j'adorais Claude-Jean Philippe. Et quand il a arrêté, Daney a pris la suite et moi, je me suis passionné pour cette émission, comme pour la tienne d'ailleurs. Je pense d'ailleurs qu'il y a une comparaison à faire entre toi et lui. Sauf que lui avait le monopole de la parole sur les films. Il parlait des films, et même parlait tout court, inventait et écrivait une parole sur le cinéma (qui, dans l'échelle des arts, demeure sans doute un art mineur cristallisant moins d'enjeux symboliques que la littérature). Alors que toi, tu donnais la parole à des critiques sur des auteurs. Tu t'effaçais donc à la fois devant les auteurs et devant les critiques, chercheurs et traducteurs que tu invitais. Il s'agissait pour toi de donner la parole aux livres et aux auteurs que tu avais choisis, par la médiation d'autres

lectures que la tienne, et non de prendre la parole sur eux. Ce qui constituait un dispositif très différent.

P. C. – Oui, c’était très différent. Mais il m’arrivait de prendre la parole. Je le faisais aussi pour ça : pour qu’ils aient une idée du niveau de parole que je demandais.

Y. L. – Daney est devenu un peu le « pape » de la critique cinématographique. Il avait une position marginale face à l’industrie et au marché mais était dans une position dominante au sein de la critique. Il y aurait d’ailleurs sûrement des comparaisons intéressantes à faire entre la façon dont la critique cinématographique et la critique littéraire se sont organisées et émancipées – de manière inégale selon les époques – de l’industrie et du marché.

P. C. – Et il avait conquis une réputation en tant que tel, il était respecté en tant que tel, je pense. Moi, je n’avais pas conquis ni imposé de respect du tout.

Y. L. – Tu l’as toujours senti que tu n’étais absolument pas respectée ?

P. C. – Oui, toujours.

Y. L. – Et est-ce que tu as conclu des alliances avec des auteurs qui te permettaient de rééquilibrer les choses ?

P. C. – Non, et ça m’énervait beaucoup justement parce que les auteurs ne comprenaient rien et les sociologues qui passaient non plus. Beaucoup de sociologues sont passés, qui faisaient des thèses sur cette émission ou sur France culture, sur le fonctionnement, les prises de parole, les prises de décision, etc. Ils ne comprenaient rien du tout. Ils ne voyaient rien, ils ne saisissaient rien de ce qui faisait la spécificité de cette entreprise. C’était une féodalité. Ils ne comprenaient pas du tout ce qui s’y passait. Le premier et le seul, c’était Bourdieu. Il avait une grande intuition des situations des autres, je pense. Je l’ai compris quand il m’a dit qu’il était comme une éponge, c’est-à-dire qu’il absorbait tout. Par exemple, quand il voulait donner la parole à des femmes dans une assemblée, il savait que ça allait être difficile et qu’elles répondraient mal à sa sollicitation, mais que s’il ne le faisait pas, de toutes façons, elles ne parleraient jamais. Alors, c’est pour ça qu’il employait cette

métaphore de l'éponge. Il s'imprégnait des trucs des autres quoi, tu vois.

Y. L. – Mais c'est aussi un peu valable pour toi, dans ton propre rapport aux textes, à la littérature.

P. C. – Peut-être, oui. Je crois qu'il aimait bien ce rapport aux textes et à la littérature, lui aussi. Des rapports très démystifiés, réalistes et très différents de ceux des « littéraires » qu'il côtoyait.

Y. L. – Et les auteurs ne cherchaient pas à faire alliance avec toi parce que tu n'avais pas de pouvoir : tu n'es pas éditrice. On passe une fois dans ton émission, c'est formidable, on espère y repasser, mais il n'y a pas vraiment de raison de faire alliance.

P. C. – En plus, comme j'étais très sauvage, c'était difficile. Et puis, il n'y avait aucune raison de faire alliance avec moi puisque je n'avais aucun pouvoir. J'étais dans une position minoritaire, et même résolument solitaire, et je n'aurais sans doute pas dû, même si la sociologie m'a quand même bien aidée. Je crois que c'est pour ça que je me suis mise à la sociologie : parce que ça permet de combattre plus efficacement. Mais il n'y a que très peu de gens qui comprennent pourquoi il s'agit de lutter et non d'appliquer simplement une théorie. Il s'agit de s'engager dans ce truc-là. Et il y a peu de gens qui comprennent ça. Et les gens de lettres souvent moins que les autres.

Y. L. – Il y a des auteurs qui le comprennent : ceux dont vous parliez à *l'Atelier*, aux *jeudis* ou aux *mardis*.

P. C. – : Oui, c'est vrai. Pas tous mais beaucoup.

Y. L. – Et quand tu écris sur Kafka, c'est pour montrer qu'il a compris ça.

P. C. – Oui, c'est vrai et Beckett aussi.

Y. L. – Et tes auditeurs aussi le comprenaient, je crois, ils comprenaient qu'il y avait un lien entre la façon dont vous parliez des auteurs et la façon dont ces auteurs eux-mêmes envisageaient la littérature. J'avais l'impression que ça me connectait avec quelque chose en moi. Je sentais que nous étions engagés sur le même front et j'attendais de l'émission qu'elle me dise lequel.

P. C. – Ah oui ? Hé bien peut-être moi aussi...

Y. L. – Et sûrement toi aussi, oui. Ce qui était peut-être une façon, pour moi, de faire déjà de la sociologie ou de la littérature – ou de se préparer à en faire – et de se forger un habitus à la fois sociologique et littéraire. L'un n'allant probablement, dans ce cas de figure, pas sans l'autre. Et dont PB sans doute lui-même était doté et qu'il a porté dans la sociologie comme d'autres l'ont porté en littérature.

P. C. – Oui, c'est ça, avec l'idée que c'est plus intéressant quand c'est comme ça. On est comme ça, on n'y peut rien. On a envie de ça, on n'y peut rien. Dans quel but ? On ne sait pas. Alors, il faut savoir, comme dit PB, faire de nécessité vertu...

Résumé

Dans cet entretien, Pascale Casanova, critique littéraire et sociologue, retrace son parcours d'animatrice puis de productrice à France Culture : au *Panorama*, puis aux *Jeudis littéraires*, *Mardis littéraires* et enfin à *L'Atelier littéraire*. Elle évoque la brutalité des rapports de travail et de genre, sa lutte incessante pour se tenir à distance de l'industrie du livre et la situation paradoxale qui fut la sienne face à une direction qui lui offrit la possibilité de tenir ce que Pierre Bourdieu a qualifié à juste titre de « salon littéraire », tout en contestant, en permanence, en interne, la légitimité et l'autonomie que cette position singulière lui avait permis de conquérir.

Mots-clefs : Bourdieu, critique littéraire, France Culture, industrie du livre, sociologie du champ littéraire, travail, L'Atelier littéraire.

Summary

A Critic of Solitude

In this interview, the literary critic and sociologist Pascale Casanova recounts her career at *France Culture*, first as radio host and then as producer, from *Le panorama* to *Les jeudis littéraires* and *Les mardis littéraires* and finally to *L'Atelier littéraire*. She evokes the brutality of work and gender relations, her incessant struggle to keep the book industry at a distance, and the paradox of her situation, faced with managers who

gave her the opportunity to create what Pierre Bourdieu properly called a “literary salon,” but who also always contested her legitimacy and autonomy, both at the radio station and in the literary world.

Key-words: Book industry, Bourdieu, France Culture, *L'Atelier littéraire*, literary criticism, sociology of literature, work.

* * *