

## Les déplacés. Travail sur soi et ascension sociale : la promotion littéraire de Jules Romains

In: Genèses, 24, 1996. pp. 57-80.

### Résumé

■ Dominique Memmi: Les déplacés. Travail sur soi et ascension sociale: la promotion littéraire de Jules Romains Auteur notamment de Knock et d'une œuvre en 27 tomes, Les Hommes de bonne volonté, Jules Romains se signale par un souci revendiqué et une gestion efficace de la réussite temporelle un peu paradoxaux dans l'univers littéraire marqué par la valorisation du désintéressement. Lucidité relative qui pourrait bien être en partie le produit d'une trajectoire possible mais improbable. Celle-ci fait de cette œuvre une formation de compromis constamment renégociée entre ce qui est dû à soi et ce qui est dû aux communautés d'origine et d'arrivée de ce candidat au déplacement social. L'ancien boursier y relate et y teste sans cesse les tâtonnements sociaux qui permettront au fils d'instituteur de se faire académicien.

### Abstract

Domonique Memmi : The Displaced. Self-improvement and social ascension: the literary promotion of Jules Romains Author of Knock and a 27-volume work entitled Men of Good Will, Jules Romains stands out by what he held to be his rightful concern about temporal success and his efficient management of it, rather paradoxical in a literary world marked by the value placed on unselfishness. This stemmed from relative lucidity that may well have sprung in part from the possible but unlikely path to success. Romains used this path to turn his work into a constantly re-negotiated compromise between the part played by the individual and that played by the community the candidate for social displacement is bora into and the one he finally attains. In his work, the former scholarship student recounts and constantly tests the social trial-and-error approach that would ultimately enable the primary school teachers son to enter the French Academy.

---

Citer ce document / Cite this document :

Memmi Dominique. Les déplacés. Travail sur soi et ascension sociale : la promotion littéraire de Jules Romains. In: Genèses, 24, 1996. pp. 57-80.

doi : 10.3406/genes.1996.1399

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes\\_1155-3219\\_1996\\_num\\_24\\_1\\_1399](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_1996_num_24_1_1399)

---

## DOSSIER

Genèses 24, sept. 1996, pp. 57-80

### LES DÉPLACÉS.

### TRAVAIL SUR SOI

### ET ASCENSION

### SOCIALE :

### LA PROMOTION LITTÉRAIRE

### DE JULES ROMAINS

**Dominique Memmi**

*«A ce moment, Louis Bastide fit un effort extraordinaire pour se représenter la Société. Il vit devant lui comme une surface pleine d'alvéoles. C'étaient les Places. Il devait y avoir autant de Places que d'hommes. Sinon la Société était mal faite.»*

*(Les Hommes de bonne volonté, vol VI, Les Humbles)*

Il arrive que la promotion sociale prenne la voie d'une entrée en littérature. Or le déplacement social s'accompagne d'une production d'affects, de représentations, d'anticipations, bref d'une réflexivité spécifique qui peut prendre la forme, dans le cas de l'ascension, d'un véritable travail sur soi. S'agissant de l'homme de lettres, le lieu en même temps que le support de cette réflexivité accompagnatrice du déplacement se trouve être – pour peu que quelques indices confirment sa validité autobiographique – le matériau littéraire lui-même. Par son intermédiaire, la réflexivité du «déplacé» peut se trouver, dans certaines conditions, accessible au sociologue.

Parmi ces représentations, il en est une, centrale : elle concerne le rapport entre ce qui est dû à soi et ce qui est dû à la collectivité, entre ses intérêts propres et les interdits de la communauté. Si on s'est interrogé sur les conditions de production de la représentation du désintéressement, de la gratuité, on s'est moins penché sur les

Que soient ici remerciés, pour leur lecture stimulante de ce texte, Yves Poirmeur, Patrick Lehingue, Dominique Damame et Gisèle Sapiro, ainsi qu'Olivier Rony, auteur de la très riche biographie de Jules Romains (*Jules Romains ou l'Appel au monde*, Paris, Laffont, 1993), maître d'œuvre de l'édition complète des HBV chez R. Laffont (Paris, 1988) et secrétaire général adjoint de la Société des Amis de Jules Romains. Une pensée reconnaissante aussi pour Alain Lancelot, qui, le premier, a su attirer mon attention sur Jules Romains et son œuvre.

## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

conditions de production, voire les fonctions, de la mise en avant du sens du calcul, *a fortiori* dans un univers comme le champ littéraire où il apparaîtra fortement paradoxal.

Peu importe que Jules Romains soit un écrivain aujourd'hui si peu lu : qui se souvient que l'auteur de *Knock* est aussi l'auteur de la plus longue œuvre de la littérature française, les *Hommes de Bonne Volonté* (1932-1946) qui contribua pourtant à le faire entrer à l'Académie française ? Importe ici, en revanche, la constance chez lui de ce trait : une lucidité sociale revendiquée, une volonté, au sein même du projet littéraire, de ne pas trop «se raconter d'histoires», position qui est loin d'aller de soi<sup>1</sup>. Chacun, dans l'univers littéraire, entretient une conscience plus ou moins aiguë, plus ou moins avouée de la négociation entre succès temporel et sacrifice aux exigences de l'art, ce totem propre à la communauté littéraire. Jules Romains se trouve être de ce point de vue doublement «réaliste» : il objective fort bien, et sans arrêt, l'existence de cette négociation incontournable et ne répugne pas, par ailleurs, à avouer son souci d'une réussite temporelle, d'une reconnaissance de son vivant. Le fait que le sort, le privant relativement de postérité, lui ait donné raison, n'en devient alors que plus intéressant.

1. Céline le sait bien lorsqu'il déclare à la même époque n'avoir entrepris *Le Voyage au bout de la nuit* (1932) que pour payer les traites de son appartement et n'avoir jamais écrit que pour de l'argent, et qu'il répond, lorsqu'on l'interroge sur sa «vocation» : «Foutez qu'il faut se prendre au sérieux pour gamberger de la sorte ! Les "deux magots" sont pleins de confesseurs de cette espèce...» (cité in M. Assazas, «Et que ça pleurniche en plus !», *Libération*, 1992). C'est l'époque aussi, où, inversement, un Mauriac reproche à son éditeur (qui voudrait lui voir se concilier son public par une préface habile), de prendre «l'Esprit (comme) un service comme un autre, plus ou moins dépendant des services de fabrication et de publicité» de la maison Flammarion. Et il ajoute : «Comment ne voyez-vous pas qu'avec de pareils procédés, vous tuez la poule, ou si vous préférez l'Esprit aux œufs d'or ?», Lettre à Max Fischer, 21 juillet 1936, *fonds IMEC*.

Or l'exemple de Jules Romains tend à faire penser que le soupçon à l'égard des représentations du désintéressement, autant que le souci d'objectiver ce problème, sont avant tout des représentations liées d'une certaine façon au travail sur soi associé à la trajectoire sociale accomplie par l'auteur, et qu'une œuvre peut se trouver fortement marquée, fond et forme, par une préoccupation aussi socialement déterminée.

### L'impensable désintéressement

Si les personnages d'une œuvre sont des créations répondant en partie à des contraintes narratives et fictionnelles, ils peuvent aussi donner une idée de l'univers des pensables de celui qui les a engendrés, et se révéler, pour le sociologue, comme des lieux de projections – et de gestion – de sa réflexivité propre. Ceci à deux conditions : qu'ils présentent, entre eux, des constantes suffisantes dans leurs trajectoires sociales et leurs structures

psychologiques, et que des informations suffisantes sur l'auteur permettent de le rapprocher, de ce point de vue, de ses créatures.

Il nous a semblé que c'était le cas pour les principaux personnages des HBV. Ils présentent au moins trois caractéristiques qui les font ressembler beaucoup (pour les principaux) à Jules Romains : ils accomplissent une trajectoire improbable, en s'appuyant sur une très grande lucidité, habitée, en fait, par une représentation commune : celle de la place sociale comme rare et chère.

### *D'improbables trajectoires*

L'identité des trajectoires et des structures psychologiques entre personnages (cf. *infra* p.60) rappelle fortement la trajectoire, la lucidité et le réalisme volontiers affichés par Jules Romains. Petit-fils de paysan, fils d'instituteur, normalien (en 1905), professeur agrégé (1909), devenu auteur à succès, adapté à maintes reprises au théâtre et au cinéma, académicien (1946), Jules Romains (1885-1972) a emprunté une voie possible de promotion des petits bourgeois de l'époque : l'École de la république, celle qui fait accéder ses deux personnages principaux, Jallez et Jerphanion, à l'École Normale Supérieure, et Louis Bastide, le seul enfant du roman, à l'École Centrale. Et comme ses personnages principaux, il bénéficiera d'une indéniable réussite temporelle, cumulant les titres et les indices de la reconnaissance sociale, et finissant par fréquenter les plus grands. Comme eux, ses engagements politiques furent tièdes et peu risqués<sup>2</sup>. Comme la plupart de ses personnages aussi, sa trajectoire exclut les enfants, et sa mise en ménage fut tardive<sup>3</sup>. Mais surtout la gestion de sa trajectoire littéraire, nous allons le voir, est homologuée à celle que font ses personnages de leur vie et de leur carrière.

C'est que les soucis communs aux personnages et à l'auteur semblent bien traduire à leur manière une situation sociale objective : celle où le déplacement social est possible mais difficile. Le destin des deux personnages principaux des HBV, et au delà, celui de Jules Romains lui-même, apparaît en effet relativement exceptionnel : Jallez et Jerphanion avaient respectivement 81 et 84 chances pour cent de finir leur vie dans l'Éducation, secondaire ou supérieure<sup>4</sup>. En devenant député du parti radical dans son département d'origine, puis ministre des Affaires étrangères, Jerphanion rejoint les 4 % de

2. Cf. Jules Romains, in J. Maitron, *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, Paris, 1991, t. XL, p. 269 et suiv.

3. La première fois, après de longues amours contraires avec une femme mariée, à 28 ans (c'est l'âge où Jerphanion se marie), la seconde à 51 ans (Jallez se marie tard lui aussi, à 47 ans. Notons que le cothurne de Jules Romains, à l'ENS, se marie à 61 ans).

4. Pour tous les chiffres concernant les promotions 1900-1909, cf. R. J. Smith, *The ENS in the Third Republic, a Study of the Classes of 1890-1904*, University of Philadelphia, 1967, tables 10 et 11, pp. 51 et 52.

## DOSSIER

### *Trajectoires*

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

normaliens des promotions 1900 à 1909 qui ont fait carrière dans la politique (et les 0,6 % de sa propre promotion)<sup>5</sup>. En devenant écrivain, Jallez s'engage, comme Jules Romains à la même époque, dans la minorité de 4,5 % de normaliens engagés, pour l'ensemble des mêmes promotions, dans le journalisme et la littérature<sup>6</sup>.

---

### *Souci d'ascension, réalisme social et répugnance à la gratuité chez les personnages des HBV*

Un trait commun a été conféré aux plus nombreux et surtout aux plus importants des personnages de Jules Romains : une impatience sociale et personnelle qui ne supporte pas d'être véritablement contrecarrée, et qui semble réclamer de chacun une vigilance aux bons investissements sociaux, une répugnance à la gratuité.

Les désillusions et les angoisses des personnages ne sont pas sentimentales mais sociales. Ce qui attire ces jeunes hommes ce sont avant tout d'autres hommes, à la grandeur enviable – comme le brillant normalien Jallez pour son timide ami, le secrétaire d'État au Vatican Merry del Val pour le prêtre Mionnet, le professeur Sampeyre pour les instituteurs Clanricard ou Laulerque, Jaurès pour le politicien Gurau, Gurau lui-même pour Manifassier, Doriot-Douvrin pour le militant Nodiard, Haverkamp pour son commis : autant de modèles choisis parce qu'ils sont placés dans une position supérieure dans la trajectoire convoitée. On a d'ailleurs là une précieuse typification offerte au lecteur – et au sociologue – de ce qui est socialement désirable au sein de chacune d'entre elles.

La femme ici est moins souvent l'occasion d'épanchements sentimentaux qu'un moyen d'entretenir les forces de l'individu en ascension : pour Haverkamp, l'affairiste, les femmes ne sont, sous la forme de la prostitution que de «*la viande rouge*» qui lui permettent de «*se refaire*» ; Gurau, l'homme politique, calcule que Madame Godorp lui sert sans le desservir ni lui coûter ; le petit-bourgeois Nodiard est comme Haverkamp, quoique moins brutalement, un consommateur de femmes et un séducteur ; le grand bourgeois Sammécaud veut surtout s'offrir une aristocrate, c'est-à-dire se grandir symboliquement, et tromper un ami ; et même le personnage principal, Jerphanion, ne consent, du moins à l'origine, à une union stable que parce qu'il a besoin d'avoir une femme «*à lui*». Seule exception notable : les rêveries de Jallez dans les *Amours enfantines*. Peu de femmes, peu de passions encombrantes, et encore moins d'enfants –

5. Il ne fait que reproduire, à origine sociale égale, la carrière d'un camarade d'école de Jules Romains, Yvon Delbos.

6. R. J. Smith, *The ENS in the Third Republic...*, op. cit., table 11, p. 52.

sauf Louis, l'homonyme de l'auteur, dont on nous montre quasi exclusivement les préoccupations sociales naissantes : sa peur de voir les siens chuter économiquement et sa propre ivresse à monter<sup>7</sup>. Des penchants raisonnables, voire utiles, en tout état de cause point trop contradictoires avec l'ascension sociale. De manière générale, pas de personnages déliants ici, pas de gestes gratuits, pas de violent dérèglement des sens, pas de passion mortifère, pas de monstres (à part l'éphémère Quinette), comme le reconnaîtra lui-même Jules Romains, et alors que la période qu'il choisit de décrire en avait connu quelques-uns.

Du côté des passions collectives, le tableau est certes moins tranché. Mais la présence lumineuse de Jaurès – dont l'anti-bellicisme devait représenter l'engagement le plus clair et le plus décidé de l'auteur des HBV – ne saurait faire oublier l'ambivalence relative de bien des représentants de causes. Car ce qui pousse souvent les personnages en avant c'est autant et plus qu'une substance et des idées, le caractère récurrent de leurs considérations stratégiques. La supériorité écrasante de l'interprétation «mondaine» sur d'autres versions possibles, plus idéalisées et transcendantes, de leurs fonctions, donne envie de demander à l'Abbé Mionnet «*et Dieu ?*» et au militant Gurau : «*et le socialisme ?*». De même, lorsqu'il fonde son groupement politique, le militant Nodiard refuse de parler de programme ou d'objectif sous prétexte que «*cela ne sert à rien qu'à semer la zizanie*» et il est fasciné par Douvrin dont on nous dit qu'il n'a pas de but clair sinon de «*rassembler dans ses mains une force de plus en plus sérieuse*» et de «*développer cette force afin d'en disposer plus tard comme il lui plaira*»<sup>8</sup>. Une vision du monde, donc, perfuse ce texte, qui entremêle le souci du grandissement de soi et des actions plutôt rationnelles qu'irrationnelles, «rationnelles quant au but» que «rationnelles quant aux valeurs».

Ces personnages manifestent enfin en toute occasion une conscience suraiguë des écarts sociaux, la première rencontre dialoguée du roman, entre les deux héros normaliens, au début de ces 27 tomes, étant typique à cet égard : une différence sociale apparemment minime entre les futurs amis se voit fortement orchestrée dans le for intérieur de chacun comme un obstacle redoutable à leur rapprochement. Il y a là, chez Jules Romains, une hypersensibilité aux écarts qui rejoint celle d'un Goblot, quelques années auparavant. C'est que l'effort d'analyse de Jules Romains ne représenterait qu'un exemple plus littéraire des représentations de ces générations de clercs, venus d'assez bas pour avoir rencontré des difficultés étrangères à leurs condisciples mieux nés, mais parvenus assez haut culturellement pour pouvoir les

7. Autre apparition fugace d'enfant : l'orphelin Charles. Il a cependant quatorze ans au moment où il apparaît, l'âge où va se déterminer son destin professionnel et social.

8. Vol. 23, *Naissance de la bande*, chap. XIV, p. 262. Les références au texte sont empruntées à la publication des H.B.V dans la collection Bouquins chez R. Laffont, Paris, 1988. On y verra figurer le numéro du volume, son titre, suivi de l'indication du chapitre, ou, à défaut d'une structuration en chapitres, de l'indication des pages concernées.

## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

penser, et dans une certaine mesure, les affronter. C'est au même type de lucidité sociale que nous avons affaire, et c'est au même endroit qu'elle s'origine, aux mêmes blessures autant qu'aux mêmes «chances» sociales qu'elle prend sa source.

Mais aussi, comme Jules Romains, Jerphanion est fils d'instituteur, conduit à la khâgne par ses succès scolaires : trajectoire certes d'exception, mais de plus en plus fréquente. C'est le moment où les enfants d'instituteurs représentaient le groupe le plus nombreux à la rue d'Ulm, soit 1 normalien sur 6, dans les promotions de 1904 à 1907, qui sont celles de l'auteur et de ses deux créatures<sup>9</sup>. Ils constituent la catégorie sociale la plus sur-représentée à l'École, après les enfants des professeurs de l'enseignement secondaire. Bref, la pente du groupe social de notre héros, et de notre auteur, leur est favorable. Des trajectoires rares, donc, mais dont la probabilité et la légitimité progressent au point de nourrir les anticipations de chacun<sup>10</sup>. La suite de la trajectoire de l'auteur se trouve plus marquée encore par ce double trait : Jules Romains ne disposant après tout que de quelques-uns des capitaux permettant, à l'époque, l'accès à l'Académie. Plus d'un académicien sur trois n'est-il pas fils de haut ou moyen fonctionnaire, souvent issu d'une notabilité provinciale et catholique, bref doté d'un minimum de ressources sociales ou économiques ? Jules Romains a plutôt les traits caractérisant les écrivains écartés de ce type de consécration temporelle. Il est même d'origine plus modeste que bien des auteurs de la NRF. Là encore, c'est la promotion par l'école qui va déranger l'improbabilité relative de cette trajectoire, puisque plus de la moitié des académiciens ont aussi fréquenté une grande école ou une classe préparatoire à une grande école (contre moins d'un quart des autres écrivains), et que la moitié aussi ont été professeurs, comme Jules Romains, conservateurs ou plus généralement fonctionnaires (contre un cinquième des autres écrivains de l'ensemble du champ)<sup>11</sup>.

Cette caractéristique de la *possibilité* de la promotion et de sa *difficulté objective* pourrait bien être à l'origine ici du point de vue anxieux et envieux sur la "place" sociale comme rare et chère mais accessible, invite permanente au calcul, à l'examen de la rentabilité de ses efforts, bref à cette lucidité particulière qui caractérise Jules Romains

9. Selon les calculs de J. F. Sirinelli, «L'image du normalien dans les *Hommes de bonne volonté* : mythe ou réalité ?», in *Cahiers Jules Romains*, Paris, Flammarion, 1983, vol. 8, p. 96. La transposition de la réalité en fiction est ici assez formelle. Jules Romains s'est contenté de faire naître et entrer à l'École Normale ses personnages un an après lui.

10. Quelles étaient les anticipations de Jules Romains sur sa propre destinée ? La précision et la justesse de celles que son cothurne, Henri Legrand, entretient pour lui dès 1911, au sortir de l'ENS, renvoient-elles aux visions d'avenir, explicites ou implicites, de l'auteur des HBV et à une sorte de lucidité sociale collective ? «Je te vois très bien grandir et vieillir. Voici ta courbe», lui écrit Legrand, alors professeur à Orléans, en lui traçant les étapes futures de sa carrière littéraire, jalonnée par le Théâtre français, l'Académie, «la gloire européenne», «le roman à fort tirage (villa et pyjama, valet de pied)» : tout ce qui se réalisa à peu près, en effet. (H. Legrand, *Lettre à Jules Romains*, 19 avril 1911, fonds de la Bibliothèque nationale).

11. G. Sapiro, «La raison littéraire. Le champ littéraire français sous l'occupation (1940-1944)», *Actes de la recherche sociale en sciences sociales*, n°111-112, mars 1996, pp.3-35.

lui-même au delà de ses personnages, et qui est le point de vue de celui qui est à la recherche de la stratégie «gagnante» dans une compétition ouverte mais inégale.

### *Exiguïté et rareté des places*

Il est une métaphore fréquente – celle de l'espace attribué, de la place prise ou de la place à prendre – qui pourrait bien confirmer, sur un mode littéraire, cette liaison entre position sociale d'origine, position nouvelle et culture de l'intérêt. Cette métaphore accompagne tout particulièrement le seul enfant du roman, seul personnage, aussi, au prénom homonyme de l'auteur, Louis Bastide. Le portrait, au demeurant fort bref, qui est proposé de lui, enfant, témoigne avant tout d'une sorte de trauma conférant une vision originelle et inquiète de la distribution des places dans un contexte de pénurie : c'est un univers où l'on en manque.

«– Louis... Papa vient de perdre sa place.

*L'enfant les regarda l'un et l'autre. Il ne savait pas s'il allait se jeter à leur cou, pleurer, ou se taire de toutes ses forces. Il se contenta d'ouvrir les lèvres et d'écartier un peu les bras du corps, comme quelqu'un qui assiste, paralysé d'horreur, à une catastrophe où il ne peut rien*<sup>12</sup>.»

C'est avec cette expérience douloureuse que cet enfant sans histoire commence à en avoir une. Il accède d'abord à une conscience sociale, dont la particularité mérite d'être soulignée : il se représente pour la première fois la Société tout entière, avec ses alvéoles, les «Places» :

*«A ce moment, Louis Bastide fit un effort extraordinaire pour se représenter la Société. Il vit devant lui comme une surface pleine d'alvéoles. C'étaient les Places. il devait y avoir autant de Places que d'hommes. Sinon la Société était mal faite.»*

Mais, parce qu'il parvient à penser que tout n'est pas perdu – et ce point est essentiel – il accède en même temps au statut de héros, nanti désormais du même dynamisme que les autres personnages et qui fait qu'il aura une histoire et une trajectoire dignes d'être rapportées. N'est-ce pas à la suite de cette place perdue qu'on le voit se lancer dans sa première entreprise héroïque ? Le petit garçon décide en effet, à l'insu de tous et contre quelques sous, de livrer du café pour le compte d'une concierge parisienne. Il se plaît alors à se voir opérer à partir d'une place «forte», retranchée, représentée par la loge odoriférante et chauffée de la concierge ; ses nécessaires déplacements vers l'extérieur – il se voit alors



## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

significativement comme un porteur de ravitaillement – en sont rendus plus faciles. Métaphore filée qui ramasse dès l’abord ce qui caractérisera le destin du petit Louis : comme les autres personnages en déplacement de l’œuvre, il n’aura de cesse, en puisant partiellement ses ressources dans un imaginaire réparateur, de lutter contre le verdict social ; comme eux encore, il opère par étapes, à partir de bastions successifs. Effort jalonné, comme l’entreprise initiale de retours de fortune que le même lexique sert à rapporter :

«*Remplacé*”. Le mot glaça Louis Bastide. Depuis dix jours, il s’était représenté avec toute la force et l’amertume possibles que son père avait perdu sa place. Mais l’idée ne lui était pas venue qu’il pût être remplacé. Mot implacable. La place est prise, comme dans les jeux. Non seulement elle vous quitte, mais elle est à un autre. Quelqu’un s’y est casé dedans, qu’il faudra déloger. Et vous ne le délogerez pas...»

Bref, c’est par la hantise de la place que l’esprit vient aux jeunes hommes «de (bonne) volonté». Mais une hantise de la place comme manquante, insuffisante. Toutes les initiatives de notre petit héros consistent au fond à combattre l’insuffisance de l’espace initial : ainsi quand il gravit, avec anxiété, avec allégresse, la butte Montmartre<sup>13</sup> avec un cerceau qu’il a pris soin de choisir lui-même, persuadé qu’«*en le prenant un peu grand, il ménageait l’avenir*»<sup>14</sup>. L’expérience de la rareté et de l’exiguïté des places reste donc marquante : d’où l’éveil douloureux à la rivalité, à la virilité combative propre à ce roman d’hommes<sup>15</sup>, ainsi qu’à terme, à l’ambition sociale.

Ou à l’ambition littéraire. C’est à partir d’une «toute petite chambre» où se trouve logée une table de travail que Louis Bastide, plus tard, saura conquérir quelques bonnes places au Lycée Chaptal<sup>16</sup>. C’est à propos d’une toute petite chambre aussi que Jules Romains va exprimer beaucoup plus tard ses premières impatiences devant les places assignées, ses élans physiques vers l’échappée (ici parisienne), vers l’ambition littéraire, le grandissement de soi. Ce qui importe en effet ici c’est *la coexistence entre l’exiguïté des places initiales et la possibilité sociale d’en sortir* : voilà où s’origine sans doute, comme représentation, la vision du monde dont cet agent social est porteur.

«*Dans la fenêtre de notre salle à manger, il y avait la place, grâce à l’écarterment de la balustrade, pour un seuil où pouvait se loger un tabouret. J’avais en me penchant à peine vers la droite une perspective très émouvante, que je retrouve très fidè-*

13. Jules Romains était un opiniâtre marcheur parisien.

14. HBV, vol. 1, *Le 6 octobre*, XVII.

15. C’est à cette époque que Louis Bastide connaîtra sa première pollution nocturne.

16. HBV, vol. 13, pp. 967-970.

*lement, et qui s'envolait vers l'ouest-nord-ouest jusqu'aux lointaines collines d'Argenteuil [...]. De ce même côté, j'assistais à partir de mai à des couchers de soleil majestueux [...]. C'est devant ces couchers de soleil que je me rappelle m'être laissé envahir par ces "rêves de jeunesse" qui sont de toutes les époques et qui souvent se défendent mal d'être des rêves de grandeur (on en admire plus tard la niaiserie dont tels autres, que vous coudoyez, restent malheureusement les dupes). [...] Ma petite chambre-bureau a tenu beaucoup de place dans ma formation. Outre que j'y fis beaucoup de lectures qui ont plus ou moins influé sur moi et que je m'y acquittais studieusement de mes travaux scolaires, jusque et y compris le temps de Normale, lorsqu'après une année d'internat, j'y devins externe en 1907, j'ai rêvé, écrit ou ébauché dans cette petite pièce le plus clair de mes œuvres antérieures à 1909 [...]»<sup>17</sup>.* »

Progresser de places fortes en places fortes, en partant des plus exiguës et des plus socialement modestes – comme opère Louis Bastide à partir de la loge de la concierge – n'est-ce pas ce que fait Jules Romains tout le long de son existence ? En s'efforçant comme les boursiers méritants, de conquérir un bon rang dans chacune des « places » successives prévues dans le système scolaire : khâgne provinciale, École normale, concours d'agrégation... ? En passant aussi, de manière assez régulière, d'un genre littéraire à l'autre, de la poésie dans les années dix au théâtre dans les années vingt, pour, après y avoir conquis une réelle notoriété, s'attacher dans la décennie suivante au genre du roman et des essais, et s'attaquer en 1932 à sa grande œuvre ? Il se lie ainsi à une avant-garde poétique, l'Abbaye de Créteil, en 1908, mais le gros succès des *Copains*, juste avant guerre, contribue sans doute à l'inciter à abandonner progressivement la poésie et ses modestes tirages, ainsi qu'à renoncer définitivement à l'enseignement en 1919 pour se consacrer à l'écriture. Puis c'est le succès de son théâtre, de *Knock* en 1923, mais surtout celui, considérable, de *Volpone* en 1929. Il s'achète une propriété en Indre-et-Loire, le Clos de Grancour, et va alors opter résolument pour la réussite temporelle : en abandonnant, en 1932, pour les HBV, le Mercure de France, et surtout la NRF, dont il a été proche pendant 30 ans, pour la maison Flammarion à laquelle il donnera jusqu'à sa mort la plupart de ses manuscrits, Jules Romains s'est clairement déplacé du « pôle de production restreinte » vers le « pôle de production élargie » du champ littéraire de l'époque<sup>18</sup>. Car malgré une tendance à l'embourgeoisement, Flammarion est demeuré depuis sa création la

17. A. Bourin, *Connaissance de Jules Romains*, Paris, Flammarion, 1961, pp. 86-87. Souligné par moi.

18. G. Sapiro, « La raison littéraire... », *op. cit.* 19. *Le Paysan de Paris*, par exemple, se vend à 1 500 exemplaires entre 1926 et 1944.

## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

19. *Le paysan de Paris*, par exemple, se vend à 1 500 exemplaires entre 1926 et 1944.

20. A. Boschetti, «Légitimité littéraire et stratégies éditoriales», in R. Chartier, H. J. Martin, *Histoire de l'édition française*, t. IV, pp. 511-566 (1<sup>re</sup> édit. 1986).

21. Jusqu'à la guerre au moins : on a fait ici l'inventaire des tirages de 1932 à 1939 (fonds IMEC).

22. Après avoir habité 7 ans rue des Lilas à Belleville, à partir de 1930, Jules Romains émigrera en effet, sans transition et pour plus de dix ans, vers le 16<sup>e</sup> arrondissement, y testant plusieurs logements, dont l'hôtel. Pour une vision hagiographique de cette réussite cf. M. Berry, *Jules Romains*, Paris, Éditions Universitaires, 1959, pp. 40-41 : «Ils s'installèrent dans un appartement du faubourg Saint Honoré où régnèrent dès lors le luxe discret et le confort domestique dont la jeune femme avait eu l'habitude [...]. Défilait alors au n° 134 du faubourg Saint Honoré tout ce que le monde comptait de noms brillants ; l'aristocratie de l'Industrie rencontrait la Haute médecine, l'Institut, les Pouvoirs [...]. Une réputation maintenant mondiale portait ses livres comme ses discours aux quatre coins de la planète ; l'audience de plus en plus importante était aussi de plus en plus qualifiée [...]. Mais ces années-là virent surtout la publication des deux premiers tiers de l'œuvre monumentale qui a pour titre *les Hommes de bonne volonté*».

23. Dépouillée à partir de 1935.

24. Consultation du fonds de l'Imec, été 1992.

maison du roman et des gros tirages à destination d'un public petit-bourgeois, voire populaire. Un petit tirage pour un roman est à l'époque de 1 500 à 5 000 exemplaires<sup>19</sup> et un gros dépasse les 100 000<sup>20</sup> : or Flammarion a «fait» 171 000 avec *Le Feu* en 1917. Jules Romains vendra les quatre premiers volumes de sa saga, à respectivement 41 766, 37 076, 30 417 et 29 678 exemplaires, soit 139 000 volumes à 12 francs... le tirage de chacun des volumes suivants se stabilisant autour de 30 000 exemplaires, et le compte de l'auteur demeurant constamment créditeur pour cette œuvre<sup>21</sup>. D'autres indices confirment ce souci de recueillir désormais les bénéfices temporels du travail littéraire. Le divorce d'abord d'avec sa première femme, suivi d'un remariage bourgeois avec une de ses admiratrices, avec pour témoins, du côté du marié, Paul Valéry, «de l'Académie française», et Max Fischer, son directeur littéraire chez Flammarion. Des changements d'adresses successifs, ensuite, pour finir par mener une vie brillante rue du Faubourg Saint-Honoré<sup>22</sup>. L'acceptation, enfin, de titres et d'activités prestigieuses, comme en 1934, la direction du Pen Club, puis celle du Pen Club international, et en 1936, la direction de la Société Internationale du Théâtre. Rappelons les différents refus à la même époque de toute consécration littéraire par Georges Bernanos...

### Une véritable économie littéraire

Mais surtout, dans sa correspondance de l'époque avec son nouveau directeur littéraire<sup>23</sup>, Jules Romains se montre véritablement soucieux de gérer son grandissement littéraire. Il y déploie en effet le même souci avoué de la place dominante à prendre et à conserver, le même sens de la maîtrise que ses personnages (cf. encadré). Il surveille d'abord les bénéfices économiques de son travail littéraire : il réclame l'envoi de statistiques de tirages tous les quinze jours – les faisant suivre dans ses déplacements à la campagne – signale avec agacement des erreurs de compte, se plaint d'un volume qui, du point de vue des ventes, «fait un peu le traînard», surveille les encarts publicitaires... La différence de sa correspondance avec celle, marquée par le désintéressement, qu'entretient, au même moment, François Mauriac avec Max Fischer est de ce point de vue très révélatrice<sup>24</sup>.

Plus généralement, c'est le caractère délibéré et systématique des pratiques «temporelles» dont il entoure la

réception de ses volumes qui frappe. Il met soigneusement au point le meilleur rythme possible pour sa publication (4 volumes au début, puis 2 volumes par an, à paraître ponctuellement chaque année à la rentrée littéraire de l'automne). Il en facilite l'ingestion grâce à des résumés destinés à chacun de ces volumes qu'il rédige lui-même. Il élabore une préface spécifique pour son public anglais et une autre, de mi-parcours, destiné au tome X, visant à fidéliser ses lecteurs, songeant même à demander au président Caillaux un article sur ce volume. Surtout, comme ses personnages, il ne craint pas de mettre en avant et en public, en l'occurrence dans sa préface aux 27 volumes, et comme des faire valoir, ce que d'aucuns ne pourraient pourtant manquer d'identifier comme des calculs et une stratégie réputés devoir demeurer étrangers au monde de l'art : *«J'espère pourtant que nous arriverons quelque part. Mon titre vous le promet. Je ne suis pas de ceux qui trouvent dans la contemplation de l'incohérence finale un amer assouvissement. Je n'ai pas le dilettantisme du chaos<sup>25</sup>.»* Son brouillon montre qu'il a certes censuré certains aveux : *«Vous voyez que je m'adresse à beaucoup de gens et des plus mêlés. Je n'ai pas le droit d'être un auteur difficile.<sup>26</sup>»* Mais il n'a pas craint de rétrocéder des calculs littéraires auxquels il associe obligeamment ses lecteurs : on se trouve donc là incontestablement devant une culture valorisée de la vigilance aux intérêts, comme manifestation de puissance, de maîtrise et comme promesse de réussite. Point, par exemple, d'«inspiration» irrésistible guidant son grand œuvre : il préfère confesser avoir attendu pour l'entreprendre le temps nécessaire, c'est-à-dire les années capables de grouper *«autour de lui un public plus ou moins vaste qui est prêt à lui faire confiance et à le suivre»<sup>27</sup>*. Il a attendu la maturité littéraire et la constitution d'un marché suffisant, c'est-à-dire le moment *«d'avoir autour de moi une audience suffisante et suffisamment préparée»*. *«Cette seconde considération n'avait rien d'une docilité au succès»*, éprouve-t-il cependant le besoin de préciser. *«Mais il eût été ridicule d'édifier une œuvre de cette taille et de ce genre sans être assuré qu'au moins un large cercle de gens prendraient la peine de la comprendre et feraient assez de confiance à l'auteur pour ne point l'abandonner après la première étape<sup>28</sup>.»*

Pour parler de la chose littéraire, il ne répugne pas à puiser dans le registre économique. Il sollicite ainsi

25. Les HBV, *Préface*, Paris, Flammarion, p. XIX.

26. Brouillon de préface, in A. Angrémy, *Les dossiers préparatoires des Hommes de bonne volonté*, vol. 1, *Cahiers Jules Romains*, Paris, Flammarion, 1983, p. 195.

27. Les HBV, Paris, Flammarion, 1932, Préface, p. VI.

28. J. Romains, *Ai-je fait ce que j'ai voulu?* Namur, Wesmael-Charlier, 1964, pp. 128 et 105.

## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

explicitement le renouvellement de la ligne de confiance initiale qu'il a su acquérir par sa gestion calculée et sa prudence : «*je suis donc obligé de demander au lecteur une patience et un crédit un peu exceptionnels.*<sup>29</sup>» Sorte d'institution de crédit qui autorise le boursier démuní à son ascension laborieuse, le public sera bien sûr associé aux gains, symboliquement payé de retour : «*Je m'adresse à vous avec confiance. Je compte sur vous pour m'accompagner et me soutenir. Cette longue besogne que je commence vous concerne autant que moi. Ces livres que je vais tâcher de faire tenir l'un sur l'autre sont votre affaire. Il y est essentiellement question de vous.*<sup>30</sup>» L'auteur rejoue là, à ce point de sa carrière littéraire, l'absence présumée de ressources propres qui caractérise le boursier. La tactique choisie consiste à représenter l'œuvre comme un échange, où le lecteur y gagnera en gratifications au moins formelles : «*je me risquerais à promettre que, dans la mesure où [cet effort] existera, il sera payé ensuite par un plaisir assez nouveau.*<sup>31</sup>»

On sera alors fortement tenté de considérer l'ambition même d'écrire une «somme» à une époque où le roman semble un genre saturé, où toutes les voies romancées peuvent sembler avoir été empruntées<sup>32</sup>, comme la traduction sur le plan littéraire de cette hantise, avec toute l'anxiété et les soins qui l'entourent, d'occuper enfin une *place* définitive au panthéon des grands écrivains. Produire cette somme gigantesque que représente *Les Hommes de bonne volonté*, c'était concurrencer les plus grands, que Jules Romains ne craint pas de citer dans sa préface<sup>33</sup>. Stratégie qu'il présente, là encore, comme préméditée :

*«Dès l'époque de la Vie unanime, je sentais qu'il me faudrait entreprendre tôt ou tard une vaste fiction en prose [...]. Et j'exagérerais à peine en disant que par la suite, plusieurs de mes livres n'ont été qu'une façon de me faire la main, d'éprouver tour à tour mon instrument et la matière, ou encore d'explorer des territoires qu'il s'agirait un jour d'occuper et d'organiser»<sup>34</sup>.*

Cette stratégie, un autre boursier conquérant, Zola – cité par Jules Romains parmi ses modèles et auquel il avait été assez attentif pour lui consacrer un opuscule – l'avait poursuivie avant lui. L'un des frères Goncourt écrit à propos de l'ambition «littéraire» de ce romancier : «Zola [...] m'entretient d'une série de romans qu'il veut faire, d'une épopée en dix volumes de l'histoire naturelle et sociale d'une famille, qu'il a l'ambition de

29. Préface, pp. VII et XVI.

30. Projet de préface,  
in A. Angrémy, *op. cit.*, p. 195.

31. *Préface*, Paris, Flammarion,  
1932, p. VII.

32. Cf. C. Charle, *La crise littéraire  
à l'époque du naturalisme. Roman,  
Théâtre, Politique. Essai d'histoire  
sociale des groupes et des genres  
littéraires*, Paris, Presses de l'ENS,  
1979, p. 76 et note 23.

33. C'est en tout cas la politique  
publicitaire choisie par la maison  
Flammarion pour «vendre»  
Jules Romains. Les vignettes insérées  
dans la presse vantent le gigantisme  
de l'œuvre et évoquent volontiers  
*La Recherche du temps perdu*  
et *La Comédie humaine*  
(Correspondance de Jules Romains,  
fonds IMEC).

34. HBV, Préface, p. V. La préface  
a été lue dans l'édition originale :  
Paris, Flammarion, 1932.  
Souligné par moi.

tenter [...] Il me dit : après les analyses des *infiniment petits* du sentiment, comme cette analyse a été tentée par Flaubert dans *Madame Bovary*, après l'analyse des choses artistiques, plastiques et nerveuses, ainsi que vous l'avez faite, après ces œuvres bijoux, ces volumes ciselés, il n'y a plus *de place pour les jeunes, plus rien à faire* ; plus à constituer, plus à construire un personnage, une figure : ce n'est que par la *quantité des volumes, la puissance de création* qu'on peut parler au public.<sup>35</sup>»

Ce dont le matériau littéraire nous propose une explication possible, c'est donc cette culture revendiquée du «réalisme» au sens de souci de l'intérêt, le refus explicite de la gratuité de l'action, l'opposition déclarée au désintéressement comme illusoire. Ces traits traduiraient une expérience sociale spécifique : exigüité de la place sociale initiale, mais aussi prise de conscience des chances objectives d'accéder à une autre place.

## L'impossible cynisme

En fait tout n'est pas si simple, comme on le constate dès qu'on s'aventure dans le for intérieur des personnages : la lucidité de Jules Romains et de ses créatures n'est pas celle du cynisme, c'est celle d'une interrogation permanente sur la légitimité du souci de soi et de sa propre promotion. Cette réflexivité deuxième manière est le produit d'un autre aspect du travail sur soi que fournit l'agent en déplacement : l'aménagement de la légitimation de sa nouvelle place, et par là, de son déplacement.

Rares sont les ambitieux des romans du siècle dernier qui ne soient pas condamnés à l'échec (Julien Sorel, Madame Bovary, Lucien de Rubempré, Lucien Leuwen dans son inachèvement), ou qui ne paient très cher leur désir de promotion (le héros de *La Peau de chagrin*), ou ne le voient fustigé ou démystifié comme indice de l'abandon de la pureté (Eugène de Rastignac, Henry de Marsay, Félix de Vandernes). S'ils peuvent être fascinés par elle, les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle entretiennent une représentation sinon franchement négative, du moins fortement ambivalente de la montée sociale : les réussites exceptionnelles d'un Rastignac ou d'un Bel Ami sont accompagnées d'une disqualification morale ou d'une théorie naturaliste qui réserve ces promotions

35. Goncourt, *Journal*, 27 août 1870, cité par C. Grignon, J.-C. Passeron, «Composition romanesque et construction sociologique», in id., *Le savant et le populaire*, Paris, Seuil/Ehess, 1990, p. 217, note 27. C'est moi qui souligne. L'ouvrage que Jules Romains consacre à Zola est : *Zola et son exemple, Discours de Médan*, Paris, Flammarion, 1935, où il manifeste son admiration pour les engagements de Zola autant que pour ses talents littéraires qu'il entreprend de réhabiliter.

## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

ardues et sans pitié à une élite de solides cyniques, élitisme et satanisme de la montée sociale que symbolisent assez bien les conseils d'un Vautrin. Quant aux personnages contemporains de ceux de Jules Romains, du moins ceux qui leur ressemblent le plus par la trajectoire initiale et la place centrale qui leur est accordée dans l'œuvre, l'Olivier Jeannin de *Jean-Christophe* (1904-1912) et le Jacques Thibault des *Thibault* (1922-1940), tous deux normaliens au futur prometteur, ils seront «sacrifiés» à des causes : le premier meurt en sauvant un enfant un jour de Premier Mai, le second en lâchant d'avion des tracts socialistes au-dessus du front en août 1914<sup>36</sup>.

Or les héros des HBV, eux, réussissent en général et sans condamnation de cet ordre : la promotion sociale est ici heureusement négociée. Mais non sans mal, non sans efforts d'accommodements considérables, qui sont expérimentés ici : dans le for intérieur des personnages, comme à différents niveaux de l'écriture de l'œuvre ou de sa structure. Le texte lui-même, dans son organisation, est *une formation de compromis* : il nous fait assister au plus près à une alchimie auto-justificatoire de l'ascension sociale. Elle est peut-être facilitée par le fait que l'œuvre est plus tardive que la plupart de celles que nous avons citées, et que ces figures d'ambitieux se meuvent dans une société plus ouverte et plus démocratique. Elle est rendue possible aussi par le fait que Jules Romains, fils d'instituteur, élevé un temps dans la classe de son père, devenu boursier grâce à lui, est un des plus purs produits de cette République méritocratique. Mais cette négociation est aussi surdéterminée par le rapport spécifique à la culture de l'intérêt qu'entretient l'univers – littéraire en l'espèce – dans lequel Jules Romains aspire à entrer. Il est difficile de prendre place durablement dans un univers social sans en partager minimalement les valeurs : en l'occurrence le désintéressement généralement attendu de l'homme de lettres et de l'intellectuel. Mais Jules Romains sait aussi que le placement de soi dans un univers social où les places sont rares, réclame, en même temps qu'un travail acharné, une surveillance constante de ses intérêts. Il va donc lui falloir inventer une position intermédiaire entre morale de l'intérêt et morale du désintéressement. Le travail sur soi qu'il est conduit à effectuer consiste alors, entre cynisme et gratuité, tous deux impossibles, à contribuer activement à définir, à élaborer «l'illuso»<sup>37</sup> spécifique à laquelle il

36. Ainsi que le rappelle J. F. Sirinelli, «L'image du normalien...», *op. cit.*, p. 103.

37. Pour reprendre des catégories d'interprétation de Pierre Bourdieu.

pourra se prendre : celle où il pourra faire preuve de son indéniable «sens du jeu»... mais sous une forme socialement autorisée.

D'où l'extraordinaire participation de l'écrivain – à tous les niveaux de son texte – à cette négociation. Il teste la recherche d'un équilibre qui semble bien avoir caractérisé l'ensemble de son projet littéraire. D'un côté, cet instinct de puissance qui lui fait mettre en œuvre une «lucidité» calculatrice, de l'autre, le sentiment de ce qui est dû au désintéressement.

Car les hommes dont il fait les personnages principaux de son gigantesque roman ne se présentent jamais seulement, cyniquement, comme des «hommes de volonté» (ou des «hommes qui en veulent»), mais – le titre lui-même est une formation de compromis – comme armés d'une «volonté bonne». Leurs tâtonnements s'avèrent alors homologues à ceux qu'opère Jules Romains en direction du champ littéraire. Ce qui distingue essentiellement Jules Romains de ses personnages et des parvenus de cette époque, c'est que l'œuvre lui est un atout, lui permettant d'objectiver partiellement et d'expérimenter, dans la protection relative assurée par le «masquage» littéraire, ce nécessaire accommodement. Mais cela se paie : les formes de l'œuvre en restent marquées.

---

### *Une préoccupation à l'échelle d'une œuvre*

Le problème du grandissement de soi n'habite pas tous les textes de Jules Romains, en particulier les premiers. Les débuts de son activité littéraire, avant les années 1910, c'est-à-dire avant sa sortie de l'École Normale et son agrégation (1909), sont encore marqués principalement par la pratique d'un art difficile et peu populaire à l'époque : la poésie. C'est le moment où il publie : *L'Ame des Hommes* (1904), *La Vie unanime* (1908), *A la foule qui est ici*, *Premier livre de prières* (1909) et *Deux poèmes* (1910).

Mais très vite le problème est évoqué. D'abord de manière déplacée, soit sous une forme dérisoire, comme dans *Mort de quelqu'un*, soit de manière prodigieusement abstraite comme dans le *Manuel de déification*. *Mort de quelqu'un* (1911), décrit le grandissement – posthume – de l'employé Jacques Godard. Individu modeste, inexistant, celui-ci finit certes par prendre un peu de consistance et



## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

d'épaisseur dans l'esprit de ceux qui le connaissent, à devenir «quelqu'un», mais il lui faut pour cela mourir, après avoir eu la hardiesse – sanctionnée par un refroidissement fatal – de gravir, pour la première et dernière fois de sa vie, le Panthéon, asile des Grands Hommes. Promotion *postmortem*, dérisoire mais socialement autorisée, la mort de Jacques Godard, en agitant l'esprit de ses voisins d'immeubles et de ses connaissances, finit enfin par les faire exister en tant que groupe. Quant au *Manuel de déification* (1910) il constitue sans doute le produit le plus étrange de cette méditation plus ou moins avouée sur le grandissement autorisé.

C'est encore la dérision ou le désaveu qui l'emportent dans l'entreprise théâtrale des années 1920, souvent explicitement centrée sur le thème de la promotion personnelle. Manipulation de la peur, du prestige, de l'intérêt : toutes les recettes par lesquelles un chef peut s'imposer à une communauté sont ainsi évoquées dans *Knock ou le Triomphe de la médecine* (1923); véritable manuel d'élaboration d'un pouvoir charismatique conforme à l'*idéal-type* wébérien, le texte illustre une entreprise de domination réfléchie et froide, heureusement condamnée par le rire. On assiste à la même entreprise de conquête dans la pièce plus sérieuse de *Cromedeyre-le-Vieil* (1920), ce village auquel Emmanuel, comme Knock au bourg de Saint-Maurice, confère une «existence» par son intervention; de même, dans *Le Dictateur* (1926), Denis, d'après son créateur, a «la persuasion intime d'obéir moins à une ambition personnelle qu'à une demande de la collectivité». Si *Monsieur Le Trouhadec saisi par la débauche* (1921, joué en 1923) nous rapproche de la problématique de la grandeur intellectuelle, c'est pour nous faire le récit, dérisoire lui aussi, d'une chute : celle de Monsieur Le Trouhadec, illustre géographe, membre de l'Institut et professeur au Collège de France, conduit à la déchéance par amour soudain pour le lucre et la chair.

Les années 1930 voient la publication des premiers volumes des HBV (1932) et leur succès immédiat. C'est le moment où Jules Romains, inquiet des événements européens, s'autorise aussi par écrit à une parole publique et politique, confiant dans des essais son opinion sur l'Europe, les États-Unis ou l'avenir du monde : *Problèmes européens* (1933), *Le Couple France-Allemagne* (1934), *Visite aux Américains* (1936), *Pour l'esprit et la liberté* (1937), *Cela dépend de vous* (1938), *Messages aux Français* (1941), etc.

Les années 1950 voient l'écrivain se livrer enfin à une interrogation plus directe sur le travail proprement littéraire, à partir notamment de son expérience propre. Dans *Saints de notre calendrier* et *Souvenirs et confidences d'un écrivain* (1952 et 1958), comme un peu plus tard dans *Connaissance de Jules Romains* (1961) ou *Ai-je fait ce que j'ai voulu?* (1964), Jules

Romains s'interroge sur la fonction de la littérature mais aussi sur la notion de grand écrivain.

Corrélativement, avec les années 1960, l'ambition sociale et politique est envisagée de façon plus directe et moins disqualifiant, à partir des *Mémoires de Madame Chauverel* (1959-60) qui nous font assister de l'intérieur, là encore, à l'ascension d'une parvenue : grâce à une identité toute neuve, avantage joint «à sa séduction personnelle et à une ambition qui ne s'embarrasse d'aucune sentimentalité, elle se lance à l'assaut de la société parisienne. On la voit se créer une situation "respectable" en épousant le Professeur Chauverel, travailler à valoriser son mari, à accroître leurs revenus, et enfin – et surtout – devenir une femme influente, inspiratrice d'un grand parti politique, dans le salon de laquelle on rencontre le Tout-Paris»<sup>38</sup>. La problématique chère à Jules Romans est cette fois explicitement posée à plusieurs reprises.

L'écrivain ne craint plus alors de manifester son admiration pour les plus grands, fussent-ils des hommes politiques. L'ancien écolier initié de bonne heure au latin grâce au *De Viris illustribus Urbis Romae*<sup>39</sup> et qui a lu plus tard *Les Vies de Plutarque* dans le texte grec, peut alors écrire une étude comparative «Alexandre, César, Napoléon» (1962)<sup>40</sup>, suivi d'un *Marc-Aurèle* (1968). Curieuse entreprise enfin, après de mélancoliques et révélateurs *Portraits d'inconnus* (1962), que cette collation par Jules Romans, au soir de sa vie, dans *Napoléon par lui-même* (1964), de textes de l'Empereur sur le double motif qu'ils «pourraient être d'un écrivain de profession» et, au début, «d'un apprenti écrivain qui cherche sa voie» mais aussi qu'ils nous aident à pénétrer dans le mystère d'une psychologie exceptionnelle et de ses ressorts ; dans la non moins mystérieuse élaboration d'une non moins exceptionnelle destinée<sup>41</sup>. La boucle est ainsi bouclée : de même que Madame Chauverel au faîte de sa carrière prétend se reconnaître dans ses *Mémoires* des talents littéraires, Jules Romans parvenu en cette période de bilan de sa vie et de son œuvre tente de réconcilier, à travers Napoléon, grandeur politique et grandeur littéraire.

*Les Hommes de bonne volonté* occupent dans cet ensemble une position intermédiaire et nodale. Cette entreprise considérable représente pour son auteur la réalisation de la plus grande ambition de sa vie : celle de concurrencer sur leur propre terrain les plus «grands». Balzac, Hugo, Zola, Flaubert, Galsworthy, Thomas Mann, Romain Rolland ou Proust : français ou étrangers, morts ou contemporains, en tout état de cause «grandioses», il ne craint pas de les évoquer dans sa préface comme ses références essentielles. Mais les HBV sont aussi, selon nous, le lieu où sont peut-être le plus clairement posées et le mieux résolues les interrogations qui accompagnent Jules Romans tout au long de sa trajec-

38. *Mémoires de Madame Chauverel*, t. 2, Paris, Flammarion, 1960, quatrième de couverture.

39. J. Romans, *Ai-je fait ce que j'ai voulu ? op. cit.*, p. 23.

40. Publié en tant que chapitre IX d'un ouvrage collectif sur Alexandre le Grand de la collection «Génies et Réalités» chez Hachette : informations provenant de Jean Dominique Biar, «De la vie inimitable», in *Bulletin des amis de Jules Romans*, n° 57-58, p. 49.

41. J. Romans, *Napoléon par lui-même*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1964, p. 11.

## DOSSIER

### Trajectoires

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

toire. Les HBV se présentent, de ce point de vue, comme la pièce essentielle d'un «puzzle» (au sens de «question») à l'échelle d'une vie. C'est une étape charnière dans une œuvre où l'auteur se promeut en réglant ses problèmes avec la promotion et l'«autorité» littéraire et sociale. En conjuguant sous toutes les formes la préoccupation romainsienne de la montée, les HBV occupent une position moyenne dans la trajectoire à la fois littéraire et sociale de l'écrivain : la position d'une œuvre qui autorise définitivement son auteur à être grand, en le réconciliant avec cette représentation même.

### Un auteur en mal d'autorité et d'autorisation littéraires

Que Jules Romains tâtonne personnellement entre sens revendiqué de l'intérêt et sens du désintéressement et objective cette hésitation, de nombreux indices en font foi. D'un côté : «*il ne faut pas écrire pour le tiroir*» proclame-t-il<sup>42</sup>, et sa description douloureuse mais sans complaisance du Poète raté, dans ce recueil au titre significatif qu'est *Portraits d'inconnus*<sup>43</sup> confirme son horreur pour l'activité littéraire non rémunératrice en succès. Mais cette gourmandise inquiète pour les gratifications séculières ne va pas sans révérence pour le souci du beau, ou du simple plaisir littéraire. Au soir de sa vie, dans *Ai-je fait ce que j'ai voulu?*, l'écrivain donne peut-être la forme la plus achevée et la plus remarquable de l'ambiguïté dans laquelle se trouve plongé l'aspirant à la gloire littéraire, en même temps qu'il dessine les limites posées à l'objectivation de cette ambivalence. Car le plus étonnant est que cet «aveu» hésite encore entre les deux attitudes extrêmes apparemment interdites au boursier conquérant, c'est-à-dire entre le comble du cynisme et le sommet de l'illusion :

«*Quand un jeune garçon sent en lui s'affirmer ce goût de l'expression littéraire, il peut concevoir deux ambitions différentes. Il peut se dire :*

*Le métier d'écrivain est un métier comme un autre. Il faut le choisir pour de bonnes raisons et y réussir. Parmi les raisons, il y a ce qu'on peut reconnaître en soi de dispositions spéciales. Mais ensuite il faut réfléchir au terrain et aux chances. Si je m'étais décidé pour la médecine ou pour le barreau, mon but aurait été de devenir un médecin connu, un avocat renommé. Je me serais interrogé sur la façon de m'y prendre. C'est pareil. L'écrivain, comme le médecin ou l'avocat, travaille pour le public. Pour arriver, il faut plaire au public [...]. Deviner ce qui va plaire au public, cela tient du pari à la roulette et de la spéculation boursière. L'essentiel est de ne pas perdre de vue le but, qui est le succès.*

42. J. Romains, *Ai-je fait ce que j'ai voulu?* op. cit., 1964.

43. «Ses souvenirs l'empoisonnent. Non pas ceux de la première jeunesse, les rêves de grandeur dont chacun de nous doit rabattre. Plutôt ceux d'entre la trentième et la quarantième année. Il a eu son heure de succès : deux actes en vers joués à l'Odéon [...]. Peu à peu un crépuscule précoce est tombé sur lui, a noyé ce commencement de renommée [...]. Passé le carrefour suivant, il se demande : Quand je serai mort, qui se rappellera ces quatre vers que je viens de retrouver, et qui ont tant compté pour moi ? Ils gisent bien quelque part, sur un rayon de la Bibliothèque nationale ; portés par du papier qui commence à tacheter, à jaunir. Qui jamais aura l'idée d'aller déterrer ce pauvre diamant qu'ils furent tout de même ? Il évite de trop y penser. Il s'efforce de faire attention à un étalage de fruits et de légumes» (J. Romains, *Portraits d'inconnus*, Paris, Flammarion, 1962, cité in *Ai-je fait...*, op. cit., pp. 232-234).

*Dès mon jeune âge, je me faisais de la fonction de l'écrivain une conception toute différente. Pour moi, la littérature était la prise de conscience la plus élevée et la plus complète d'un moment de l'humanité par elle-même [...].*

*Je dois dire que mes premières relations avec des aspirants-littérateurs de mon âge étaient de nature à renforcer en moi cette façon de voir. Ils étaient aussi spontanément éloignés que moi de considérer le succès comme un but. Ils ne lui attachaient aucune valeur intrinsèque, à peine une valeur d'indice quant aux fluctuations de la conscience commune. Nous étions aidés dans ces convictions, qui peuvent sembler aujourd'hui naïves, par certains paradoxes de la récente histoire littéraire. Quelques-uns des écrivains, poètes et prosateurs, que nous admirions le plus avaient été maltraités, dédaignés ou ignorés par leurs contemporains.<sup>44</sup>»*

Rétrocession précise des calculs de l'écrivain ambitieux qui révèle pour le moins une fascination chez Jules Romains : elle n'est pas sans rappeler celle qu'il voue, dans un autre ordre, à Knock et à d'autres ambitieux ou imposeurs de son théâtre (cf. *supra* p. 71). Elle révèle aussi qu'il entretient une conscience exceptionnelle des pôles entre lesquels il croit devoir définir sa position : c'est ce qui rend sa production si propice à l'analyse des négociations dont une ascension littéraire en mal de légitimation est le produit.

### *Ambivalence des personnages*

Ses personnages manifestent dans *Les Hommes de bonne volonté* la même recherche d'équilibre entre des représentations vécues comme partiellement antithétiques, celle de la satisfaction de ses propres intérêts et celle du dévouement désintéressé, de l'oblation à la collectivité. La négociation qui occupe Jules Romains se traduit dès lors aussi dans le balancement voulu entre les deux volumes des *Humbles* et des *Superbes*, dans les destins contrastés qu'il réserve à ses personnages, véritables sanctions implicites proposées à leurs choix de vie. D'un côté l'homme politique ambitieux, Gurau, qui trouve cependant un équilibre dans une stratégie de dédoublement :

*«Manifassier avait donc été installé dans le rôle de "conscience de Gurau" Mais en vérité ce que Gurau attendait de cette conscience à portée de la main, c'était moins des avertissements pour l'avenir qu'un quitus pour le passé. Aux yeux du jeune homme, Gurau était le maître que l'on admire, en qui l'on croit, le modèle qu'on brûle d'imiter, la noble figure presque héroïque qui se défend de la corruption contemporaine et vous préserve du désespoir où cet âge se jette si facilement. Mais pour Gurau, Léon Manifassier incarnait des biens non moins précieux : l'idéalisme et l'intransigeance de la jeunesse, le désintéressement*

44. J. Romains, *Ai-je fait ce que j'ai voulu ?* op. cit., pp. 24-26.

## DOSSIER

*Trajectoires*

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

*total, la pureté. Le faire entrer à La Sanction<sup>45</sup>, le mêler d'aussi près que possible aux tractations qu'il avait acceptées, c'était se donner la preuve qu'elles n'étaient pas déshonorantes.<sup>46</sup>*

L'investisseur immobilier Haverkamp n'est pas aussi avisé. Il monte par ses «placements» immobiliers successifs, sans afficher le désintéressement, ne serait-ce que dans les apparences. L'éventuel sacrifice de ses intérêts que la guerre lui demande (et que le personnage principal, Jerphanion, se montre pour sa part prêt à consentir) est mal «négocié», interprété comme une faute : «il s'était laissé mobiliser aussi facilement que le crémier d'en face», se dit-il amèrement<sup>47</sup>. Aussi bien, en se faisant fournisseur de l'armée alors qu'il avait à l'origine «eu la faiblesse de penser que, bien loin de faire partie [des] bénéficiaires éventuels [de la guerre], il irait se ranger parmi ses victimes»<sup>48</sup>, bref, en décidant d'exploiter la guerre des autres, il prépare en quelque sorte sa condamnation et sa chute<sup>49</sup>. Le compromis que Jules Romains passe avec ses rêves de grandeur à travers son œuvre, et propose à ses contemporains, est donc double. L'ambition pour être satisfaite exige un respect des formes (dont un renoncement partiel à sa satisfaction ferait partie) et une rétrocession à la collectivité, manière symbolique et formelle de réaffirmer le lien social menacé par l'individualisme excessif des agents en déplacement.

Les deux positions extrêmes sont testées encore par Jerphanion lui-même dans ses méditations. D'un côté, dans la combinatoire des intérêts, les «causes perdues» car trop désintéressées : «*Le dévouement aux causes perdues ? Je sais, élégance chevaleresque... Je ne suis pas assez dilettante pour accepter de gâcher mon temps*<sup>50</sup>», de l'autre, le pur et simple accroissement de l'individu ambitieux (Haverkamp et Gurau première manière), qu'il refusera aussi. Jules Romains se plaît ainsi à faire éprouver à son héros, sur les toits de l'École, les attitudes même de Gurau : «*postures de guet et d'attente, regards de pénétration avide, mouvements de ruse et de capture, geste de ramener audacieusement vers soi des choses de plus en plus éloignées...*<sup>51</sup>» Mais l'auteur prend soin de faire évoluer heureusement sa création, toujours par comparaison avec d'autres :

*«si la grandeur que Jernphanion dévisageait du haut des toits de l'École, dans le brouillard rouge de novembre, était une grandeur qu'il s'appropriait à peine, une grandeur d'humanité, dont il s'imaginait moins le possesseur que l'instrument, celle dont Gurau, aux cheveux gris, poursuivait le fantôme le long de la Seine flamboyante, celle dont il croyait voir le regard dilaté croiser le sien, quand il levait la tête vers les deux cadrans de la gare*

45. Souligné par moi. L'on vérifie ici que les noms propres et les titres chez Jules Romains ne sont jamais innocents...

46. HBV, vol. 5, *Les Superbes*, XXIV, p. 783.

47. HBV, vol. 15, *Verdun*, XVI.

48. HBV, vol. 15, *Verdun*, XVII, p. 270.

49. HBV, vol. 15, *Verdun*, XV à XIX.

50. Loc. cit.

51. HBV, vol. 3, *Les Amours enfantines*, I, p. 320.

*d'Orsay, pareille dans la nuit à un bras d'aqueduc, c'était bien une grandeur à lui, la sienne, jalousement inséparable de sa personne, une grandeur que l'on possède et que, s'il le faut, on arrache à autrui<sup>52</sup>...*»

La négociation incessante à laquelle se livre Jules Romains réapparaît lors des choix de carrière de ses deux héros normaliens. Les préférences professionnelles de Jallez, l'écrivain, et de Jerphanion, le militant, illustrent ainsi leur aptitude commune à laisser, chacun à leur manière, la proie pour l'ombre : comme Jules Romains, ils adoptent l'indifférence pour les biens matériels qui caractérisent les clercs. Mais *cette renonciation procède d'un calcul*, obligeamment restitué par le héros et son créateur : ils nous expliquent qu'elle est promesse d'une supériorité dépassant toutes les autres parce que capable d'en cumuler tous les signes, matériels et symboliques...<sup>53</sup>. Mais au delà, une autre négociation s'engage pour le militant entre les différents bénéfices possibles, mondains ou ascétiques, d'un engagement politique. Il vise à conquérir à plus ou moins long terme lumière et visibilité : le modèle d'agrandissement politique choisi ici est évidemment celui de Jaurès, explicitement introduit dans l'œuvre, et non celui de Lucien Herr, jamais évoqué, alors même qu'il avait détenu dans cette période, comme bibliothécaire de l'École et inspirateur de toute une génération de dirigeants socialistes, un pouvoir énorme : mais *occulte*. D'où cette phrase terrible pour le futur militant : *«Si la Société lui eût brusquement offert une situation faiblement rétribuée mais éminente, elle eût peut-être gagné à la cause de l'ordre établi un homme de plus»* car le héros se dit lui-même *«un peu moins détaché du côté des honneurs»*.<sup>54</sup> Le matériau littéraire restitue donc sans pruderie excessive, au delà des carrières effectivement réalisées par Jules Romains et ses camarades d'École, l'importance et la constance des transactions symboliques entre intérêt et désintéressement dont procède une promotion de soi légitime.

### *Interférences*

L'écriture de Jules Romains elle-même reste marquée par ces arbitrages nécessaires. Ainsi de ces notations apparemment sans lien entre elles et non commentées dont Jules Romains parsème le parcours initial, normalien, de Jerphanion. Il décrit sa fascination honteuse devant la minute de pouvoir que détient à la cantine un élève dont il sait que c'est un «minable», mais qui possède

52. HBV, vol. 5, *Les Superbes*, XXIV, pp. 778-779. Souligné par moi.

53. HBV, vol. 22, *Les Travaux et les Jours*, III, p. 21.

54. HBV, vol. 3, *Les Amours enfantines*, I, p. 321.

## DOSSIER

*Trajectoires*

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

comme Cacique le privilège de déclencher le hurlement collectif, revendicatif et rituel du «Quel Khon au Pot» : «Jerphanion enviait le pouvoir de Marjorie : tenir une foule». On découvre aussi son malaise devant cette phrase de Rousseau : «celui qui chantait ou dansait le mieux, le plus beau, le plus fort, le plus adroit ou le plus éloquent, devint le plus considéré; et ce fut le premier pas vers l'inégalité et le vice». On voit alors Jerphanion tourner la page avec un agacement inexplicable.

C'est cet air «de ne pas y toucher», de rendre l'hésitation entre deux types d'attitudes par une écriture elle-même allusive, qui est remarquable dans ce roman, reflet en tant que tel de l'art de réconcilier les irréconciliables, appréhendés au premier chef par l'auteur. D'où, notamment, le fait qu'il joue sans arrêt de toutes les positions que lui offre l'écriture, au dedans et au dehors de ses personnages, et au côté de chacun d'entre eux s'observant. La duplicité face à la promotion éclate excellemment dans la confrontation de Jerphanion avec son condisciple Caulet qui a choisi d'instrumentaliser totalement la culture au profit de sa réussite sociale. Ce cynisme à l'état pur est insupportable en raison de la tentation qu'il représente. D'où la gêne de Jerphanion face à son condisciple, versant extrême de son propre utilitarisme. Caulet refuse par exemple de participer à l'habillage symbolique des concours. Son choix de l'agrégation de grammaire «parce que c'est plus facile» – du moins à l'époque – illustre sa capacité à désinvestir la culture de tout contenu, à la tirer du côté de la «forme», de la formalité, nécessaire au franchissement des barrières sociales. Ne prétend-il pas qu'une seule citation bien «placée» suffit à atteindre les cimes scolaires ?

Le cynisme de Caulet est de plus sans complaisance sur lui-même : la citation à toujours replacer pour être dans un bon rang au concours – «comme un vol de gerfauts hors du charnier natal...» – n'est-elle pas une allusion à sa propre voracité sociale et à celle de ses condisciples, au moment où ils contemplent collectivement Paris des toits de l'École, traditionnelle promenade d'affirmation de soi des normaliens ? Mais pour trouver sa place ici, ce cynisme n'a pas véritablement droit à triompher : il rencontre la froideur de Jerphanion, silencieux sur son toit. Il reste tout aussi vrai que la réaction de ce dernier est présentée comme un malaise louche qui rencontre le rire libérateur de Caulet. Ce que le matériau littéraire restitue ici, dans sa forme même, par la confrontation entre les personnages,

par son cynisme tout près de la réprobation, c'est l'ambiguïté profonde d'une génération. Car il y eut de véritables Caulet : le cothurne de Jules Romains, Legrand, en portait quelques traits. Mais avant que «son personnage» n'apparaisse au volume III, il a cru se reconnaître dans la figure quelque peu idéaliste de Jerphanion... C'est qu'il était lui-même double, partagé, comme Jules Romains. A propos du détail des volumes III et IV qu'il vient de lire, Legrand écrit laconiquement : *«sauf les réserves que je fais sur l'absence d'idéal de Caulet, je ne trouve à reprendre que des fautes d'impression»*<sup>55</sup>. De cette ambiguïté, à laquelle il était particulièrement sensible, Jules Romains pouvait d'autant plus facilement faire l'aveu qu'il était protégé par sa distribution entre plusieurs personnages et que ce «déshabillage» lui procurait des gratifications littéraires.

Il émet ainsi des doutes quant à la validité du compromis entre représentations, auquel son héros s'arrête finalement, et quand à sa réconciliation trop confortable du don et du rapt, de la convoitise et de la rétrocession : *«avec une rigueur peut-être bien étroite, il réservait le nom d'ambitieux à ceux qui rêvent d'agir sur la société en lui apportant les «charges» spirituelles dont elle a besoin pour amorcer ses transformations, l'arriviste étant le Monsieur qui convoite la meilleure place possible dans l'ordre établi. Ces définitions lui permettaient de se ranger du bon côté.»*<sup>56</sup> L'écriture elle-même est ici autorisée à traduire, non seulement les affects mais leur hésitation, qui exprime précisément les ajustements constants dont une pratique est faite. L'abandon du principe de non contradiction, consenti par la fiction, permet de reproduire une logique du flou qui est celle de la pratique elle-même. Le perpétuel accommodement entre des injonctions sociales contradictoires que constitue cette dernière prend ainsi forme sous nos yeux dans la demi-conscience dont elle s'accompagne le plus souvent.

L'équilibre plus ou moins délibéré du roman entre son objet et sa philosophie, ses Humbles et ses Superbes, son écriture ambiguë, hésitant entre complicité et duplicité à l'égard des personnages, ne constituerait alors rien d'autre, au même titre que la «philosophie» adoptée par chacun des héros, qu'un de ces «schèmes capables d'orienter les pratiques sans accéder à la conscience autrement que de manière intermittente et partielle» qui définissent le «sens pratique»<sup>57</sup>, au service, ici, d'une promotion de soi légitime dans un univers réputé désintéressé.

55. H. Legrand, Lettre, 31 décembre 1932, *Dossiers préparatoires*, op. cit., p. 284.

56. HBV, vol. 3, *Les Amours enfantines*, I, p. 321.

57. P. Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 438.



## DOSSIER

### *Trajectoires*

Dominique Memmi  
*Les déplacés. Travail sur soi  
et ascension sociale :  
la promotion littéraire  
de Jules Romains*

L'œuvre restera ainsi doublement marquée, dans sa facture même, par ce souci d'ascension sociale en même temps que littéraire : comme lieu d'élaboration des formations de compromis entre représentations contradictoires inscrites au plus intime de sa forme.

\* \*

\*

La lucidité nous est apparue, dans l'œuvre de Jules Romains, comme une représentation doublement fonctionnelle à une trajectoire. Elle traduit la surveillance constante de soi et des autres mise à profit pour prendre place dans un univers vécu comme un endroit où on en manque. Mais elle accompagne aussi le travail de négociation nécessaire pour accomplir une promotion sociale légitime dans un contexte qui l'autorise.

On vérifie ainsi tout le prix du matériau littéraire : pour l'auteur, pour qui il constitue un lieu autorisé de réflexivité – non pas seulement le reflet donc, mais le support et le soutien du travail à l'échelle de toute une vie de promotion de soi légitime – et pour le sociologue, car par là-même, il lui livre une des choses les plus difficilement accessibles : l'économie des affects et des représentations liées à une trajectoire sociale<sup>58</sup>.

58. Et pour le lecteur aussi peut-être, à qui est offert le spectacle de ces efforts et de ces négociations, moyens d'identification possible, surtout s'ils se produisent dans un contexte que l'auteur – comme Jules Romains y mit un point d'honneur – s'acharne à décrire avec le plus de réalisme possible.