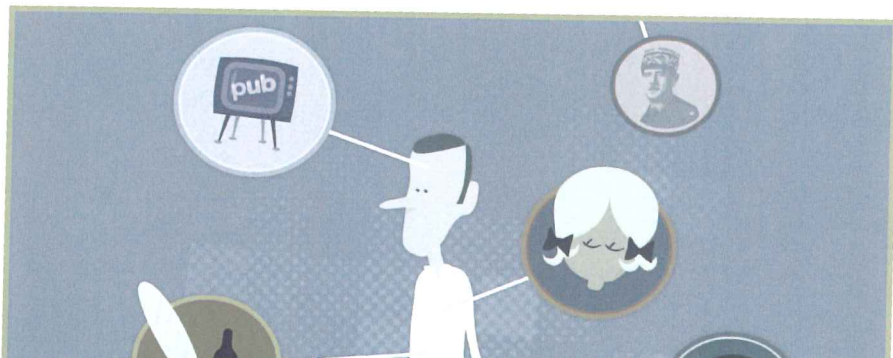


La fabrique du Français moyen

Productions culturelles et imaginaire social
dans la France gaullienne (1958-1981)

Sous la direction
de François Provenzano et Sarah Sindaco



Présentation

François PROVENZANO et Sarah SINDACO

Le présent volume est le fruit d'une collaboration entre plusieurs chercheurs belges, québécois et français, rassemblés pour l'occasion au sein de l'Équipe Discours Imaginaire Textes Société (ÉDITS). Ce collectif s'est donné pour projet de sonder l'imaginaire social de la France de l'ère gaullienne (1958-1981), selon l'hypothèse que la crise identitaire propre à cette période et les importantes mutations sociostructurelles entreprises par le pouvoir gaulliste trouvaient des échos particuliers dans la littérature, et plus largement dans l'ensemble des productions culturelles, de l'époque. Échos déformés, bien sûr, par les règles propres à toutes ces mises en texte ou formalisations diverses, qui sont dès lors autant de réponses au déficit symbolique qui caractérise le grand récit collectif des années d'après-guerre en France. Ce déficit porte d'une part sur l'échec d'une définition universaliste de l'identité française et d'autre part sur le brouillage des catégories sociologiques traditionnelles qui assuraient la hiérarchisation interne de la société hexagonale. Le postulat de l'ÉDITS consiste à lire dans l'émergence d'une figure de « Français moyen » la manière dont l'imaginaire social s'est employé à combler ce déficit. Cette émergence est éminemment problématique, puisqu'elle ne se lirait qu'en creux, qu'en contrepoint d'autres figures, et surtout traverserait tout l'univers des discours. Cette interdiscursivité généralisée produirait l'effet d'une « fabrique culturelle », c'est-à-dire d'une convergence de motifs et de rhétoriques propre à rendre consistants et efficaces les nouveaux mythes par lesquels

Cette hypothèse de travail balise un vaste chantier de recherche en cours, dont ce livre se voudrait l'un des aboutissements.

Si le Français moyen que nous cherchons à dégager de l'imaginaire social qui circule à travers les différentes formes de discursivité étudiées dans le présent ouvrage est bien celui de la V^e République gaullienne, il apparaît nettement que c'est dans la seconde guerre mondiale qu'il faut chercher ses embryons. Chacun sait que l'avènement du gaullisme ne peut s'expliquer sans le rapport direct à la dernière guerre et au rôle que le Général y joua. À la Libération, la France est exsangue, humiliée par la défaite et la collaboration : sur le plan externe, sa grandeur, sa puissance et son universalité sont fortement ébranlées ; sur le plan interne, le pays est fragmenté, incapable de mettre en place un gouvernement stable. Sans doute pour la première fois depuis longtemps, la France doit se remettre en question. Dans ce climat d'insécurité identitaire, la figure solide du Général s'impose comme le remède idéal : de Gaulle comprend immédiatement l'importance de cristalliser et d'incarner le mythe de la France résistante pour compenser le malaise de ses compatriotes et la nécessité d'entreprendre une reconstruction massive du pays afin de redonner l'espoir et de faire oublier les années noires. Bien des productions ici convoquées font discrètement ou explicitement signe vers cette période décisive de la guerre et de la défaite, dont les traumatismes resurgiront à plusieurs reprises durant la seconde moitié du siècle (Diên-Biên-Phù, guerre d'Algérie, etc.) Le travail de Nelly Wolf pointe cette obsession dans les romans de Patrick Modiano : les personnages modianesques vivent dans le souvenir — ou l'amnésie — permanent de la guerre, époque durant laquelle les Français balancèrent entre Collaboration et Résistance et où le Français moyen était tout à la fois celui qu'on rêvait d'être pour échapper aux différentes traques (en particulier celle des juifs) et celui dont il fallait se méfier. Après la guerre, le Français moyen devient l'incarnation de cette ambiguïté, porteur du souvenir honteux de la guerre autant que de la fin du pacte social dont les héros de Modiano sont nostalgiques.

Cette nostalgie est un autre trait saillant du corpus étudié et se décline sous de multiples formes, toutes consécutives à la Seconde Guerre. Premièrement, les articles d'Anne-Hélène Dupont et de Sarah Sindaco révèlent tous deux la nostalgie de la France héroïque. Elle se manifeste chez les anciens conscrits à travers le regret de l'abolition du service

excellence. Les romans de Jean-Patrick Manchette mettent en scène des Français moyens en crise identitaire dans un pays qui a perdu ses repères sociopolitiques et historiques, et où les grandes identités collectives ont disparu. La nostalgie de la solidarité, de l'esprit de classe ou de communauté ainsi que de la transmission générationnelle est également analysée dans l'article de Pierre Popovic. Les romans de Georges Perec et les films de Jean-Luc Godard (voir les articles de Dominique Rabaté et de Cláudia Bouliane) montrent en quoi la démocratisation des études et l'envahissement des médias ont joué un rôle dans la disparition de la transmission familiale des valeurs, de l'éducation, du patrimoine, etc. Cette absence de transmission se comprend également sous une autre forme encore plus immédiatement liée à la guerre : la génération de 1940-1945 porte en elle l'héritage honteux évoqué plus haut et s'interdit de le communiquer aux générations suivantes.

La vacuité identitaire du Français moyen de l'après-guerre se manifeste donc non seulement à travers une désaffiliation politique, sociale, familiale et professionnelle, mais également à travers les effets de standardisation et de normalisation engendrés par le processus de modernisation de la France entamé dès les années 1950. Plusieurs polars de Manchette et *Les Choses* de Perec expriment ainsi le sentiment de réification des personnages. Le conformisme de leurs désirs correspond à l'envahissement des objets de consommation, à la marchandisation de la culture, à l'obsession des marques et du luxe, etc. S'ajoutent à ceci les différentes étapes de la normalisation auxquelles n'échappe pas le Français moyen : celle de l'école abordée par Émilie Brière à travers la figure du Petit Nicolas, idéal-type de l'écolier français, ou celle du service militaire, lieu de formation et d'uniformisation des jeunes Français de sexe masculin. Dans ces deux cas, s'effectue la promotion du français moyen comme norme linguistique, lequel est d'ailleurs présent dans la production littéraire, musicale et cinématographique de la période. Toute cette production porte la trace d'un sentiment de non-identité qui accompagne ces intenses phénomènes d'homogénéisation et de normalisation. L'article de Yan Hamel décrit la nouvelle socialité qui découle de ce vide identitaire : perte de l'intimité, enfermement, atomisation du collectif au profit d'individus sériels et juxtaposés. Dans l'œuvre de Manchette, le Français moyen s'éprouve tellement anonyme qu'il en vient à se projeter dans des personnages beaucoup plus marqués.

C'est donc bien à une société nouvelle que le Français moyen accède après la Seconde Guerre, et il semble d'ailleurs avoir été constitué pour elle. La société de consommation fait l'objet de lectures abondantes dans la littérature, la chanson et le cinéma : tantôt présente sur le mode de la caricature chez Achille Talon ou San-Antonio, tantôt cible de critiques construites et virulentes chez des romanciers tels que Perec ou Manchette, des intellectuels comme Roland Barthes et des cinéastes comme Jean-Luc Godard. Cette modernisation française se décline selon trois aspects au moins : l'accès généralisé à un système méritocratique des études, la personnalisation des parcours professionnels (deux phénomènes pris en charge par Perec notamment) et l'investissement massif dans la société de loisirs. Cette conjoncture engendre des identités neuves et de nouvelles mesures de classification, en apparence non structurées mais sans doute plus aliénantes que ne l'était la division en classes sociales. En témoignent les analyses critiques du phénomène bureaucratique qui fleurissent à l'époque et dont rend compte François Provenzano, tout comme les fictions sélectionnées par Claudia Bouliane qui exploitent l'artifice, littéraire ou cinématographique, de l'accident de voiture pour confronter les différents mondes désormais hiérarchisés selon le nouveau différenciateur social que constitue le pouvoir économique.

Toutes les dimensions de la problématique sociohistorique que nous venons d'évoquer trouvent leur traduction et leur réélaboration dans l'ensemble des productions culturelles de l'époque, comme l'ont déjà montré les exemples cités. Quel que soit leur secteur, ces productions se branchent ainsi au même imaginaire social, pour y puiser leur matière première (l'obsession consumériste, la désaffiliation politique, la rhétorique nostalgique) et y verser en retour leurs propres relectures. Le parti de cet ouvrage est d'assumer l'extrême hétérogénéité du corpus que permet de brasser une telle hypothèse de travail : littérature (romans), paralittérature (littérature de jeunesse, romans policiers), bande dessinée, chanson, cinéma, discours savant sont représentés presque à parts égales dans les chapitres qui suivent. Manière de démontrer que la division des champs discursifs et des sphères de légitimité n'est qu'un écran de médiations qui laisse percoler, au final, des fictions comparables. S'attachant au cinéma de Godard, Claudia Bouliane montre bien comment le « moyen » est saisi par la Nouvelle Vague comme un enjeu de luttes idéologiques et comme prétexte pour un discours codé sur les

marché des échanges sociaux, sur le gréganisme national, ou encore sur la position de la France sur le nouvel échiquier géopolitique mondial. De même, certains films de Tati ou de Buñuel élaborent une esthétique visuelle particulière à partir des nouvelles topographies urbaines de la France des années 1970 (voir l'article de Yan Hamel). En littérature, ce sont principalement les noms de Georges Perec, Annie Ernaux ou Patrick Modiano qui constituent le panthéon d'une production romanesque faisant de la problématique identitaire le lieu même de ses expérimentations linguistiques ou formelles (voir les articles de Nelly Wolf et de Dominique Rabaté). Reste que les secteurs moins légitimés s'inscrivent eux aussi dans cette même problématique, pour lui administrer un traitement plus chargé idéologiquement et marqué principalement par le recours à la caricature : *Le Petit Nicolas*, *Achille Talon*, le Bérurier de San-Antonio sont en partie lisibles selon le mythe sociologique du Français moyen (voir les articles d'Émilie Brière, de Benoît Denis et de Sylvain David). Ces procédés paralittéraires ne sont d'ailleurs jamais très éloignés de ceux qu'utilise la chanson populaire (Henri Salvador, Serge Lama, Joe Dassin), dissimulant souvent sous une raillerie facile une épaisse couche de conformisme social et politique (voir les articles d'Anne-Hélène Dupont et de Pierre Popovic). Le cas de Jean-Patrick Manchette, étudié par Sarah Sindaco, est à cet égard assez singulier, puisqu'il combine une inscription dans un sous-genre populaire (le polar) à l'exigence d'une littérature de recherche. Reste que, dans tous les cas, ce sont bien des formules représentationnelles qui sont élaborées. Autant la production légitime que celle de grande diffusion donnent une prise fictionnelle au grand récit social.

Ce que le Français moyen fait à la littérature se lit aussi dans la manière dont se profile l'appareil d'énonciation, outil majeur du pouvoir d'intégration et d'identification propre à la fiction. Par exemple, Émilie Brière montre comment *Le Petit Nicolas* met en question la « sémiologie sociale des normes adultes » par un choix narratif précis : la focalisation enfantine. Celle-ci est le signe d'une transgression, puisque cette voix d'enfant s'est approprié l'autorité narrative, mais elle renvoie cependant à une représentation très normée (celle du groupe social de l'enfance, via l'« enfant sans qualités » qu'est Nicolas). Sylvain David se penche quant à lui sur un autre cas de narrateur moyen : donner la parole à Bérurier, c'est singulariser une figure de Français moyen, sous la triple

à dégager pour cette voix narratrice : son potentiel d'identification et de connexion au social se perd dans l'in vraisemblance exacerbée de l'univers fictionnel ; tour à tour progressiste et réactionnaire, le narrateur Français moyen opère dès lors plutôt comme un catalyseur d'opinions du moment. Pierre Popovic montre lui aussi comment le Français moyen est intégré au dispositif communicationnel de la création, mais cette fois, à l'inverse, comme narrataire. Ici encore, ce narrataire n'a guère de prise sur les grands récits idéologico-politiques qui structurent le système des normes sociales (notamment le rapport au travail) : le code de la chanson populaire déporte le propos vers la rigolade et renforce finalement la soumission du narrataire aux principales forces d'aliénation de l'univers productiviste et consumériste dans lequel il est représenté. Les exemples sans doute les plus aboutis de cet « effet-Français moyen » sur la littérature sont ceux où le romancier parvient à déplacer la problématique de l'identification sur le terrain spécifiquement littéraire, c'est-à-dire évite la solution facile consistant à faire s'incarner les contradictions idéologiques de son époque dans une figure de narrateur ou de narrataire, et choisit plutôt de travailler le matériau même de la représentation : le genre romanesque chez Perec ou la langue littéraire chez Modiano.

Dans ce panorama, le discours savant pourrait sembler constituer une sorte de troisième voie, échappant autant aux exigences de la recherche esthétique qu'à celles de la lisibilité maximale et construisant dès lors sa position d'objectivation au-delà des fictions qui traversent l'imaginaire social. Nombre de chapitres de ce livre useront d'ailleurs de références au principal énonciateur de ce discours critique dont nous sommes encore, à bien des égards, les héritiers directs : Roland Barthes. Non sans un certain malaise, cependant, puisque ce discours est lui-même immanquablement pris dans la conjoncture étudiée ; c'est-à-dire qu'il construit précisément son autorité et sa spécificité énonciatives en fonction des représentations (savantes ou non) qui circulent sur le marché de l'imaginaire social de l'époque. La question que l'on peut dès lors se poser porte sur le savoir du sociologue (ou du mythologue) : comment s'élabore-t-il ? par qui ? et pour quoi faire ? Deux grandes stratégies peuvent être dégagées grossièrement : d'un côté la posture critique de dévoilement propre à ceux qui, tels Barthes ou Bourdieu, construisent leur savoir à rebours des évidences, de l'autre la posture plus résolument empirique, défendue dans les premiers travaux de Crozier ou Touraine,

neutralité des méthodes quantitatives. Ce n'est sans doute pas un hasard si ces deux régimes discursifs ont émergé presque simultanément et se sont plus ou moins ignorés mutuellement : cette cécité réciproque est le meilleur indice de leur principe commun de détermination, à savoir une société où l'intellectuel ne peut plus être le porte-voix d'un grand récit collectif et doit désormais définir sa raison d'être sociale en fonction d'un « objet », à déconstruire ou à décrire (voir les articles de François Provenzano et de Benoît Denis).

C'est donc singulièrement en ouverture du volume que nous avons choisi de proposer un aperçu de la manière dont se reconfigure le discours de la sociologie française après la seconde guerre mondiale et de porter notre attention sur la place accordée au « moyen » dans ces nouvelles sociologies. De la méta-sociologie à la socio-fiction : le deuxième chapitre s'attachera aux mises en texte des principales institutions françaises — l'école et le service militaire — les plus susceptibles de produire du « moyen », dans la mesure où elles sont un passage obligé pour tous et le lieu de formation et de normalisation par excellence. Par ailleurs, quels que soient son parcours et son extraction sociale, le Français moyen vit et consomme « moderne » : voitures, vitesse, publicité, gratte-ciel sont les nouveaux emblèmes qui sont censés cristalliser le rapport du Français à son environnement de vie et conditionnent une lecture du réel qui fait l'objet du troisième chapitre. Le chapitre quatre explore plus avant ce nouveau rapport au monde, et surtout le vernis de « bon sens » dont il se pare. Implicitement, le Français moyen s'ajuste à une norme de pensée petite-bourgeoise, qui fait le matériau premier des caricatures autant que la cible toute désignée du discours des intellectuels de gauche, Roland Barthes en tête. Cependant, le Français moyen ne s'incarne pas uniquement via des mythes ou une idéologie, mais postule également une certaine praxis. Forcément déficitaire et déshéroïsante, cette praxis prend, paradoxalement, les formes de la paresse, du farniente ou de l'ennui, comme l'illustre le chapitre cinq. Enfin, une fois traduite en projet d'écriture, cette praxis donne lieu à une poétique, qui travaille les principales structures du romanesque et, en particulier, la langue littéraire elle-même. Le dernier chapitre s'attache à plusieurs actualisations de cette poétique.

En fin de compte, sommes-nous en mesure de dégager les éléments constitutifs du Français moyen dans le discours de l'époque ? Il ressort

cela se fait le plus souvent sur le mode d'une accumulation de traits qui peut prendre deux formes : d'une part, celle du personnage prototypique qui résulte de l'addition quasi statistique de différentes composantes du Français moyen qu'il doit incarner — par exemple, l'écolier ou le conscrit — ; d'autre part, celle du personnage caricatural façon Achille Talon ou Bérurier, qui est le produit d'une déformation ou d'une exagération d'un Français moyen qui, sans le grossissement du trait, serait inconsistant. Mais c'est par défaut que le Français moyen nous est généralement donné. Cette « présence-absence » est repérable dans la récurrence de la conjonction « ni-ni » pour définir cette entité. Nous apprenons que, dans cette France ni vraiment malheureuse ni vraiment prospère que saisit Viançon-Ponté, le Petit Nicolas n'est ni bon ni mauvais élève, que Jérôme et Sylvie, le couple désormais emblématique des *Choses*, ne sont ni vieux ni jeunes, ni homme ni femme ; mais surtout, que tous ne sont ni pauvres ni riches. Ensuite, l'environnement urbain dans lequel ces Français moyens évoluent ne doit être ni trop parisien ni trop régional, ni trop agricole ni trop industriel. Et enfin, le Français moyen ne doit être ni nostalgique d'avant la Seconde Guerre ni meurtri par elle¹. On comprend dès lors toutes les ambiguïtés idéologiques qui s'attachent à la figure du Français moyen, qu'elle soit présente implicitement ou explicitement dans les discours. En effet, la société qui voit le jour à la suite de la Seconde Guerre est pétrie de contradictions et d'incertitudes, liées à la perte des repères qui sous-tendaient l'identité française traditionnelle. Ce qui s'éprouve ici, c'est en somme une banalisation du fait d'être Français, laquelle ne se vit pas sans heurts ni malaises, sans tentatives de compromis ou de compensation.

Ce constat appelle évidemment toute une série de prolongements. On pourrait par exemple se demander quelles sont les implications de cette mutation sur le paysage politique français, ou encore sur la manière dont la France se représente et est vue à l'étranger. Mais surtout, comment ne pas interroger cette banalisation du fait français à la lumière des exceptions que le pays continue de produire simultanément et à travers lesquelles il cherche à sauvegarder sa singularité : la France comme pays de l'exception culturelle, comme patrie des droits de l'homme, comme

¹ Dans « Le mythe, aujourd'hui », Roland Barthes avait déjà identifié dans ce qu'il nomme le « ninisme », « cette figure mythologique qui consiste à poser deux contraires et à balancer l'un par l'autre de façon à les rejeter tous deux... C'est plutôt une figure

terre de révolution, etc. Le Français moyen est bien la trace d'une déflation identitaire qui trouve une forme de compensation dans une rhétorique de l'exceptionnalité, d'ailleurs très gaullienne, laquelle permet de dépasser, en apparence du moins, l'incertitude et la crise profondes qui traversent la France de la seconde moitié du xx^e siècle.