

PRÉFACE

Je sens aujourd'hui, gravement, péniblement cette infériorité, – de n'avoir jamais eu à gagner mon pain, de n'avoir jamais travaillé dans la gêne. [...] Un temps vient où le bourgeois se sentira en état d'infériorité devant un simple travailleur. Ce temps est déjà venu pour certains.¹

Ce passage du *Journal* d'André Gide, cité par l'auteur, pointe une mutation essentielle de la vie littéraire française de l'entre-deux-guerres et nous plonge dans cette confrontation implicite qu'entretinrent un certain nombre d'auteurs et d'éditeurs avec la maison Gallimard, fondée autour de *La Nouvelle Revue française* et devenue arbitre du bon ton à Paris après 1918.

En établissant une première histoire littéraire de l'apport des éditions Rieder, qui prospérèrent dans le sillage de la revue *Europe*, lancée par Romain Rolland en 1923, Maria Chiara Gnocchi fait revivre le catalogue d'une maison qui traduisit un renouvellement des sensibilités, autant sinon plus qu'un Bernard Grasset, dont la postérité a retenu le nom mais dont le talent résida surtout dans la promotion très moderne d'auteurs ayant peu de points communs. C'est tout l'inverse du catalogue littéraire de Rieder, plus particulièrement étudié ici sous l'angle de la collection des « Prosateurs français contemporains », dont les textes publiés dénotent un style et un ton très particuliers, bien dans l'air du temps.

¹ A. GIDE, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1941, note du 8 mars 1935, p. 1221.

On ne peut comprendre une partie de l'histoire culturelle de la France du début du XX^e siècle si l'on en reste à une vulgate littéraire écartelée entre surréalisme et roman psychologique, telle qu'on peut encore la lire dans certains manuels. Que lisait-on au lendemain d'un conflit qui avait durablement éprouvé les survivants ? Des romans légers mais aussi des récits de guerre. Des témoignages de toute sorte. Et la maison Rieder construisit à partir de ce matériau de la vie quotidienne une sorte d'école littéraire, dont le manifeste fut la collection « Prosateurs français contemporains ».

Comment la caractériser ? On a parlé de « roman populiste », ce qui est inexact. Donner la plume à des autodidactes, dont l'expérience vaut autant que le style. Sans doute, mais ce n'est pas là l'essentiel. Car bien avant Rieder, l'autobiographie existait, mais on ne peut pas dire que ceux qui n'avaient pas vraiment accès au savoir réussissaient à s'affranchir des modèles académiques de rédaction appris à l'école primaire. Si un ouvrier publiait un poème, il distinguait cet exercice de la prose de combat imprimée dans des brochures militantes. Et sauf exception, le cloisonnement demeurait et la prose ainsi produite restait soumise à une fonction utilitariste. Avec cette collection des « Prosateurs français contemporains », le champ littéraire assiste à quelque chose d'inédit dans sa systématité. Mettre en avant des vies obscures, pousser sur le devant de la scène des auteurs dont le métier n'est pas d'être écrivain mais instituteur, ouvrier, soldat, paysan... Forger à partir de cette matière vécue ce qu'il faut bien appeler une unité de style, explorée avec bonheur dans le chapitre « Écrire Rieder », faite de concision, de clarté, d'appropriation de la langue parlée. Exprimer linguistiquement une différence, qu'il s'agisse de langues régionales, de parlers populaires ou de français écrit par des étrangers. Tout ceci renvoie à une préoccupation, où politique et art se rejoignent.

Les succès d'édition remportés rapidement par cette maison, jeune sur le marché littéraire, montrent bien à quel point l'écrit Rieder, portée par Jean-Richard Bloch, Léon Bazalgette, Jacques Robertfrance et Albert Crémieux, était en phase avec la sensibilité de toute une génération. On a oublié aujourd'hui, car ils ne figurent pas au panthéon littéraire, que des auteurs tels que Jeanne Galzy, Eugène Le Roy, Panaït Istrati remportèrent des prix et connurent une très grande diffusion².

² À partir de 1934, le best-seller de Gabriel Chevallier, *Clochemerle*, permit à la maison Rieder de disposer d'un poumon financier considérable.

Faire de la promotion des marges, ou des périphéries, une stratégie éditoriale, telle est la rupture de ton du catalogue de Rieder, que développe dans une approche originale Maria Chiara Gnocchi.

Marges sociologiques, de métiers accédant à l'écriture en opposition à ce que le XX^e siècle a peu à peu contribué à sacraliser, à savoir le métier d'homme de lettres, servi par un nouvel et indispensable intermédiaire, l'éditeur.

Périphéries géographiques, donnant la parole à ceux qui ne sont pas encore qualifiés d'auteurs francophones (le Canadien Constantin-Weyer, le Belge André Baillon, Gabriel Audisio et bien d'autres), en faisant « percevoir l'Europe comme un espace à 360° », où Paris n'est pas le centre de la vie intellectuelle d'un continent, « dans lequel on peut se déplacer suivant divers points cardinaux ». C'est à un déplacement considérable de perspective que conduit, parallèlement à la collection des « Prosateurs français contemporains », celle des « Prosateurs étrangers modernes », dirigée par Bazalgette. Cette collection a eu un rôle décisif pour asseoir la renommée internationale d'auteurs comme Hamsun ou Tagore. Elle fit aussi connaître, avec d'autres petites maisons, l'effervescence de la littérature soviétique avant la glaciation stalinienne (Isaac Babel, par exemple). Mais surtout elle contribua durablement à développer une forte curiosité en France pour les littératures de pays autres que celles de langue anglaise ou germanique, tout en révélant des auteurs tels que John Dos Passos ou Anna Seghers. Ce n'était pas l'objet de cette étude axée sur les « Prosateurs français contemporains », mais on espère bien qu'il y aura une suite, tant le matériau du catalogue Rieder est riche.

Combat politique enfin, qui n'est pas seulement l'expression du pacifisme et de l'internationalisme d'*Europe* : il s'agit bien au fond d'une sorte de déconstruction d'un ordre intellectuel établi. Maria Chiara Gnocchi le rappelle en évoquant la confrontation implicite avec la puissance commerciale et littéraire représentée par Gallimard et *La NRF*. Mais cela va plus loin qu'une stratégie éditoriale. Quand Julien Benda crie en 1927 à la « trahison des clercs » à l'encontre de ceux qui se seraient fourvoyés dans l'action politique, il est acclamé autant par Paulhan que par Thibaudet. Or, ce qui pouvait être circonscrit dans la vie intellectuelle française avant 1914, prend un tout autre relief après l'expérience des tranchées. Benda prend le contre-pied de personnalités émergentes, engagées, comme les animateurs de la maison

Rieder. Il voit dans cette effervescence politique des années 1920, non seulement un avatar tardif de l'affaire Dreyfus mais surtout le produit de l'influence soviétique dans une partie du champ littéraire, en négligeant l'impact émancipateur de la Grande Guerre. La NRF est tiraillée entre l'engagement de Gide et l'art pour l'art. Les choix de Gallimard sont alors ceux d'une génération globalement plus âgée que ne le sont les Bloch ou Robertfrance. Or, la nouveauté de ton de Rieder en tant qu'éditeur, c'est cette alliance du politique et du social, héritée du climat intellectuel d'avant 1914, renforcée par le poids de la guerre, au service d'une littérature émancipatrice.

On sent bien que tous ces éléments sont étroitement imbriqués et qu'on va bien au-delà, dans cette entreprise éditoriale, d'un compagnonnage, toutefois revendiqué, avec Romain Rolland et ses engagements pacifistes et internationalistes. Si l'on revient sur les filiations des éditions Rieder, on comprend mieux le sens du combat politique des éditeurs et de cette déconstruction du champ intellectuel qui devait aboutir à de nouvelles perspectives. Frédéric Rieder, dont on sait peu de chose sinon qu'il fut un éditeur compétent et discret, avait repris le fonds d'un éditeur d'histoire Édouard Cornély. Celui-ci avait contribué à la promotion d'historiens tels qu'Alphonse Aulard ou Pierre Caron, fondateur de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. La production pédagogique de Cornély était aussi bien connue des milieux enseignants du primaire et du secondaire. En bref, ce fonds apporte déjà en dot un lectorat d'instituteurs et de professeurs, se situant dans la mouvance socialiste. C'est ce qui attire Jean-Richard Bloch et Albert Crémieux lorsqu'ils reprennent en main les destinées de la firme Rieder après 1918. Bloch est historien de formation, de sensibilité socialiste. Pour lui l'émergence des sciences sociales, portée par le monde universitaire dreyfusard et républicain, est une donnée totalement assimilée. Or la sociologie comme la philosophie française sont éditées par Félix Alcan, qui, après la guerre, se rapproche d'éditeurs comme Cornély et Rieder. Le lectorat de ces maisons est essentiellement composé d'enseignants, ainsi que du public des Universités populaires où se côtoient universitaires, instituteurs, syndicalistes et ouvriers. On comprend mieux comment le catalogue littéraire de la maison Rieder fait se rencontrer des auteurs issus de ces milieux et un lectorat quasi identique, composé d'autodidactes ou de fils d'ouvriers, d'instituteurs ou de cultivateurs, ayant accédé à une émancipation politique et intellectuelle par l'école et les universités

populaires. Le fait social, devenu objet d'étude, trouve son expression littéraire chez Rieder et acquiert un rayonnement inédit, qui force le respect d'un André Gide tout en le perturbant.

Le mode de fonctionnement des universités populaires comme de maisons telles que Cornély ou Alcan est essentiel pour disposer de clés supplémentaires de compréhension des relations parfois confuses entre Romain Rolland, Jean-Richard Bloch et Albert Crémieux et leurs auteurs. Auteurs et lecteurs ont été formés non seulement par l'école de la République mais aussi par les associations. Ces firmes sont des sortes de coopératives d'auteurs, régulées par quelques éditeurs de métier. C'est l'opposé de la pratique d'un Bernard Grasset se vivant comme un *deus ex machina*, faisant et défaisant les écrivains. Cela se renforce chez Rieder par les convictions politiques des éditeurs, au service implicite sinon d'une sorte de collectif représenté par les auteurs, du moins fondamentalement convaincus que les auteurs sont des producteurs et que la frontière entre métier d'origine et statut d'écrivain est suffisamment poreuse pour créer les conditions d'une révolution par la littérature. Ce qu'atteint par ailleurs, seul, un Louis-Ferdinand Céline, est ici l'expression d'une collectivité.

Maria Chiara Gnocchi disposait de peu d'archives permettant de restituer l'activité de la maison Rieder proprement dite, hormis la correspondance de Jean-Richard Bloch et des sources déjà exploitées par Nicole Racine, Marie-Cécile Bouju et moi-même. Le cas de Rieder n'est pas isolé pour qui se penche sur l'histoire culturelle des années 1920 et 1930. Restituer les tirages de façon sûre reste difficile : les études de réception des textes sont de ce fait aléatoires et forcément incomplètes. C'est ainsi que par contrecoup, le catalogue d'éditeur et toutes les « sources périphériques » que constituent les prospectus, acquièrent un nouveau statut d'information. Mais c'est le catalogue d'éditeur qui est ici l'objet central, comme une œuvre anonyme produite par des éditeurs assumant des choix précis. Quand le succès des ouvrages publiés est au rendez-vous, ce qui fut le cas de bon nombre de titres de Rieder, il est aussi un irremplaçable miroir des goûts et des centres d'intérêt d'une époque donnée, outil essentiel pour l'histoire des sensibilités. Dans cette étude d'histoire littéraire consacrée aux « Prosateurs français contemporains », Maria Chiara Gnocchi en apporte la démonstration avec beaucoup

d'originalité, en pénétrant ce que fut l'esprit d'un catalogue d'éditeur, outil dont l'influence mérite d'être mieux connue.

Valérie Tesnière

INTRODUCTION

Entre 1921 et 1939, 190 œuvres en prose paraissent, aux éditions Rieder, dans la collection des « Prosateurs français contemporains ». Dirigée jusqu'en 1928 par Jean-Richard Bloch, la collection était très célèbre à l'époque. Des journaux à grand tirage offraient des extraits des œuvres en prépublication, et les comptes rendus étaient nombreux dans les petites revues locales tout comme dans les revues les plus prestigieuses. Un Goncourt, deux Femina et quelques autres prix ont récompensé le talent des auteurs et l'effort des éditeurs. Aujourd'hui, rares sont ceux qui connaissent cette collection et la plupart des auteurs qu'elle a lancés et promus. Rares sont également, à vrai dire, ceux qui connaissent la maison d'édition elle-même, créée à Paris en 1913 sous le nom de la « librairie F. Rieder & C^{ie} ». La trace la plus tangible qui reste de cette entreprise est l'un des chevaux du quadrigue qui constitue l'emblème des Presses Universitaires de France : il fut choisi, en 1939, pour représenter la fusion sous le label des PUF de quatre maisons d'édition, dont la maison Rieder. Valérie Tesnière, qui a consacré une monographie à l'histoire de cette fusion, constate à l'instar de bien d'autres que Rieder attend encore la place qui lui serait due dans l'histoire de l'édition (Tesnière 2001 : 236).

Le silence autour de Rieder est dû à des raisons précises, et principalement au fait que les archives de la maison d'édition ont disparu pendant la Seconde Guerre mondiale. Les PUF n'ont conservé que l'acte de cession du catalogue d'une maison à l'autre. Du côté d'*Europe*, la revue que Rieder a lancée en 1923 et éditée jusqu'en 1938, la situation est identique : occultées pendant la Seconde Guerre mondiale, les

archives d'avant 1948 sont définitivement perdues. C'est par le biais de leurs études sur *Europe* que, dans les années 1990, différents chercheurs français – Nicole Racine, Michel Trebitsch et surtout Marie-Cécile Bouju – ont commencé à s'intéresser aux éditions Rieder, et à « ressusciter » quelques-uns de leurs responsables principaux³.

On peut désespérer de retrouver les archives de la maison, mais des sources moins officielles existent encore. Les responsables des éditions et de la revue *Europe*, ainsi que les auteurs qu'ils ont publiés, ont laissé de riches correspondances, parfois des mémoires ou des journaux intimes d'un intérêt indéniable. La seule correspondance de Jean-Richard Bloch, conservée à la Bibliothèque nationale de France⁴, remplit plus de cinquante grands volumes. Plusieurs dizaines de « prosateurs français » ont été en contact épistolaire avec lui. Parmi ceux-ci, on compte différents auteurs belges : une large partie de leurs correspondances avec leurs confrères et les éditeurs est conservée aux Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles⁵. Ces centaines de lettres cachent, on le devine, de nombreux petits trésors. À côté de ces souvenirs personnels, d'autres documents sont disponibles : les comptes rendus des romans publiés par Rieder parus dans *Europe* ou dans d'autres périodiques ; les prières d'insérer et les annonces publicitaires de ces mêmes romans, tantôt reliés en tant que pages de garde des revues, tantôt glissés dans les pages de tel ou tel livre. Les sections « liminaires » des textes constituent une autre source de grand intérêt : tant les dédicaces que les préfaces des œuvres sont souvent le lieu stratégique d'une transaction où se dévoilent les dynamiques propres à la maison d'édition et aux personnages qui l'animent. Dispersée, délaissée, parfois presque occultée, une banque de données immense attend – et mérite – d'être interrogée.

L'étude d'une collection littéraire ne va pas de soi, ou du moins, elle ne va pas sans quelques commentaires. Les études récentes dans le domaine de l'histoire de l'édition, mais aussi dans celui de la sociologie de la littérature, ont prouvé qu'on ne peut plus lire les auteurs et les œuvres indépendamment de leur contexte éditorial. Si on se tient à l'analyse des parcours individuels des écrivains, ou encore au rapport qui relierait

³ Ces études étant nombreuses, nous renvoyons à la bibliographie de ce volume. Ainsi pour tous les travaux critiques que nous citons dans cette introduction.

⁴ En note, désormais, BnF.

⁵ En note, désormais, AML.

leurs œuvres à leur expérience biographique, toute une série d'éléments risquent de rester dans l'ombre. Lorsqu'on s'occupe de littérature, on a trop souvent tendance à réduire les dynamiques multiples à l'origine de la production des textes à une simple question concernant des auteurs aux prises avec leur inspiration, ou tout au plus avec quelques maîtres ou modèles. Se limiter à de tels schémas élémentaires – l'auteur et son œuvre, le maître et son élève, le modèle et ses émules –, c'est renoncer a priori à la perception des mécanismes complexes qui, loin de ne toucher qu'indirectement la création littéraire, sont souvent les responsables des choix – idéologiques, thématiques et formels – des écrivains et de la fortune éditoriale et critique de leurs œuvres. C'est ce que différentes études ont prouvé, en appliquant notamment à la littérature des schémas interprétatifs empruntés à la sociologie.

S'il est vrai qu'on ne peut lire les auteurs indépendamment de leur contexte éditorial, il est aussi vrai qu'on ne peut classer les œuvres en fonction du seul engagement de leurs auteurs : pour qu'une étude littéraire soit complète, il faut qu'au travail sur le contexte se joigne une analyse (esthétique) des textes. Les prises de position des écrivains ne sont pas à sous-estimer, ainsi que leur implication dans telle ou telle structure, tel ou tel réseau ; mais leurs textes sont tout aussi importants, car ils impliquent, eux aussi, une prise de position, généralement en ligne, parfois en contradiction avec les positions prises par leurs auteurs. Les livres parlent et « signifient », justifiant des classements que leurs auteurs récuseraient peut-être. Et une collection est tout cela à la fois : le contexte, les auteurs, les livres et ce qu'ils signifient.

La collection est une instance rarement prise en compte par les recherches sociologiques : c'est une sorte de maillon entre l'histoire de l'édition et l'histoire des sociabilités intellectuelles. Et, nous occupant d'une collection *littéraire*, nous ne pouvons exclure la pertinence du domaine de l'histoire littéraire. Pour l'étude d'une collection il faut laisser de côté les aspects les plus techniques caractérisant la constitution d'une maison d'édition, mais on ne peut pas non plus se limiter à une analyse textuelle de l'ensemble des œuvres qui la composent. Les deux aspects sont nécessaires et pourtant insuffisants. Une forme de dualisme ou en tout cas de pluralité caractérise aussi les protagonistes de la collection : en effet, les volontés et les perceptions parcellaires des agents que sont les auteurs s'y trouvent combinées au point de vue et à la décision des éditeurs et directeurs responsables. Objet extrêmement

complexe dès lors, la collection se prête assez bien aux instruments que les chercheurs ont forgés pour l'analyse – sociologique et littéraire – des revues, auxquelles elle ressemble quelque peu en ce qu'elle donne à voir le tableau d'un milieu ou d'une mouvance littéraire, plus durable et plus éclaté, puisque foncièrement pluriel, qu'un groupe ou qu'une école. Tel est l'un des défis principaux : prendre en compte toutes les œuvres et tous les auteurs, en rapport mais également en collusion avec le projet artistique et intellectuel des éditeurs. Et restituer la collection telle que ces derniers – auteurs et éditeurs – l'ont voulue, mais aussi telle que l'ont perçue les lecteurs et les critiques.

Parce qu'il est complexe et parce qu'il se situe à la croisée de différents domaines, cet objet nouveau qu'est la collection devra avant tout être contextualisé, à la fois dans l'histoire de l'édition, l'histoire des sociabilités intellectuelles et l'histoire littéraire. La reconstruction de l'histoire de la maison Rieder et de la formation de l'équipe qui la dirige s'imposent dès lors, et doivent à leur tour trouver leur place dans le contexte littéraire – et non seulement littéraire – de l'entre-deux-guerres.

Ce livre ne rend pas compte de l'histoire complète des éditions Rieder, qui est établie dans ses grandes lignes, et dont les collections non littéraires seront ici à peine évoquées. La maison nous intéresse en tant que structure de sociabilité plutôt qu'en tant que structure éditoriale au sens technique du terme, plus en tant qu'aventure intellectuelle qu'en tant qu'entreprise commerciale (et d'ailleurs, l'absence de données précises sur les tirages, les revenus des ventes, etc., rend ce genre d'analyse impraticable).

Une fois la collection située dans son contexte, on fera l'hypothèse qu'une « esthétique Rieder », une macro-esthétique, puisse être cernée, dans laquelle ont pu se reconnaître la poétique des auteurs et les projets idéologiques des éditeurs. Autrement dit, il s'agira de retrouver, inscrits dans les textes des « Prosateurs français contemporains », les grands débats littéraires, sociaux et politiques de l'entre-deux-guerres dans lesquels on a d'abord situé les auteurs.

Les « Prosateurs français contemporains »⁶ étant la collection principale des éditions Rieder, créée et gérée par le noyau dur de l'équipe

⁶ On adoptera souvent, par commodité, le signe PFC pour les « Prosateurs français contemporains » et PEM pour la collection de littérature étrangère « Prosateurs étrangers modernes ».

de direction, et en même temps la plus populaire auprès du public, il nous arrivera de confondre – démarche opérationnelle plus qu’interprétative – la collection et le projet éditorial dans son ensemble, et de parler de « Rieder » tout court pour renvoyer essentiellement à la section littéraire du catalogue.

Ce volume voudrait aller au-delà de la description, si fouillée soit-elle, d’une collection ou d’une maison d’édition. Notre plus grande ambition est de contribuer à la restitution d’un cadre intellectuel et littéraire, celui de l’entre-deux-guerres, qui a trop souvent été réduit à l’influence des quelques-unes seulement de ses forces en présence. D’autant plus que ce ne sont pas seulement les agents dans le champ qui nous intéressent, mais aussi, et avant tout, les mythes qu’ils partagent, les débats qui les opposent, les passions qu’ils déclinent de manière différente et pourtant globalement cohérente. Les volumes d’une collection « répondent », au fil des années, à un besoin, ils comblent des vides qui, une fois remplis, en génèrent d’autres, tout en suscitant des réactions qu’il nous importe d’analyser. Pour étudier de tels phénomènes, il faut essayer de comprendre la façon dont on lit, on apprécie et on critique les livres à une époque donnée, du moins dans certains milieux littéraires. Et, pour ce faire, il faut établir le système de valeurs en vogue dans le champ et définir les termes les plus courants pour les exprimer (cf. aussi Saint-Jacques 2000) : c’est la seule manière de parvenir à la définition des « catégories littéraires » à travers lesquelles tout lecteur, inscrit dans un contexte historico-social défini (Molinié et Viala 1993), lit les œuvres.

CHAPITRE I.

Avant Rieder : changements, mouvements et projets dans le champ littéraire

L'histoire d'une collection qui naît au lendemain de la Première Guerre mondiale, créée par des intellectuels qui ont fait leurs débuts littéraires dans les premières années du siècle, commence bien avant son lancement. Du moins, son analyse doit-elle forcément prendre en compte le contexte littéraire qui prépare son émergence et qui lui donne sa pertinence. On prendra, comme jalons de cette phase préparatoire, l'Affaire Dreyfus, événement majeur dans l'histoire des intellectuels en ce qu'il a poussé ou accéléré l'engagement de toute une génération, et le commencement de la Première Guerre mondiale. On ne soulignera jamais assez le fait que, sans l'expérience traumatisante de la Grande Guerre, la littérature des années 1920 et même des années 1930 ne serait pas ce qu'elle est. En particulier, de très nombreux volumes publiés chez Rieder – et pas seulement dans la collection des « Prosateurs français contemporains » – trouvent dans ce conflit et dans la mondialisation paradoxale qu'il a amorcée (Trebitsch 1994 : 15) une source d'inspiration et de signification fondamentale.

1. L'émergence des voix marginales

Dans l'histoire littéraire de la période qui va de l'Affaire Dreyfus à la veille de la Première Guerre mondiale, deux phénomènes parallèles sont identifiables : l'essor d'un mouvement régionaliste et l'émergence d'auteurs dotés d'un capital scolaire réduit, provenant des couches populaires de la société. Dans les deux cas, des voix périphériques ou marginales s'imposent à l'attention (la marginalité est géographique

dans le premier cas, sociale dans le second). On doit à ces mouvements un réaménagement partiel du champ littéraire, dont les conséquences seront visibles au moins jusqu'aux années 1930.

Une production littéraire de type régionaliste ne constitue pas une nouveauté dans l'absolu ; inédit est en revanche le passage d'une série de tentatives hétérogènes et dispersées à un mouvement unitaire et organisé (Thiesse 1991). Au fur et à mesure que la production littéraire périphérique se développe et se diversifie, elle modifie les règles en vigueur dans le champ. De nouvelles thématiques, de nouvelles esthétiques s'affirment, qui ne sont pas nécessairement en phase avec les tendances dominantes. Peu à peu, on assiste à une véritable contestation de la centralisation littéraire parisienne et à la constitution d'un contre-champ organisé autour d'associations et de revues trans-provinciales, d'académies, de concours et de critiques spécifiques. Une stratégie plus complexe s'impose bientôt. Dans la tentative de « fédérer la décentralisation », ces différentes manifestations se coordonnent en un mouvement : en 1900, Charles-Brun fonde la Fédération régionaliste française et lance en 1902 son organe, *L'Action régionaliste*. Les littérateurs régionaux et régionalistes gagnent en visibilité. Chose curieuse, ils n'obtiennent initialement de légitimité qu'en vertu de considérations d'ordre idéologique (patriotisme, moralisme) et non spécifiquement littéraire. Eux-mêmes prônent d'ailleurs une réaction qui est à la fois esthétique, contre l'art pour l'art et toute préciosité verbale ; éthique, « contre le mysticisme et contre toute doctrine de renoncement à la vie normale » ; sociale enfin, par l'« effort des énergies individuelles vers une civilisation d'affranchissement et d'amour » (Jean Viollis, cité par Thiesse 1991 : 23). La vieille opposition Province-Paris se trouve implicitement réactivée : spontanéité, vigueur, franchise, santé morale et nouveauté d'un côté ; préciosité, décadence et stagnation de l'autre. Le parti pris de la « franchise » permet aux provinciaux de se défendre des accusations de grossièreté dont les Parisiens les chargent, et d'élaborer une nouvelle poétique, sous le signe d'une « barbarie » assumée et même revendiquée avec orgueil, qui semble comporter naturellement des qualités éthiques et esthétiques telles que la « simplicité » et une certaine immédiateté, de sensation et d'expression. Notons que la « renaissance des provinces » ne donne pas nécessairement lieu à une littérature régionaliste : tous ceux qui écrivent depuis leur province ne le font pas dans une perspective régionaliste militante – et inversement, tous les

régionalistes n'habitent pas forcément en province. Mais « les uns et les autres ne se soucient guère de partition tranchée entre les différentes catégories » : « un certain flou leur est utile, qui permet au mouvement de tout englober et d'accroître ainsi sa puissance et sa visibilité dans le champ culturel » (Thiesse 1991 : 123).

Vers le milieu du XIX^e siècle, quelques écrivains non-professionnels (le boulanger Jean Reboul, le maçon Agricole Perdiguier) avaient vu leurs essais littéraires circuler dans les salons des romantiques, ce qui n'avait aucunement impliqué qu'ils accèdent personnellement à ces milieux. La situation est toute différente au tournant du siècle. Le panorama social européen a changé, les travailleurs ont acquis une plus grande autonomie, ils commencent à se grouper dans les syndicats, leur formation scolaire atteint des niveaux inédits. Si cette situation ne conduit pas automatiquement à des changements dans le champ littéraire, du moins prépare-t-elle un terrain propice. C'est ainsi que des écrivains comme Charles-Louis Philippe, provincial d'origine très modeste, se fraient petit à petit un chemin vers Paris et ses institutions littéraires les plus légitimes.

Né dans l'Allier, fils d'un sabotier, Charles-Louis Philippe (1874-1909) participe d'abord avec enthousiasme à la renaissance culturelle des provinces. Il monte ensuite à Paris, où il exerce nombre de petits métiers pour gagner sa vie, tout en proposant ses écrits à différentes revues. Il entre notamment en contact avec les jeunes gens qui viennent de fonder *L'Enclos*, revue littéraire vouée à l'éducation du peuple, dont il deviendra ensuite co-directeur. Philippe est progressivement reçu dans les milieux littéraires les plus prestigieux de Paris grâce à l'appui de deux réseaux : celui d'Octave Mirbeau et celui d'André Gide. Ses récits paraissent successivement aux éditions de l'Enclos, puis à la Bibliothèque artistique et littéraire, ainsi que chez des éditeurs liés à des revues ; les deux derniers romans qu'il publie de son vivant paraissent chez Fasquelle, c'est-à-dire chez l'éditeur de Mirbeau. *La Nouvelle Revue française* elle-même finit par accorder à l'auteur une place de premier choix : suite à sa mort prématurée, Gide et ses collègues lui consacrent la livraison de décembre 1910.

Dans le sillon de Philippe, de nombreux autres écrivains acquièrent, au cours de ces années, une légitimité inespérée. Par exemple Marguerite Audoux (1863-1937) : orpheline à quatre ans, Audoux a été successivement bergère, blanchisseuse, ouvrière, enfin couturière. Elle

doit ses débuts littéraires à Charles-Louis Philippe, auquel elle montre les premiers chapitres d'un roman – où elle narre, en gros, sa propre histoire – à un moment où il a déjà acquis une certaine notoriété. Francis Jourdain, ami de Philippe, porte le manuscrit à Octave Mirbeau, lequel en réclame la publication immédiate. *Marie-Claire* paraît en volume en 1910, chez Fasquelle. Dans la préface, Mirbeau explique que l'auteur est une simple couturière, « toujours malade, très pauvre, quelquefois sans pain », et que « notre cher Philippe », que le public de Fasquelle connaît bien, admirait beaucoup ces pages⁷. Le préfacier ne se limite pas à une reconnaissance extra-littéraire, pourtant suffisamment justifiée par la nature autobiographique du récit. Il suggère également que la simplicité (morale) de l'auteur est à la base de la simplicité (formelle) du récit ; vie et littérature ne font plus qu'un sous la plume d'une femme qui « s'amusa à noter [...], tout simplement, le spectacle de la vie quotidienne ». Pour traduire une vie pauvre et sans éclat, la façon qu'a Marguerite Audoux de « tailler sa phrase, de l'équilibrer » et surtout « de la simplifier » semble aller de soi. L'œuvre rencontre un succès retentissant.

On peut encore évoquer Léon Frapié, Léon Werth, Henri Bachelin. Lié lui aussi à Mirbeau et à son milieu, Léon Frapié (1863-1949) publie chez Fasquelle, en 1897, un roman intitulé *L'Institutrice de province*, destiné à être lu par de très nombreux enseignants, et surtout par des institutrices. Frapié se voit attribuer en 1904 le prix Goncourt pour *La Maternelle*, que lui a inspiré l'expérience de sa femme, institutrice dans une école de Ménilmontant. Léon Werth (1878-1955), qui exerce de nombreux petits métiers avant de se fixer dans le journalisme puis dans la littérature, est le secrétaire de Mirbeau au moment de la publication de *Marie-Claire* ; tout comme il l'a fait en 1910 pour Marguerite Audoux, Mirbeau préface en 1913 son roman autobiographique *La Maison blanche* (Fasquelle). Henri Bachelin (1879-1941), fils de paysans du Nivernais, devient quant à lui collaborateur de *La Nouvelle Revue française* ; son recueil de nouvelles, *Sous d'humbles toits*, paraît en 1913 aux éditions de l'*Effort libre*.

Citons un dernier nom, très important : celui d'Émile Guillaumin (1873-1951), un métayer né dans l'Allier, comme Philippe, et qui n'a aucune formation scolaire exceptée cinq années d'école primaire, trait par lequel il s'apparente à Marguerite Audoux. Mais à la différence de l'un et

⁷ O. MIRBEAU, préface à M. AUDOUX, *Marie-Claire*, rééd. Paris, Le Livre de Poche, 1958, p. 7-8.

de l'autre, il ne quitte ni Ygrande, ni son travail : il reste paysan pendant presque toute sa vie. Émile Guillaumin représente donc la convergence de deux tendances : l'émergence d'auteurs non-professionnels, issus des classes sociales les plus défavorisées et dotés d'un faible capital scolaire, et la (re)naissance de la littérature provinciale. Ses *Tableaux Champêtres* sont couronnés par l'Académie française. Guillaumin raconte que la lecture de *Jacquou le Croquant* d'Eugène Le Roy, roman où un paysan du Périgord se débat contre les injustices des seigneurs et de leurs valets, lui donne l'idée qu'il pourrait faire le pendant de cette œuvre pour le Bourbonnais. Le résultat est *La Vie d'un simple*, œuvre pour laquelle Guillaumin cherche pendant deux ans, en vain, un éditeur parisien. Grâce à Charles-Louis Philippe, qui le guide dans ses démarches, et à Lucien Descaves, membre de l'Académie Goncourt (c'est Philippe qui le lui présente), il parvient à faire accepter son manuscrit par Stock, à demi-compte d'auteur. L'éditeur ne le regrettera pas : le roman gagne tout de suite la faveur du public, obtient deux voix au Goncourt, se voit attribuer un nouveau prix par l'Académie française et la médaille d'or de la Société des Gens de Lettres ; il sera vite traduit en plusieurs langues. Le narrateur de *La Vie d'un simple* est le « père Tiennon », un paysan bourbonnais qui raconte sa vie. À partir de 1905, Guillaumin se joint au mouvement syndical des métayers du Bourbonnais et se rallie à la Fédération des Travailleurs de la terre. Il continue en même temps à écrire, en vue d'« instruire la classe paysanne ».

L'entrée en jeu des auteurs « périphériques » ne peut se baser sur la seule coalition des forces marginales : l'impulsion des périphéries vers le centre nécessite un mouvement inverse, d'accueil, de la part des tenants des positions dominantes. Nous avons déjà cité à plusieurs reprises le nom d'Octave Mirbeau, qui a eu un rôle considérable dans les processus de consécration et de promotion de nombre de ces littérateurs (Gnocchi 2007 b). On connaît le parcours de cet écrivain né dans une famille aisée, mais qui se rebelle vite contre son propre milieu. Collaborateur de la presse socialiste et libertaire, il est en 1903 l'un des dix premiers membres de l'Académie Goncourt ; au sein de cette institution – qui naît comme une contre-institution, mais qui se voit bientôt reconnaître un pouvoir légitimant égal sinon supérieur à celui de l'Académie française – Mirbeau appuie désormais, de toutes ses forces et jusqu'à sa mort, diverses personnalités émergentes dans le monde des lettres, avec une prédilection marquée pour les artistes et écrivains défavorisés,

exclus ou aux marges du champ littéraire. Le « chevalier des lettres » (Séveno-Gheno 1999) ne mène pas un combat solitaire. Les efforts d'un personnage aussi éminent en faveur d'une certaine catégorie d'auteurs sont sans aucun doute indispensables, mais ils seraient d'un faible rapport sans l'appui d'un réseau d'amitiés et de collaborations. Et encore faut-il que ce système ait une dimension institutionnelle. Mirbeau le sait, et c'est pourquoi il compte à la fois sur d'autres membres de l'Académie Goncourt (en particulier sur ses confrères Lucien Descaves et Gustave Geffroy, qui forment avec lui ce qu'on a appelé l'« aile de gauche » du comité) et sur son éditeur, Eugène Fasquelle.

Nées officiellement en 1890, les éditions Fasquelle ont leurs origines dans la « Bibliothèque Charpentier », dont le catalogue est illustré par les plus grands écrivains naturalistes (Émile Zola surtout, depuis 1872, cf. Mollier 1988 : 213 *sqq.*). Fondée en 1838 par Gervais Charpentier, la maison éponyme cède son fonds, par étapes successives, à Eugène Fasquelle qui, conscient du prestige du catalogue, s'empresse d'établir un nouvel accord avec Zola afin de maintenir dans la société les œuvres complètes du romancier. Ayant fait leurs premiers pas dans le cadre du naturalisme fin de siècle, Octave Mirbeau et Lucien Descaves entrent vite en contact avec cette maison d'édition⁸. On devine l'influence d'Octave Mirbeau, écrivain reconnu, orateur véhément et souvent même violent, sur le jeune Eugène Fasquelle, son cadet de quinze ans, qui a fait ses débuts comme simple employé à la Bibliothèque Charpentier, et qui a obtenu son poste prestigieux en épousant la fille d'un des deux principaux associés de l'entreprise Charpentier.

Une fois les écrits des « illégitimes » publiés, Mirbeau et ses « alliés » – parmi lesquels figurent également Francis Jourdain et Daniel Halévy – se mobilisent pour qu'ils soient lus, reconnus, consacrés. Ils les encensent dans la presse et ils appuient leur candidature aux prix les plus prestigieux. Il faut reconnaître que leur stratégie triomphe, dans la mesure où elle exploite et en même temps produit des changements substantiels dans le champ littéraire de l'époque. La rose des finalistes au Goncourt de 1904 est une preuve excellente de l'importance acquise,

⁸ Lucien Descaves (1861-1949), naturaliste à ses débuts, passionné de la Commune et antimilitariste notoire, collabore comme Mirbeau à *l'En Dehors* de Zo d'Axa et aux *Temps Nouveaux* de Jean Grave. En 1889, il est poursuivi en justice pour son roman *Sous-offs*, dans lequel il peint la triste vie du sous-officier en temps de paix. Il écrit ensuite des pièces de théâtre d'inspiration libertaire.

à ce moment, par les écrivains « marginaux » – et donc, nécessairement, du pouvoir d'influence de leurs promoteurs. Cette année-là, en effet, les Dix doivent choisir entre *La Maternelle* de Léon Frapié, *Marie Donadieu* de Charles-Louis Philippe et *La Vie d'un simple* d'Émile Guillaumin. Quelques années plus tard, l'« aile de gauche » du comité soutient la candidature de Marguerite Audoux, puis celle de Neel Doff, romancière prolétarienne d'origine hollandaise (dans les deux cas, pour des romans publiés par Fasquelle, respectivement en 1910 et 1911). Les deux tentatives échouent, mais en revanche Mirbeau obtient que soit attribué à Marguerite Audoux le prix Femina⁹.

2. Vers un nouvel humanisme

Joseph Kvapil, auteur d'un volume sur *Romain Rolland et les amis d'Europe*, remarque dans le bouillonnement culturel du début du siècle « un nouvel élan vital » qui conduit à un « humanisme inédit » et qui comporte « une révolte contre l'art académisé, corseté de rhétorique classique et affaibli par l'atmosphère raréfiée du symbolisme » (Kvapil 1971 : 54). Une sorte de nouvel humanisme s'affirme effectivement alors, sous des formes différentes et pourtant convergentes. S'intéresser à l'Homme et aux hommes acquiert une double valeur aux yeux de nombreux artistes et intellectuels. D'un côté, c'est une redécouverte de la dignité de l'homme, de ses valeurs positives ; une foi rénovée dans ses capacités de changer le monde et de le recréer à sa mesure. De l'autre, cela revient à dénoncer et à condamner toutes les inégalités – sociales mais aussi culturelles – au sein de la communauté, d'où une attitude pacifiste en politique et une ouverture aux cultures étrangères dans le monde de l'art. Cet élan se trouve vivifié et renouvelé de par l'expérience du conflit. On remarquera que, pendant la Guerre, le mot « hommes » prend un sens nouveau qui va dans la même direction de ce « nouvel humanisme » : il devient en effet synonyme de « soldats simples »¹⁰.

⁹ Le Goncourt couronne *De Goupil à Margot*, une « histoire de bêtes » (huit nouvelles). L'auteur, Louis Pergaud (1882-1915), est lui aussi un romancier régionaliste, fils d'un instituteur du Doubs, monté à Paris où il est lui-même instituteur auxiliaire en banlieue. Créé en 1904, le prix Femina couronne entre 1910 et 1920 trois romans de chez Fasquelle (trois sur huit, le prix n'étant pas décerné entre 1914 et 1916).

¹⁰ Cf. les récits de guerre de Luc Durtain, *Le Retour des hommes* (1920) et de Robert Vivier, *Avec les hommes* (publié en 1963 mais rédigé avant 1930).

Redécouvrir et revaloriser l'homme, c'est aussi croire dans ses potentialités, et donc investir dans sa formation. Au début du XX^e siècle, l'éducation acquiert une importance capitale aux yeux des intellectuels, qui se reconnaissent la fonction de pédagogues auprès des autres hommes, de ceux qui aspirent à faire partie, à plein titre, de la communauté des hommes : les moins âgés sûrement, mais aussi ceux qui, tout en n'étant plus jeunes, sont restés vierges du point de vue de la culture. Certains affirment aussi que les intellectuels n'ont pas terminé leur formation, et qu'ils ont eux-mêmes quelque chose à apprendre des plus jeunes et du peuple¹¹.

Le phénomène des Universités populaires, qui naissent à l'instigation de l'intelligentsia dreyfusiste et se développent précisément au tournant du siècle, illustre de façon tout à fait exemplaire la vague humaniste qu'on vient d'évoquer. La « Coopération des idées, Société des Universités populaires » est fondée en mars 1899 ; bénéficiant aussi de l'émergence des sciences sociales – ce qui explique l'appui d'une grande partie du monde universitaire libéral et républicain –, près de 230 universités populaires sont créées dans les quelques années qui suivent. Lors de l'inauguration de l'Université populaire d'Abbeville (14 novembre 1903), Albert Thibaudet prononce un discours résumant les principes fondamentaux à la base de cette expérience : il rappelle tout d'abord que l'Université populaire n'est pas un simple cours d'adultes, mais un véritable « centre de travail » : un rapport de confiance et de collaboration entre le peuple et les intellectuels est nécessaire afin de combattre l'ennemi majeur, l'ignorance. « L'Université populaire n'est pas une distribution d'idées, mais une *coopération d'idées* » : « nous sommes ici entre camarades, pour dire et pour chercher la vérité »¹². On aura reconnu dans ce dernier mot l'un des mots-clés de la recherche essentielle de Charles Péguy, dont les *Cahiers de la Quinzaine* publient en 1901 *Les Universités populaires et le mouvement ouvrier*, une étude réalisée par le nouveau secrétaire général de la Coopération, Charles Guieysse. En janvier 1901, Charles Guieysse, Daniel Halévy et Marie

¹¹ Suivant l'exemple de Jérôme Meizoz, on précisera une fois pour toutes qu'il faut ici « considérer le terme "peuple" non pour son référent prétendument stable, mais comme une notion opérationnelle qui donne mandat à celui qui s'en réclame, dans l'ensemble de l'espace social » (Meizoz 2001 : 17).

¹² A. THIBAUDET, *Les Universités populaires*, conférence d'ouverture, faite le 14 novembre 1903 à l'Université populaire d'Abbeville, Cayeux-sur-Mer, Collection de *La Picardie*, 1903, p. 19, 6.

Baertschi fondent l'hebdomadaire *Les Pages libres* pour diffuser l'idéal des Universités populaires ; son lectorat est essentiellement composé d'enseignants, de syndicalistes et d'ouvriers, que la revue vise à former.

Sous l'impulsion des principaux activistes engagés dans le projet des Universités populaires naît également le Théâtre du Peuple, que Romain Rolland décrit dans ces termes : « On y tâche, sans fracas, sans représentations extraordinaires, par un travail modeste et régulier, d'établir entre l'art et le peuple un courant interrompu » ; « Il s'agit d'élever *le Théâtre par et pour le Peuple*. Il s'agit de fonder un art nouveau pour un monde nouveau »¹³. Dans cette même optique, Georges Chennevière et Albert Doyen fondent, en 1918, les Fêtes du Peuple, avec l'ambition d'initier une chorale et des auditoires populaires aux grandes œuvres d'art. L'expérience des Universités populaires prolonge aussi les activités de la Section d'Art de la Maison du Peuple de Bruxelles, née à la suite d'un projet de fédération internationale des cercles socialistes universitaires avancé en 1891 par les Étudiants et Anciens Étudiants Socialistes de Belgique (Aron 1997 : 69 *sqq.*). L'apport à la Section d'Art des écrivains belges Émile Verhaeren et Georges Eekhoud – alors très en vue – est fondamental. Verhaeren se propose de faire de cette institution un lieu de rencontre de l'art et du peuple, qui assure entre autres une diffusion massive des créations esthétiques. Quant à Georges Eekhoud, il est la cheville ouvrière des collaborations artistiques à l'*Annuaire* que la Section publie en 1883. De 1891 à 1914, la Section d'Art accueille les personnalités les plus marquantes de la vie culturelle belge, mais aussi quelques Français illustres. Ainsi, par exemple, invité par Camille Lemonnier, Léon Bazalgette parle en avril 1896 de « L'Internationale des Poètes » ; ou encore, lors d'une conférence figurant dans le programme de 1903-1904, Jules Destrée parle du Théâtre du Peuple et fait une lecture de *Le Temps viendra* de Romain Rolland.

Au-delà de ces initiatives formatives au sens large, le rôle (à la fois pédagogique et social) de la classe des enseignants se renforce durant ces mêmes années. Le début du siècle voit l'essor des mouvements syndicaux, les syndicats enseignants comptant, dès le départ, parmi les plus actifs. En 1905, le Manifeste des instituteurs syndicalistes reprend quelques-unes des idées fondamentales des Universités populaires : on entend donner, « au nom de la vérité », un enseignement qui ne se fonde pas sur l'autorité ; à travers des rencontres auprès des syndicats

¹³ R. ROLLAND, *Théâtre du peuple*, Paris, Hachette, 1908, p. 7-8.

ouvriers, on compte prendre connaissance des « besoins intellectuels et moraux du peuple » et établir les programmes avec eux (Bernard *et alii* 1969 : 70-71). L'organe mensuel de la Fédération nationale des syndicats d'instituteurs et d'institutrices publics de France, puis de la FNSI, tribune libre ouverte à tous les syndicats abonnés d'office, est fondé en 1903 et s'intitule *L'Émancipation de l'Instituteur*. Peu après, une revue pédagogique hebdomadaire est créée, toujours publiée par la FNSI : *L'École émancipée*, qui prend le relais de *L'École rénovée* fondée par l'espagnol Francisco Ferrer¹⁴. *L'École émancipée* s'exprime en faveur du pacifisme, de l'internationalisme et de l'anticolonialisme ; c'est aussi une tribune importante pour la défense des patois locaux et, en même temps, pour l'encouragement de l'enseignement de l'espéranto, dans une optique de simplification des rapports internationaux. Le militantisme de *L'École émancipée* est révélateur : sa devise est « Instruisons-nous et armons-nous ». La devise de *L'École rénovée*, puis de *L'École émancipée*, est elle aussi parlante : « Sois un homme, puisque tu dois faire des hommes ». C'est également l'époque des premières revendications féministes, dont l'influence croît dans les organisations syndicales et dans les syndicats d'enseignants en particulier. Au cours des années 1900-1903, un mouvement d'institutrices trouve un certain écho dans *La Revue de l'Enseignement*, où les voix du syndicalisme se rapprochent de celles du féminisme (cf. Delhome *et alii* 1980 et Giraud 1991 : 175 *sqq.*).

L'institution scolaire et l'enseignement sont, à cette époque, l'objet de débats qui les dépassent, et dont les enjeux sont aussi politiques. L'une des premières grandes querelles « scolaires » naît autour de certains manuels et de leurs contenus plus ou moins patriotiques, voire bellicistes (conséquence de la tentative de recomposition de la « conscience nationale » après la défaite de 1870, cf. Girault 1979 et Sapiro 1999). D'un côté, les « pédagogues pacifistes » – essentiellement, les instituteurs de l'école laïque – craignent qu'on inculque à l'enfant la haine de l'Autre au lieu d'insister sur la nécessité de la paix et de la solidarité entre les nations. De l'autre, les « patriotes » se font les partisans d'un enseignement fondé sur le culte des valeurs nationales (Amalvi 1979). Le débat autour du nationalisme transcende évidemment la question scolaire, si bien qu'on en trouve des échos jusque dans *La Nouvelle Revue française*, pourtant

¹⁴ Ayant créé en Espagne l'*Escuela Moderna*, qui par ses méthodes novatrices défie la toute-puissance des Jésuites, Ferrer a été contraint de se réfugier en France.

réfractaire, surtout à ses débuts, à toute forme d'engagement¹⁵. Ce débat est relayé, quelques années plus tard, par une autre guerre scolaire : celle qui oppose les défenseurs des humanités classiques dans le secondaire aux partisans du développement de l'enseignement moderne, et qui se perpétue jusqu'à la Seconde Guerre mondiale sous le nom de « querelle des mauvais maîtres » (Bompaigne-Evesque 1988). En effet, lorsque sous le pseudonyme d'Agathon, Henri Massis et Alfred de Tarde contestent en 1910 les professeurs de la « Nouvelle Sorbonne » (les historiens Alphonse Aulard, Charles-Victor Langlois, Charles Seignobos et le fondateur de la sociologie Émile Durkheim), leur accusation reprend le ton et les termes des querelles du tournant du siècle : selon eux, ces professeurs voudraient « germaniser » la culture française et remplacer la culture classique, qui ne peut se passer de la maîtrise du grec et du latin, par une sociologie de matrice teutonique, voire par une érudition sans profondeur. Leur campagne est complétée l'année suivante par une enquête au sujet des « jeunes gens d'aujourd'hui », que Massis et de Tarde décrivent comme des individus sains, énergiques, confiants en eux-mêmes et portés à l'action, contrairement à la génération précédente, qui était pessimiste, sinon dégoûtée de la vie. On remarquera que les idées des « jeunes gens d'aujourd'hui » et celles de leurs soi-disant « ennemis » – les syndicalistes, les promoteurs des Universités populaires, etc. – ne sont pas toujours aux antipodes : par exemple, les uns et les autres condamnent l'intellectualisme symboliste et le goût morbide de la décadence. Seulement, leurs réactions vont dans deux directions opposées : les jeunes pacifistes et internationalistes ne peuvent que repousser le patriotisme, le goût de la discipline et le respect inconditionné des traditions prônés par Agathon.

3. « La génération nouvelle et son unité »

Dans ce contexte, un petit groupe se forme, qui sera destiné à jouer un rôle capital dans la vie intellectuelle de l'entre-deux-guerres. Jules Romains est parmi les premiers à le reconnaître, lorsqu'il consacre un article, dans *La Nouvelle Revue française* d'août 1909, à « La génération nouvelle et son unité ». Romains présente et commente les écrits de quelques jeunes poètes tels René Arcos, Max Jacob, Georges Chennevière,

¹⁵ Cf. en particulier deux articles de Gide intitulés « Nationalisme et littérature », *La Nouvelle Revue française*, n. 5, juin 1909, p. 429-434, et n. 9, octobre 1909, p. 190-194.

Charles Vildrac, Georges Duhamel, Guillaume Apollinaire, Théo Varlet, Alexandre Mercereau et Luc Durtain. Renonçant aux « formes indirectes » du passé, « à l'allusion, à l'emblème, à tous les voiles qui recouvrent le présent de plis mous et sourds », cette génération aime le *présent* et le *réel*. La réaction aux avatars du symbolisme est manifeste, même si ce penchant pour le réel, accompagné d'un certain idéalisme romantique, s'écarte aussi du naturalisme : ces écrivains aiment le réel, mais dans sa profondeur humaine. Leur choisissant des ancêtres, Romains cite Goethe, Hugo, Whitman et Rimbaud, auxquels il ajoute des prédécesseurs immédiats comme Verhaeren, Claudel, Gide, Charles-Louis Philippe¹⁶.

Les affinités qui rapprochent ces écrivains sont effectivement très nombreuses, ce qui explique leur grande cohésion. Divers critiques ont reconnu la perspicacité du tableau brossé par Romains. Poussant plus loin l'analyse, Michel Trebitsch peint ainsi ces « derniers enfants du XIX^e siècle », auxquels « l'affaire Dreyfus a offert une raison d'être, un mot d'ordre, un idéal » :

Imprégnés de Tolstoï, que Jaurès, Rolland, Péguy leur traduisent en français, de Tolstoï mais aussi de Wagner, de Nietzsche, de Sorel, ils en ont tiré une morale laïque, une éthique de la connaissance et de l'action, celle de la « servitude volontaire ». Primauté du social, primauté spirituelle du social, cette quête d'une nouvelle mystique, hors de références religieuses, les a néanmoins, convergeant dans le « socialisme d'éducation » défini par Péguy, rapprochés du « christianisme évangélique » secoué par la crise moderniste, du milieu spiritualiste de l'Union pour la vérité, du mouvement des Universités populaires.

Dans la foulée de ce choix tolstoïen, l'idée de « servir le peuple » débouche sur l'idée de s'allier à lui. (Trebitsch 1996 : XI-XII)

¹⁶ Notons que ces trois derniers sont, en 1909, bien enracinés à *La Nouvelle Revue française* : Jules Romains semble faire de *La NRF* le lieu de rencontre possible (souhaité ?) entre la génération nouvelle et celle de ses aînés. Par la suite (1910-1911), Duhamel, Vildrac, Chennevière sont effectivement accueillis, grâce à l'intervention de Romains lui-même, au sein de la revue, où ils sont souvent perçus comme un « groupe » ; Auguste Anglès parle, par exemple, du « trio Duhamel-Chennevière-Vildrac », représentant le côté « rouge » de la revue, par opposition au côté « blanc » dont le principal représentant est Gide lui-même (Anglès 1978 : 120).

La citation est extraite d'un travail consacré à Jean-Richard Bloch, le futur directeur littéraire de Rieder, qui se joint bientôt au groupe évoqué par Jules Romains. Ces affinités générationnelles sont nourries par toute une série d'expériences communes qui ont rendu le groupe particulièrement compact (Racine 1993). Les auteurs évoqués par Jules Romains sont presque tous de la même classe d'âge : Luc Durtain et René Arcos sont nés en 1881, Charles Vildrac en 1882, Georges Duhamel et Georges Chennevière en 1884 ; à ceux-ci, Nicole Racine ajoute Léon Bazalgette, né en 1873, Léon Werth, né en 1878, et Jean-Richard Bloch, né en 1884. Le Belge Paul Colin, futur rédacteur en chef d'*Europe*, né en 1890, est un peu plus jeune.

Ces individus commencent à vivre des expériences communes au début du siècle. Leurs noms apparaissent groupés pour la première fois dans *La Vie*, revue fondée par Valmy-Baysse à la fin de 1904. Entre 1908 et 1910, Vildrac, Duhamel, Chennevière, Arcos, Durtain rencontrent mensuellement Apollinaire, Max Jacob, Salmon, Romains et d'autres au « dîner de Valois ». Dès 1910, ils collaborent presque tous à *L'Effort (libre)* de Jean-Richard Bloch¹⁷. D'un point de vue politique, ils partagent un idéal socialiste ou socialisant, qui évoluera diversement selon les cas ; d'un point de vue qui est à la fois artistique et idéologique, ils ont tous subi l'influence de Walt Whitman et de Romain Rolland. Le rôle de ce dernier est capital pour toute cette génération, que Maurice Casteels définit comme la « génération Romain Rolland » (*Romain Rolland et la Belgique* 1950 : 40-43). Mobilisés lors du premier conflit mondial, Bloch, Bazalgette, Duhamel, Vildrac et Durtain parlent de manière plus ou moins diffuse de la Guerre dans leurs œuvres ; l'exemple le plus frappant reste celui de Georges Duhamel, dont l'expérience de médecin pendant les combats inspire *Vie des Martyrs 1914-1916* (1917) et *Civilisation 1914-1917* (prix Goncourt 1918). Ces écrivains consolident leur pacifisme d'avant 1914 dans les années qui suivent la fin du conflit ; beaucoup d'entre eux signent la « Déclaration d'indépendance de

¹⁷ Initialement nommée *L'Effort*, la revue devient *L'Effort libre* en mars 1912 pour des raisons d'homonymie, cf. Prochasson 1987, Albertini 1981. Dans un de ses premiers numéros, Bloch publie un article intitulé « Notre jeunesse », où il reprend l'expression de « génération nouvelle », dans laquelle il se reconnaît et dont il définit les traits principaux (texte repris dans J.-R. BLOCH, *Carnaval est mort. Premiers essais pour mieux comprendre mon temps*, Paris, Gallimard, p. 40-51).

l'esprit » diffusée par Romain Rolland en 1919. Ils participent ensuite au mouvement « Clarté »¹⁸, lancé par Barbusse en mai 1919 ; leur groupement se manifeste de façon particulièrement évidente lorsque se forme, au sein du comité directeur, le petit groupe d'amis de Romain Rolland qui s'oppose à Barbusse sur la composition du mouvement. Arcos, Bazalgette, Chennevière, Colin, Duhamel, Durtain et Vildrac prennent encore publiquement le parti de Rolland lors de sa controverse avec Barbusse à propos de l'acceptation ou le refus de la violence dans les processus de transformations sociales (décembre 1921-mars 1922). En 1923, ils contribuent tous au lancement de la revue *Europe*, dont ils forment le premier noyau directeur.

De toutes ces expériences, deux méritent un plus grand approfondissement. La première est celle de « l'Abbaye de Créteil ». On désigne par cette formule l'expérience de travail et de vie communautaire que font, entre 1907 et 1908, les écrivains Charles Vildrac, Georges Duhamel, René Arcos, Henri-Martin Barzun, Alexandre Mercereau, Berthold Mahn, Jacques d'Otémar, le peintre Albert Gleizes, le musicien Albert Doyen et le typographe Lucien Linard. S'étant retirés dans une vieille propriété abandonnée dans la campagne de Créteil, ces nouveaux thélémites se consacrent à la création littéraire et artistique, et apprennent en même temps à composer des livres et à les imprimer. Ils organisent des expositions, des concerts, des récitations de poèmes et donnent, en été, une grande fête, dans l'espoir que les invités s'intéressent à l'entreprise et apportent une aide efficace : un support financier et des échos dans la presse. Les visiteurs et les curieux sont effectivement nombreux, mais les finances restent en déficit. Un an après son lancement, le projet de l'Abbaye échoue, mais son importance dans la formation de ces jeunes gens, âgés alors d'environ vingt-cinq ans, reste capitale.

C'est plus ou moins le même groupe de gens qu'on retrouve, quelques années plus tard, autour de la revue *L'Effort*, fondée à Poitiers en 1910 et dirigée par Jean-Richard Bloch. Bloch fait partie à plein titre de la génération « nouvelle » et « Romain Rolland ». En témoigne la première lettre qu'il adresse au « maître », dans laquelle il présente, en passant aisément du « je » au « nous », la revue qu'il a créée « avec quelques amis », sans cacher le fait que le « rayonnement intellectuel »

¹⁸ Sur le mouvement « Clarté », à ne pas confondre avec la revue qu'il a ensuite créée, cf. Racine 1987.

de Rolland « a été pour beaucoup dans [leur] formation à tous »¹⁹. Officiellement fondé par un petit noyau de trois hommes (Jean-Richard Bloch, le peintre Gaston Thiesson et René Moricheau-Beauchant, l'un des premiers défenseurs français des théories freudiennes), *L'Effort* reste, pour l'essentiel, l'œuvre du seul Jean-Richard Bloch, qui rédige l'intégralité de certains numéros. La revue ne compte, comme premiers collaborateurs, qu'« une poignée d'amis [...] sans crédit, sans influence, amis de lycée, de Sorbonne et de régiment », mais elle atteint bientôt 120 abonnés. Depuis les périphéries, peu à peu et malgré tout, un réseau se crée, alors qu'« aucun communiqué n'avait annoncé à la presse et au peuple des revues la naissance de *L'Effort*, son programme, ni le nom de ses collaborateurs » :

Il a dû se produire un phénomène de diffusion mystérieuse à la surface du territoire. Par des voies que je n'ai jamais connues, les pauvres paroles que nous murmurions dans l'étouffement de notre cave poitevine, et qu'aucun écho ne reprenait, s'en sont allées heurter des oreilles étrangères. Et des âmes se sont émues. Des lettres sont venues. Lettres sur qui mon cœur a battu. Lettres de Lille, de Dijon, d'Alger, de campagnes dont je cherchais le nom dans le Larousse et l'emplacement sur des cartes à grande échelle.²⁰

Autrement dit, la province (de Lille à Alger !) bouge, et elle se fédère. Idéologiquement placé à l'extrême gauche, *L'Effort* participe au vaste mouvement qui voit, dans cette même période, plusieurs revues régionales ou régionalistes revendiquer l'existence d'une vie culturelle provinciale, refuser les usages commerciaux et éditoriaux des revues et maisons d'édition « installées » de la capitale, assumant volontairement et explicitement leur propre marginalité (Lesage 1990, Bouju 1993). Bloch entend faire de *L'Effort* une « revue de civilisation révolutionnaire », la contrepartie de la revue de Monatte, *La Vie ouvrière*. Il crée un « comité d'action » comprenant des artistes et hommes de lettres aux sympathies socialistes, syndicalistes ou anarchistes : Léon Bazalgette, Charles-

¹⁹ Lettre datée 7 juin 1910, reproduite dans *Deux hommes se rencontrent. Correspondance entre Jean-Richard Bloch et Romain Rolland (1910-1918)*, Paris, Albin Michel, « Cahiers Romain Rolland », 1964, p. 11.

²⁰ J.-R. BLOCH, *Carnaval est mort*, op. cit., p. 254, 257.

Albert, Henri Hertz, André Spire, Louis Nazzi, Marcel Martinet, Charles Vildrac, Gaston Thiesson et Bloch lui-même²¹. En 1913, *L'Effort libre* devient « une sorte de coopérative intellectuelle », sous la direction de ce comité. Romain Rolland ne participe jamais officiellement à l'entreprise : il est toutefois toujours « présent » à côté de Bloch, auquel il prodigue ses conseils. Sur ses quatre années d'existence, *L'Effort (libre)* publie environ 70 % d'articles ayant trait à la littérature. Il s'agit essentiellement de critique, le reste comprenant la publication d'œuvres, originales ou non. Parmi les grands auteurs mis en avant, deux figures priment : Walt Whitman et Romain Rolland. Quant aux articles à caractère non littéraire, ce sont surtout des articles politiques. Les animateurs de *L'Effort (libre)* s'intéressent à l'enseignement aussi : Bloch écrit lui-même des articles sur ce sujet. Il y invoque la réforme de l'orthographe et il souhaite l'entrée en vigueur de nouvelles méthodes didactiques dans lesquelles, au nom de la « collaboration » chère aux Universités populaires, les rôles de l'enseignant et de l'apprenant seraient moins rigoureusement distincts²².

À partir de 1911, *L'Effort* édite des volumes. D'abord un ouvrage collectif : l'*Anthologie de L'Effort*, qui réunit des poèmes de Walt Whitman présentés par Léon Bazalgette, les vers de quelques aînés comme Paul Fort, Henri Ghéon, André Spire, et de quelques jeunes comme Henri Aliès, René Arcos, Georges Chennevière, Georges Duhamel, Henri Franck, René Georin, Marguerite Gillot, Georges Périn, Jules Romains, Charles Vildrac. À partir de 1913, la revue publie des ouvrages de Pierre-Jean Jouve, Henri Bachelin, Léon Bazalgette. Mais entre-temps, quelque chose a changé : dès 1913, la revue est publiée par les éditions Rieder.

4. Conclusion

C'est à la lumière de ces faits préliminaires que l'aventure éditoriale de Rieder trouve son sens et sa raison d'être. Premièrement, parce que la position que la maison d'édition vient à occuper est pour ainsi dire « appelée » par les changements divers qui caractérisent le champ

²¹ Parmi les collaborateurs à la revue, signalons H. Bachelin, G. Papini, G. Prezzolini, A. Soffici, R. Arcos, G. Chennevière, G. Duhamel, H. Franck, H. Ghéon, G. Périn, J. Romains, C. Buisse, S. Bodève, F. Jean-Monique, L. Durtain, V. Larbaud, F. Jourdain, P.-J. Jouve, J. Mesnil, H. Guilbeaux, R. Martin du Gard, H. Hertz (Id., *ibid.*, p. 264).

²² « Le premier sens du mot éducateur devrait être : qui reste capable de s'éduquer. Littre ne le donne pas. Il a tort. C'est la signification morale du mot » (Id., *ibid.*, p. 256).

littéraire de l'avant-guerre (complété, nous l'avons dit, par l'expérience du conflit). Deuxièmement, parce que c'est dans ce contexte que se forme l'équipe qui trouvera chez Rieder, au lendemain de la Guerre, un nouveau point de ralliement et une nouvelle tribune pour la promotion de l'idéal de culture qu'elle a élaboré au fil des années. Il va de soi que, inversant les points de vue, les « mouvements et projets » décrits dans ce premier chapitre trouvent leur véritable cohérence à partir des processus dont ils ne constituent que les prémisses, et qui se réalisent pour la plupart dans les décennies à suivre.