

En 2001, Bernard Lahire rédige un article dans la revue *ContreTemps* (n°1), intitulé « Les limbes du constructivisme », critiquant l'usage excessif de l'idée d'une « construction sociale de la réalité sociale ». Il dénonce les méthodes et thèses développées par les sociologues constructivistes, et s'adresse, entre autres, à Nathalie Heinich, auteure de *Ce que l'art fait à la sociologie*, paru en 1998. La controverse entre les deux sociologues naît de cet article, auquel Nathalie Heinich répond, dans le deuxième numéro de la revue (« Réponse à un article de Bernard Lahire »). Le dialogue entre les deux auteurs se poursuit dans les deux ouvrages *Être écrivain* et *La condition littéraire*, puisque le livre de Bernard Lahire doit être vu comme une réponse au travail de Nathalie Heinich. La lecture croisée de ces ouvrages permet de mettre au jour un débat fécond autour de la problématique de l'identité d'écrivain.

Nathalie Heinich choisit d'adopter une méthode essentiellement qualitative, en se basant sur 30 entretiens réalisés auprès d'écrivains en 1989. Les 40 questions du guide d'entretien, adressées à cet « échantillon contrasté », selon l'expression de l'auteure, portaient sur leur statut, le milieu littéraire, leurs autres activités, les genres littéraires pratiqués, le récit de leur première publication, leur rapport à l'écriture, leur rapport à autrui, leur expérience de l'incertitude, et leur projection dans l'avenir. Elle restitue par thèmes les résultats de ces entretiens en présentant quelques cas de figure typés, dans la tradition webérienne. Elle ajoute à son corpus un certain nombre de citations nominatives d'écrivains.

L'utilisation d'une typologie des écrivains ne convient pas à Bernard Lahire car celle-ci ne serait pas à même de renvoyer convenablement à la réalité sociale. Il privilégie une approche à la fois quantitative et qualitative. Sa première enquête quantitative, réalisée sur la base des résultats d'un questionnaire rempli par 503 écrivains référencés dans les fichiers de l'ARALD (Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation) en 2004, a été suivie d'une approche plus qualitative, grâce à des entretiens réalisés auprès de 40 écrivains en 2005, complétés par des observations directes de comportements, ainsi que des sources documentaires variées. Par ce croisement de données statistiques et qualitatives, il peut arriver à une étude à la fois macro et microsociologique.

Pour Nathalie Heinich, il s'agit de comprendre « à quelles conditions un sujet peut dire « je suis écrivain », ce qu'il entend par là, et ce qui lui permet d'être entendu correctement par autrui » (p. 12). La sociologue rejette la posture critique. Elle trouve en particulier qu'il est nécessaire, pour réaliser une sociologie compréhensive, d'attacher de l'importance aux « représentations », car elles sont un complément à l'étude « objective » des situations. L'ambition de la sociologue, dans une perspective pragmatique, est d'amener les écrivains à un registre d'énonciation le plus descriptif possible, en se centrant sur des situations vécues et non sur leurs

déterminants économiques et sociaux. À la différence de Nathalie Heinich, Bernard Lahire s'appuie moins sur la perception qu'ont d'eux-mêmes les écrivains que sur les « conditions pratiques d'exercice de la littérature » (de l'écriture) (p. 11), c'est-à-dire sur l'environnement social et économique des écrivains agissant directement ou indirectement sur leur identité et leur œuvre, en particulier la contrainte exercée par le second métier. Ces conditions d'existence modèlent, selon lui, la construction d'une identité. Bernard Lahire adopte une posture critique pour construire sa théorie. Pour lui, en s'intéressant aux représentations des écrivains et aux croyances littéraires, et non à la « condition des écrivains », en adoptant au final la posture constructiviste, Nathalie Heinich risque de tomber dans le piège de la « mythographie ». C'était là une des critiques fondamentales que Bernard Lahire avait fait à la sociologue dans son article pour *ContreTemps*. Plus proche de la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu, il souhaite s'en démarquer cependant, tout comme il se démarque de la théorie « des mondes de l'art » d'Howard Becker, en adoptant le terme de « jeu littéraire ».

De ce désaccord sur la posture à adopter, découle la taille inégale de la place donnée aux propriétés sociales dans l'étude de l'identité professionnelle. Une des grandes critiques faites par Bernard Lahire au travail de Nathalie Heinich est d'avoir déconnecté les propos d'entretiens ou de publications de toutes les propriétés sociales de leurs producteurs ou de leur entourage, alors qu'elles peuvent amener à un décalage entre la situation idéale et la réalité objective, à l'origine de possibles tiraillements identitaires. Il cherche à « [matérialiser] les écrivains », « en les « réinscrivant dans [leurs] conditions d'existence sociale et économique, dans [leurs] pratiques littéraires, paralittéraires et extralittéraires, et dans les conditions matérielles et temporaires du travail d'écriture » (p. 26). Son programme de recherche a pour axes l'étude des grandes propriétés sociales des écrivains, leurs conditions socio-économiques de vie, leur degré d'intégration « professionnelle » dans le milieu littéraire, les modalités pratiques du travail d'écriture, les rapports entretenus à l'égard des sollicitations paralittéraires, leur degré de reconnaissance, et le degré, variable d'un individu à l'autre, du sentiment d'être écrivain.

Les deux sociologues vont, en utilisant des méthodes divergentes, construire une approche particulière du fait social qu'est « l'identité d'écrivain ». Il s'agit, dans les deux cas, de saisir ce qui, malgré des situations variées, fait que chaque écrivain peut apparaître comme appartenant ou non au groupe social des écrivains. Par l'étude de cas spécifiques, on peut ainsi arriver à voir ce qui unit des individus aux vies si singulières.

Évaluer le nombre d'écrivains existants en France est délicat, tant « l'autodéclaration » sur laquelle se base son estimation est incertaine. Comme vivre de sa plume est très rare, ceux qui pratiquent l'écriture ne se déclarent pas toujours « écrivain » mais se présentent comme

exerçant un autre métier. D'après l'INSEE, en 1999, il y avait 6550 « auteurs littéraires » en France. D'après le questionnaire de Bernard Lahire, en 2004, une estimation de 20000 écrivains peut être faite. L'écart semble énorme. Se percevoir écrivain n'est en effet pas évident. Bernard Lahire montre que la majorité des écrivains interrogés par questionnaire ne se définissent pas en tant qu'écrivain (seuls 41,4% le font). La plupart disent plutôt qu'ils « écrivent », comme si l'*activité* – « écrire » – était moins engageante que l'*identité* – « être écrivain », certains préférant, par ailleurs, employer le terme d'« artiste » (4/10) ou d'« artisan » (1/4). Ce constat, selon le sociologue, montre qu'il est nécessaire pour ceux qui se présentent comme « écrivains » de « se sentir socialement et littérairement autorisés à se présenter publiquement comme tels » (p. 162). Comme le suppose Nathalie Heinich, rejointe ici par Bernard Lahire sur ces hypothèses, les difficultés à l'autoqualification et à l'autodéclaration sont liées notamment au privilège attaché au statut d'écrivain, au poids des grands écrivains du passé qui pèse sur les écrivains contemporains ne se sentant pas capables de rivaliser avec eux. D'autre part, la position toujours instable occupée dans le « jeu littéraire » (Bernard Lahire), tout comme la pratique d'un second métier, peuvent expliquer l'indétermination identitaire (Nathalie Heinich) qui peut se manifester, par exemple, par des dispositifs échappatoires tels que l'usage du trait d'union (par exemple « écrivain-journaliste »), comme symbole d'un compromis entre une activité littéraire et une autre activité.

Si l'identité d'écrivain renvoie à des situations multiples et singulières, il faut à présent chercher à répondre à la question que se pose Nathalie Heinich : « Comment réussit-on à transformer un acte « j'écris » en identité « je suis écrivain » ? » (p. 68). La reconnaissance par autrui apparaît ainsi primordiale pour que l'identité d'écrivain se construise pleinement. Elle a ceci de paradoxal qu'elle se construit à la fois dans le processus de création, qui nécessite la solitude de l'écrivain, et dans la « sortie de soi » (Nathalie Heinich), qui advient lorsque le manuscrit devient livre, et expose son auteur au regard d'autrui. Ce paradoxe est aussi bien décrit par Bernard Lahire dans son livre. La reconnaissance, tout à la fois attendue et redoutée, s'impose donc comme le deuxième moment de construction de l'identité d'écrivain. Pour prétendre à la reconnaissance, il faut savoir jouer avec les lois tacites du jeu littéraire, pour acquérir une certaine légitimité et se faire une place dans ce jeu. Comme l'expose Bernard Lahire, le cumul de plusieurs caractéristiques peut l'y aider. L'envie précoce d'écrire est un atout, mais elle doit s'accompagner de la formation d'un capital de connaissances littéraires, tout comme d'une formation universitaire généralement longue. La pratique régulière de la lecture en est un autre. Cependant, en matière de reconnaissance littéraire, les « jeux se font assez tôt » (p. 197) : les hommes sont plus reconnus que les femmes dans ce « métier », et publier chez un éditeur national prestigieux amène toujours à plus de reconnaissance, voire à l'obtention

de prix littéraires réputés, accroissant la légitimité d'un individu à se présenter comme «écrivain». On peut distinguer différents moments dans ce processus de reconnaissance, ces moments contribuant à accroître le sentiment d'être écrivain (ou du moins de le devenir). Pour Nathalie Heinich, la reconnaissance correspond à la fois à une «montée en objectivité» et à une «montée en singularité». La «montée en objectivité» correspond aux diverses formes de reconnaissance. La «montée en singularité» est la capacité de l'écrivain à se faire un nom, par sa signature, éventuellement par un pseudonyme, et l'acquisition d'un certain renom. Lors de la «montée en objectivité», le singulier se voit objectivé pour être reconnu par le plus grand nombre comme véritablement écrivain. La publication est l'étape la plus évidente de la reconnaissance, instant où les trois moments de l'identité (autoperception, représentation vers autrui et désignation par autrui) se rejoignent dans cette «sortie de soi» selon Nathalie Heinich. La publication permet ainsi à l'écrivain de vivre pleinement son identité, puisque devenir qui l'on est nécessite aussi une confirmation de ce que l'on est par autrui, un autre que soi. Par la publication dans une revue, mais surtout par l'édition de son livre, l'écrivain acquiert une visibilité publique, et peut être lu par les autres. Cependant, les activités paralittéraires sont moyennement appréciées par les auteurs, qui les considèrent comme pouvant être le prolongement de la publication, mais qui les éloignent aussi de l'écriture, au risque de sortir du jeu littéraire, pour un jeu dont ils ne maîtrisent pas nécessairement toutes les règles (Bernard Lahire). Dans le même ordre d'idées, l'écriture sur commande est une autre manière paradoxale d'atteindre la reconnaissance : en étant invité à écrire sur commande, l'écrivain est reconnu comme tel, mais cette commande pour une «littérature industrielle» (Sainte-Beuve) risque de porter atteinte paradoxalement à son identité d'écrivain littéraire. Quant aux lecteurs, ils représentent une autre instance de reconnaissance, à la fois nécessaires à l'écrivain pour s'investir dans l'écriture, puisqu'il écrit généralement pour être lu, et dont la reconnaissance est essentielle pour parvenir au statut d'écrivain. Comme pour l'ensemble des moments de la reconnaissance, la rencontre avec le public est ambivalente aux yeux de l'écrivain, car si elle est fortement souhaitée, elle peut être décevante, quand le «public» s'incarne dans des personnes réelles (Nathalie Heinich). Cela étant posé, ce n'est pas parce qu'un écrivain est adulé par un large public, que sa légitimité en tant qu'écrivain est nécessairement reconnue. La reconnaissance par les pairs est, à un autre degré de légitimité, une phase essentielle pour qu'il se sente autorisé à prétendre appartenir au monde des écrivains. A l'image de toutes les autres formes de reconnaissance, la critique littéraire est un signe objectif de reconnaissance de son existence sociale en tant qu'écrivain. Positive, elle est flatteuse et exaltante, mais négative, elle peut avoir des effets destructeurs et déstabilisants sur l'écrivain (Bernard Lahire). Les prix (et les réussites de concours) littéraires, à des degrés de légitimité divers, renforcent ce sentiment d'exaltation, en donnant à l'écri-

vain récompensé une assurance et une confiance en son identité, même s'il peut arriver que, comme Nathalie Heinich l'a montré dans *L'Épreuve de la grandeur*, les prix aient des effets dévastateurs. L'appartenance à des réseaux d'écrivains ou à des institutions collectives telles que la Société des Gens de Lettres (SGDL) accroît ce sentiment. Néanmoins, les rapports à la critique et aux médias par lesquels elle s'exprime sont souvent vécus difficilement car, comme le dit Nathalie Heinich, il s'agit «d'une épreuve difficile portant sur l'image de soi» (p. 160). Enfin, la reconnaissance peut se faire également par l'obtention d'aides financières et d'encouragements symboliques que constituent les bourses et offres de résidence des institutions publiques, telles que le CNL (Centre National du Livre). Ces différentes formes de reconnaissance n'ont cependant pas la même valeur, comme le montre clairement Bernard Lahire : selon le type d'éditeur (national ou régional, plus ou moins reconnu), selon le genre publié, selon le public, selon le niveau de prestige des prix littéraires reçus, selon la légitimité littéraire de la revue dans laquelle sont parues des critiques positives (ou négatives), l'écrivain se verra plus ou moins reconnu en tant que tel. Au degré le plus haut de reconnaissance arrive la consécration, attestant de la réelle valeur littéraire de son œuvre. Pour Nathalie Heinich, seuls les grands écrivains parviennent à une «universalisation du singulier». Ainsi, pour passer de la notoriété à la postérité, la conjonction d'une «montée en singularité» et d'une «montée en objectivité» est indispensable. La postérité dépasse le seul individu-écrivain et lui survit, même après sa mort, par son œuvre même.

Quelle que soit la façon de se percevoir et de se dire écrivain et la manière d'être écrivain, l'investissement total dans l'écriture est une caractéristique partagée par la plupart des écrivains. Pour Bernard Lahire, il faut néanmoins prendre en compte différents degrés d'investissement dans l'écriture, entre le «sous-investissement contraint ou choisi», «l'investissement de type professionnel», «le surinvestissement en tendance et en intention» et le «surinvestissement littéraire total» (p. 167). Cet investissement pourrait être rapproché de la «mise à l'épreuve de soi» que constitue l'écriture selon Nathalie Heinich. Cet investissement total dans l'écriture fait appel à des dispositions et compétences innées ou acquises (Bernard Lahire), telles qu'un haut degré d'investissement psychique, une disponibilité littéraire d'esprit, qui fait que l'écriture est une préoccupation importante même hors du temps de l'écriture, qui s'est souvent développée très tôt. Un sentiment de nécessité d'indépendance et de contrôle de l'organisation de son quotidien ou de son travail et un goût pour une certaine prise de risque se retrouvent chez nombre d'écrivains. La solitude réunit les membres de cette communauté hétérogène. Nathalie Heinich va plus loin dans cette recherche des dispositions qui amèneraient certains à «devenir» (à se révéler) écrivains, en évoquant le «don», la «vocation intérieure» (en référence au vocabulaire religieux), «l'inspiration imprévisible» et le rôle de

«médium» que doit jouer l'écrivain, entre une œuvre, antérieure à la création, et le monde des hommes, auquel il doit transmettre le message reçu lors de l'inspiration. En d'autres termes, l'écrivain disposerait d'un certain nombre d'atouts qui le prédisposent à être écrivain et à s'investir totalement dans l'écriture.

L'écriture ne repose cependant pas que sur la vocation et les compétences innées. Les écrivains se voient dans l'obligation de considérer aussi l'acte d'écriture comme un travail, pour lequel il faut mettre en œuvre un certain nombre de dispositifs (Bernard Lahire) afin de l'exercer dans les meilleures conditions. Ainsi, pour arriver à cette solitude nécessaire à l'écriture, le retrait physique et mental est organisé par les écrivains par la construction d'un espace réservé à l'écriture. Ce retrait nécessite également un travail de concentration et d'abstraction vis-à-vis du monde extérieur, ce que Nathalie Heinich nomme «la captation» par l'écriture (p. 99). Nathalie Heinich tente de rendre compte de l'articulation entre l'activité littéraire proprement dite et les autres activités en termes de «compromis». Elle décrit ainsi le «compromis mercantile» (sacrifice de la qualité littéraire), le «compromis artiste» (choix d'écrire à plein temps et de vivre de sa plume, permettant d'avoir une identité «univoque», et de pouvoir dire «Je suis écrivain», p. 34), le «compromis public» (être dépendant des aides publiques, telles que les bourses et les offres de places dans des résidences d'écrivains), le «compromis relationnel» (exercer une ou plusieurs autres activités dans le milieu littéraire ou paralittéraire), et le «compromis temporel», que représente le choix, contraint ou voulu, de l'exercice d'un second métier. On peut mettre en parallèle le «compromis», proposé par Nathalie Heinich, et le degré d'engagement dans le «jeu littéraire», suggéré par Bernard Lahire. Ce degré d'engagement dépend de la perception qu'a l'écrivain du rôle joué par l'écriture dans sa vie et son identité. Ainsi, le «jeu littéraire» comprend des attitudes diverses d'acteurs plus ou moins pris au jeu, entre «joueurs professionnels» (sans second métier, qui vivent de leur plume ou grâce à une aide financière institutionnelle, familiale ou de leur conjoint, ou qui vivent pour l'écriture mais dans des conditions précaires et risquées pour leur santé), «mordus du jeu» (amateurs passionnés, qui souffrent de ne pas pouvoir s'engager totalement dans l'écriture, du fait notamment de l'exercice d'un second métier) et «amateurs» (pour qui l'écriture est un loisir, un plaisir).

Pour Bernard Lahire, la question centrale est de comprendre et expliciter comment s'organisent ces «doubles vies ou vies multiples». L'auteur insiste cependant plus que Nathalie Heinich sur la «condition littéraire», au sens de condition dans laquelle l'acte d'écriture est réalisé. L'identité d'écrivain se déterminerait donc moins dans le «compromis», que dans le vécu d'une «double vie». Très peu d'écrivains vivent réellement de leur travail d'écrivain, et la plupart sont donc dans l'obligation de pratiquer un second métier. D'après les chiffres de l'en-

quête du sociologue, s'ils ne sont que 10% à vivre de leur écriture et si seuls 1,4% d'entre eux n'ont jamais exercé de second métier, 59% des écrivains interrogés s'estiment cependant très attachés à l'écriture, d'où une difficulté à construire leur identité dans cette expérience d'une double, voire d'une multiple vie. Le second métier est une pratique courante, au vu des témoignages d'écrivains aux degrés de reconnaissance variés. Il y a d'ailleurs comme un paradoxe à parler de second métier, quand il s'agit de professions occupant souvent la majeure partie du quotidien des écrivains, obligés de pratiquer leur art aux moments laissés libres. Bernard Lahire classe les doubles métiers rencontrés dans plusieurs catégories, représentant les métiers les plus fréquemment pratiqués. L'enseignement et le journalisme sont les plus choisis, souvent parce que laissant plus de disponibilité temporelle pour pratiquer l'écriture, et stimulant également un capital culturel nécessaire à l'écriture. Cependant, ces seconds métiers ne sont pas sans poser problème, et en particulier le journalisme, qui peut amener l'écrivain à devoir résoudre des conflits de style d'écriture. Les métiers dans le monde littéraire, mais hors jeu littéraire, s'ils apportent l'avantage de se sentir intégrés au monde littéraire, peuvent aussi constituer un piège car, étant chronophages, ils ne laissent plus de place à l'activité vocationnelle. D'autres choisissent des métiers paralittéraires, avec, là encore, des risques de dispersion. Ceux qui choisissent les métiers de création se retrouvent pour la plupart à peu près dans la même situation que s'ils n'avaient pas de second métier, en ce sens que ces métiers correspondent souvent à des emplois précaires, ne permettant pas de «financer» économiquement l'écriture, pour rester indépendant d'un point de vue littéraire. Enfin, le cas le plus flagrant de dédoublement de soi dans une double vie est le choix d'un métier non «culturel». Quant à ceux qui n'ont pas de second métier, ils vivent souvent d'une aide financière et s'ils vivent de leur plume, c'est parfois au détriment de la qualité littéraire proprement dite: tel est le prix à payer d'une littérature alimentaire qui laisse souvent les lecteurs les plus exigeants sur leur faim.

Il existe un large éventail des façons de vivre son identité d'écrivain. L'écrivain peut être «régulier», s'il ne se consacre qu'à l'écriture, ou «séculier», s'il choisit de vivre son métier dans le monde. Bernard Lahire, tout comme Nathalie Heinich, utilisent le vocabulaire religieux, particulièrement pertinent dans le vécu d'une identité d'écrivain. Il s'agit toujours d'une «mise à l'épreuve de soi» dans le processus de création (Nathalie Heinich), d'une «mise en intrigue de soi» (Paul Ricœur). Mais la quasi-universalité de la double ou multiple vie peut donner lieu à des situations de souffrance plus ou moins forte et à des tiraillements identitaires latents. Selon Nathalie Heinich, «tout dépend de la capacité de chacun à admettre une définition identitaire multiple ou unidimensionnelle» (p. 49). Le double métier peut être subi ou choisi. Il peut être vécu comme un poids, un mal nécessaire ou à l'opposé comme une ressource. Pour Kafka, évoqué par

Bernard Lahire, il s'agissait d'une terrible douleur. Kafka était en effet surinvesti dans la littérature mais occupait pour vivre un emploi dans une compagnie d'assurances à mi-temps et cogérait durant une autre partie de son temps l'usine de son beau-frère. Il existait un véritable tiraillement identitaire chez Kafka, qui, épuisé physiquement le soir, au moment où il aurait dû écrire, avait du mal à se consacrer pleinement à ce qui était pour lui « une nécessité existentielle ». Il doutait en permanence de sa capacité à « faire œuvre de littérature », et choisit de renoncer pour l'écriture à toute vie conjugale et familiale. Pourtant, il ne put renoncer à son second métier, et c'était ce dilemme permanent qui ne cessait de le tourmenter. A ces tiraillements identitaires s'ajoute une forme d'indétermination de celui qui doit mener une double vie et qui n'a pas la possibilité de « se déclarer < écrivain > et rien d'autre » (Nathalie Heinich, p. 43). Une forme de dédoublement de soi s'opère. Comment l'écrivain peut-il gérer cet état d'indétermination de lui-même, qui l'amène à se construire à travers les multiples facettes de son identité ? Le choix de certains écrivains de « compartimenter [leur] vie », comme l'évoque Bernard Lahire, ne semble pas si simple. Si le second métier peut être considéré comme un élément perturbateur dans la construction de l'identité d'écrivain, il peut également être une ressource pour celui-ci. Les écrivains entretiennent des rapports ambivalents au second métier, et c'est ce que Bernard Lahire se propose de montrer, en nuancant les propos de Nathalie Heinich. Le second métier limite le temps d'écriture et est ressenti par beaucoup comme une obligation pesante, engendrant des frustrations quand il interrompt l'écriture. Mais il garantit l'autonomie de l'écrivain, en le préservant de l'écriture dans l'urgence. C'est une sorte d' « automécénat » (p. 143) permettant à l'écrivain une pratique libre de son art. Il peut le préserver des précarités rencontrées par de nombreux écrivains choisissant de se consacrer uniquement à l'écriture, cumulant de multiples métiers « alimentaires » et vivant dans l'incertitude du lendemain, accentuée par le risque que constituent pour eux le passage à la retraite, des problèmes de santé ou encore des problèmes familiaux. Par ailleurs, il force à un minimum de vie sociale, et fournit le ressort combatif que certains estiment nécessaire pour écrire dans les moments libres. Ce minimum de vie sociale peut par exemple rendre plus vivable la solitude que s'imposent les écrivains lors de l'écriture, mais qui peut parfois finir par être oppressante. Il peut avoir un impact sur le style d'écriture pratiqué : c'est le cas de l'écriture de Zola, dont la structure des romans se rapporte à leur parution en feuilletons dans les journaux au XIX^e siècle. Enfin, le second métier a ceci d'essentiel qu'il permet à l'écrivain de se nourrir d'expériences extralittéraires pour alimenter son œuvre. L'écrivain peut ainsi enrichir son œuvre, en s'inspirant de ses expériences vécues. Par là, il devient un peu l'« ethnographe de sa propre vie » (Bernard Lahire, p. 509).

L'étude parallèle des livres de Nathalie Heinich et de Bernard Lahire a permis de sortir des représentations

établies en ce qui concerne l'identité d'écrivain. Son étude en sociologie des arts peut paraître étrange, puisqu'elle apparaît comme fondamentalement personnelle et difficilement généralisable, donc éloignée du fait social. Pourtant, il est essentiel de considérer l'identité d'écrivain, entre le singulier et le collectif, comme une affaire à la fois personnelle et générale. Car, comme l'exprime Nathalie Heinich, rejointe par Bernard Lahire sur ce point, « le travail identitaire se construit dans la tension entre particularisation et assimilation à des collectifs » (p. 346). Par ailleurs, elle démontre que cet univers social n'est pas complètement déterminé d'avance, pouvant ainsi apporter certaines surprises, comme l'évoque Bernard Lahire : « Si le jeu littéraire n'échappe pas aux tendances reproductrices observables dans tous les secteurs du monde social [...], le fait que les participants au jeu n'aient jamais fixé de droit formel d'entrée et que le jeu ne permette pas l'occupation de « postes » stables et rémunérés, rend possible des situations sociales assez inédites » (p. 542). Ce sont peut-être ces inédits rencontrés dans les études sociologiques qui en font un champ de découvertes renouvelées si passionnant.

Lauriane Renquet
lauriane.renquet@sciences-po.org

Bibliographie

- Heinich N. (1998), *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit
- Heinich N. (1999), *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte.
- Heinich N. (2000), *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte.
- Heinich N. (2001), « Réponse à un article de Bernard Lahire », *contreTemps*, n° 2, septembre, 184-186.
- Lahire B. (2001), « Les limbes du constructivisme », *contreTemps*, n° 1, avril, 101-112.
- Lahire B. (2006), *La condition littéraire*, Paris, La Découverte.