Philippe Vlain © Astrid di Crollalanza

CC BY NC SA

HYBRIDA. Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes
https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.11.32237

ISSN : 2660-6259
Envoyé : 04/11/2025
Accepté : 23/11/2025

TRACES

Entretien avec Philippe Vilain *Mauvais élève* ou « le récit d'un antidestin »

JOVENSEL NGAMALEU
CUNY / États-Unis
✉ jovenselngamaleu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-5448-6689

Introduction

Publié en janvier 2025, *Mauvais élève* retrace chronologiquement, sobrement et subtilement la trajectoire ascendante de Philippe Vilain, à partir des réalités sociales et des événements qui ont marqué son parcours individuel et sa carrière littéraire. Il a réussi à briser les déterminismes sociaux, à traverser les classes, à dépéjorativiser et à venger son patronyme. Ce livre est « le récit d'un antidestin ». L'écrivain et essayiste montre en effet dans son oeuvre résolument existentialiste comment l'acte de lire l'a forgé, en lui révélant le pouvoir de la liberté et de la volonté. C'est ce qui a transformé positivement son essence. Ses premières lectures, à 19 ans, ont été les textes de Sartre, principalement *La Nausée*, roman philosophique qui, d'après lui, est en parfaite résonnance avec *Mauvais élève*, considéré d'ailleurs par l'universitaire comme « l'hypertexte » ou « la matrice » de ses œuvres et essais publiés jusqu'ici. Dans cet entretien, Vilain, en bon topographe des classes et Prométhée social, se définit comme un voyageur entre les strates de la société,

Pour citer ce texte
Ngamaleu, Jovensel. (2025). Entretien avec Philippe Vilain: *Mauvais élève* ou « le récit d'un antidestin ». *HYBRIDA*, (11), 307–324. https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.11.32237

un « nomade social » (Bronner, 2023) qui a pu et su créer sa voie/voix grâce à la lecture et à l'écriture, en passant par ses études de lettres à l'université. Il nous parle aussi, entre autres, de ses influences littéraires et de sa pratique ou métacritique du genre autobiographique.

Seuils textuels et filiations littéraires

Jovensel Ngamaleu : Votre mère, Maïté (Marie-Thérèse) V., est la dédicataire du livre. Pourquoi elle et non pas votre père ou vos deux parents à la fois ?
Philippe Vilain : Tout simplement parce qu'elle occupe une place centrale dans mon texte mais aussi parce que j'avais déjà dédié *La Dernière année* à mon père en 1999. Dédier un livre à une personne est une chose importante. Je tenais à dédier ce texte à ma mère qui a été et qui continue d'être pour moi une héroïne du quotidien. Elle a traversé tant d'épreuves douloureuses que sa force d'indifférence m'a toujours stupéfait et m'a servi de modèle.

Jovensel Ngamaleu : L'exergue de *Mauvais élève* est une pensée de Jean-Paul Sartre : « Chaque homme doit inventer son chemin ». Pourquoi Sartre ? Y a-t-il une forme d'auto-identification liée à son parcours intellectuel et/ou à sa philosophie existentialiste ? En quoi sa citation résume-t-elle la trame romanesque de votre histoire ou trajectoire individuelle ?
Philippe Vilain : Les textes de Sartre ont beaucoup compté dans ma jeunesse, et, en particulier, *La Nausée*, qui a été un des premiers textes que je me suis mis à lire, parallèlement à *L'été 80* de Duras. L'existentialisme a été le premier courant auquel j'ai adhéré et me suis identifié vers l'âge de vingt ans, probablement parce que la philosophie existentialiste pensait les déterminismes et la fatalité sociale, le rapport de l'être à ses actes. La pensée de la liberté, développée par Sartre, a été déterminante dans ma construction intellectuelle, même si cette pensée demeure à nuancer, et Sartre est d'ailleurs revenu sur celle-ci pour la corriger. L'idée que l'homme ne soit pas libre, en raison de ses déterminismes, de ses obligations sociales, culturelles, de ses obligations familiales, morales, mais, et néanmoins, qu'il demeure en lui-même liberté d'agir et d'être, qu'il soit condamné à être libre, a été entendue pour moi qui me sentais, dans mon lycée professionnel, assigné à une résidence sociale, comme une espérance et une possible délivrance. Nous ne sommes évidemment libres de rien, parce que nous sommes fortement déterminés, contraints par un certain coefficient de handicap présent dans des situations économiquement difficiles, presque obligés à une certaine reproduction sociale, parce que nous sommes redevables à ceux qui nous élèvent, cependant, oui,

nous sommes également, en dépit du poids des déterminismes, libres de nous inventer un chemin, de repenser cette fatalité sociale. Disant cela, je ne veux surtout pas nier la puissance des déterminismes, car, dans certaines situations délicates, comme ma situation l'était, cette liberté paraît même difficilement envisageable. Ce que je veux dire seulement, c'est que, même au plus profond de la nuit sociale, il subsiste une vague lueur d'espoir qu'il faut savoir voir, à laquelle se raccrocher. Pour moi qui, par exemple, étais complètement décroché du système scolaire, perdu pour les études après deux redoublements au collège et une relégation en CAP-BEP Sténodactylographe, moi qui faisais l'école buissonnière et récoltais des notes exécrables, moi qui ai obtenu mon BAC à vingt-et-un ans, il m'était ainsi, et normalement, impossible de m'envisager une vocation d'écrivain et, encore moins, peut-être un parcours doctoral à l'université. La pensée de Sartre m'a aidé à m'envisager une issue possible à la relégation dans laquelle je végétais.

Jovensel Ngamaleu : Dans quelle perspective esthétique, poétique ou théorique contemporaine peut-on inscrire ce texte et pour quelles raisons ?

Philippe Vilain : Peut-être pouvons-nous inscrire *Mauvais élève* dans un courant néo-existentialiste, si jamais il en existe un. Mon texte illustre non seulement la question des déterminismes, mais il se réapproprie également celle du rapport entre l'être et les actes (on sait que, pour Sartre, l'être se définit par ses actes dans une sorte de simpliste *je suis ce que je fais*) pour se présenter comme un récit de vocation ou de formation qui révèle comment je suis devenu écrivain, mais, en même temps, et si l'on admet la possibilité de se définir dialectiquement, disons par ontologie négative et par une sorte de cogito inversé (*je suis également ce que je n'ai pas fait*, *ce que je n'ai pas pu ou pas su faire*), alors mon texte se présente comme le récit d'un antidestin révélant comment je ne suis pas devenu l'homme que je devais devenir, *comment je ne suis pas devenu dactylographe*, *agent administratif*. Cette idée d'un destin contrarié m'intéresse beaucoup car elle exprime la relativité de nos trajectoires, comment tout en prenant en compte la somme de nos échecs, de nos défaites intimes, de nos rêves déchus mais dont nous restons intimement porteurs. En cela, *Mauvais élève* est un texte existentialiste, peut-être une sorte de pendant à *La Nausée*.

Jovensel Ngamaleu : Vous n'êtes pas le seul écrivain à écrire sur ses origines sociales en France. Y aurait-il une certaine jouissance ou jubilation, un honneur ou privilège à écrire sur l'histoire de sa mobilité sociale ascendante ?

Philippe Vilain : Nous sommes quelques écrivains, effectivement, à écrire sur nos origines sociales, et, finalement, il n'y a rien de plus naturel que d'obéir, en écrivant, soit en revenant en soi, de revenir à ses origines et de vouloir se comprendre à travers celles-ci.

C'est l'inclination logique de la littérature autobiographique. Ces dernières années, il est vrai que ce genre de littérature aime, plus particulièrement, à se porter sur les origines sociales, les trajectoires de transfuges, à examiner le mouvement ascendant de la mobilité sociale. Je ne pense pas qu'il y a de la jubilation ou de la jouissance dans ce projet, encore moins un sentiment d'honneur, je crois plutôt qu'il s'agit simplement, me concernant en tout cas, d'une nécessité profonde, existentielle même. En écrivant, je pensais parfois à ces saumons qui, sentant la fin de leur vie, éprouvent, dans un sursaut vital ultime, la nécessité de revenir à leur rivière première et nagent, au péril de leur vie, pour retrouver cette rivière, ce lieu des origines. C'est assez fascinant. Je l'ai dit, je venais de dépasser cinquante ans, cet âge de l'examen de conscience et des bilans, et j'avais la nécessité d'observer avec distance et recul ma trajectoire, de considérer ce moment déterminant de mon existence qui avait fait basculer ma vie dans le droit chemin, alors que les choses tournaient mal pour moi et que j'aurais pu vite sombrer dans la délinquance. Je voulais comprendre comment la littérature m'avait sauvé, ou, plus exactement, comment je m'étais sauvé grâce à la littérature. Evidemment, et je comprends le sens de votre question, cette conversion soudaine qui a permis mon ascension culturelle et sociale peut s'apparenter à une forme d'héroïsme (ainsi que pour tous les transfuges écrivant leur vie dans le sens d'une ascension ; notons que l'on peut être inversement un transfuge, par un déclassement, une chute) dont il serait facile de s'enorgueillir. D'une certaine façon, la figure du transfuge est la nouvelle figure du héros dans la littérature de l'extrême contemporain, un héros dont l'exploit consiste à avoir franchi les obstacles du déterminisme pour se transformer et changer de statut, ou de classe sociale. Pour ma part, je ne considère pas ma trajectoire héroïque mais simplement comme l'espace-même du possible.

Écrire les classes, mode d'emploi

Jovensel Ngamaleu : Écrire soi, c'est aussi embarquer les autres (vivants ou non) ; c'est risquer, offenser ou trahir ; c'est entrer dans une zone de turbulence. Dans quelle mesure ce constat s'applique-t-il chez vous avec *Mauvais élève* ou d'autres textes précédents ?

Philippe Vilain : Effectivement, et Philippe Lejeune, le grand poéticien de l'autobiographie, explique d'ailleurs que nous sommes co-propriétaires de nos vies et qu'il est impossible d'évoquer celles-ci, de parler de nous, par conséquent, sans parler des personnes qui les ont traversées. C'est une évidence qu'il est important de rappeler. *Mauvais élève* évoque trois figures importantes dans ma formation, mon père, ma mère et

l'écrivaine Annie Ernaux, trois personnes que je traite de façon équitable en évoquant leur action dans ma construction, l'amour et l'attention que tous ont pu m'offrir, leurs qualités donc, mais aussi, et pour les peindre de la façon la plus objective qui soit, en révélant leurs défauts (l'alcoolisme de mon père, une certaine indifférence de ma mère dans mon éducation ainsi que la condescendance de l'écrivaine). C'est un texte qui, je le crois exprime foncièrement, ma reconnaissance à leur endroit, ne dissimule pas ce que je leur dois, mais qui, en expliquant tout à la fois ma chute et mon ascension culturelle, sociale, intellectuelle et morale, ne manque pas de pointer leurs travers. Je n'épargne personne dans mon texte, mais il me semble le faire respectueusement, et surtout, je ne m'épargne pas non plus. Je ne crains pas d'évoquer ma nullité passée, mes échecs, de reconnaître mes fautes, ma dérive petite délinquante, mon inconsistance sans doute à cette période de ma vie. De fait, je n'ai pas l'impression de nuire, d'offenser, voire de trahir les personnes que je décris, je ne fais que raconter, le plus honnêtement que je peux, cette partie de ma vie et ma perception des personnes qui ont traversé cette vie. Embarquer autrui dans l'aventure de l'écriture s'avère être forcément périlleux, mais révéler n'est pas forcément trahir, et la vraie question concerne la manière de révéler : ce n'est pas de révéler leur intimité qui dérange, mais c'est la manière de révéler celle-ci, et l'intention qui préside à cette révélation. Lorsque je révèle la tentative de suicide de ma mère, par exemple, qui est un événement sur lequel je n'avais jamais écrit, j'ai d'abord demandé l'autorisation à ma mère de l'écrire, mais même si je ne lui avais pas demandé l'autorisation d'ailleurs, je l'aurais décrite de la même façon, je n'aurais pas changé un mot, en le faisant de manière respectueuse et pudique. Ce qui compte quand je décris la chute sociale de mes parents, ce n'est pas l'exposition et le dévoilement de leur chute, mais la bienveillance avec laquelle je pense et souhaite la décrire. La nature du dévoilement est moins importante que sa manière. *Je prends des gants*, comme le dit ma mère, pour décrire leur vie, sans les épargner mais sans les accabler non plus, en tentant de demeurer à la bonne distance pour ne pas tomber dans le misérabilisme ou même dans le populisme, qui n'est guère meilleur. De même concernant Ernaux, je m'efforce de raconter notre histoire de la façon la plus objective possible, en disant les choses, directement, comme elle m'a appris à le faire, et comme elle l'a également fait dans les trois textes qu'elle m'a consacré : *Fragments autour de Philippe V.*, *L'occupation* et *Le Jeune homme*. Avec elle, si l'on peut dire de façon amusante, j'écris à armes égales.

Jovensel Ngamaleu : Vous soulignez : « je n'invente pourtant strictement rien, et je ne fais que retranscrire, de la manière la plus fidèle qui soit, ce qui m'est arrivé, mon sentiment d'accomplir un destin frappé d'une malédiction permanente » (p. 205).

Comment avez-vous procédé pour écrire ce livre ? Seuls les souvenirs et la mémoire ont suffi pour l'écrire ?

Philippe Vilain : C'est une judicieuse question. En effet, ma mémoire, qui est pourtant très bonne, n'aurait pas suffi à me remémorer avec tant de minutie cette partie de ma vie. Ma chance est d'avoir tenu durant presque toute la décennie des années 90 un journal intime, qui a constitué un support important, mais aussi d'avoir conservé la correspondance avec Annie Ernaux, composée de près de 180 lettres, sans compter celles qui n'ont pas été décachetées. J'ai relu ce journal et la correspondance pour écrire et m'y suis constamment référé pour me ressouvenir mais aussi pour pénétrer avec plus de précision les sentiments, les émotions, les sensations qui me submergeaient alors, qui sont peut-être la seule vérité importante, au-delà et plus que les faits et les événements passés. Ce journal et cette correspondance sont des trésors d'informations. Je publierai le journal un jour. Dans *Mauvais élève*, toutefois, je n'ai évidemment pas tout révélé, je n'ai pas tout dit. Je n'ai conservé que les moments et les faits relatifs à ma trajectoire, et j'ai volontairement tu une partie de ma relation avec l'écrivaine. C'est sans doute moins en lisant *Mauvais élève* qu'en comparant ce texte à mon journal et à cette correspondance que l'on pourrait le mieux évaluer la délicatesse dont je fais preuve dans *Mauvais élève*, tout l'intime et le croustillant que j'ai tenu à taire, respectueusement, pour ne pas créer de polémiques inutiles. C'est en établissant cette comparaison que l'on pourrait ainsi voir combien j'ai épargné certains protagonistes de mon histoire pour me contenter de raconter uniquement ce qui concerne ma trajectoire sociale et ma transformation culturelle. En littérature autobiographique même, il ne s'agit pas de tout dire – comme on le ferait dans des mémoires en essayant d'épuiser par le ressouvenir des événements de notre vie, le sens de celle-ci – mais de thématiser son propos en se focalisant sur un angle, sur un sujet prédéterminé, qui était, dans *Mauvais élève*, ma trajectoire.

Jovensel Ngamaleu : « Si je me remémore, je m'invente ». Cette formule de Serge Doubrovsky[1] (1989, p. 274), reprise dans un entretien accordé à vous et qui figure à la fin de votre essai théorique *Défense de Narcisse* (Vilain, 2005), ne remet-elle pas en question votre approche ou théorie autobiographique à l'œuvre dans *Mauvais élève* ?

Philippe Vilain : Je pense, en effet, que Serge Doubrovsky a raison et qu'écrire sur soi est fatalement se manquer, se peindre de profil, se réinventer par le langage, en dépit de tous les efforts et les dispositifs mis en place pour rester objectif. Tout texte autobiographique est l'objet d'un fictionnement minimal à la fois parce que la mémoire volontaire demeure faillible et parce qu'un certain nombre de résistances et de légitimes craintes juridiques

[1] Lire au besoin Anaïs Fusaro (2017).

empêchent de dire, plus profondément, la vérité d'une expérience. Dans la question précédente, je vous ai dit comment je taisais certaines informations pour ne pas nuire aux personnes que je décris. C'est toujours ainsi, écrire suppose une force d'omission, une zone aveugle où le juridique, l'éthique et la déontologie nous interdisent d'aller. Les auteurs faisant le plus commerce de vérité mentent souvent, non pas parce que leurs propos ne disent pas la vérité, mais parce que leurs propos ne disent pas toute la vérité, et que cette part dissimulée fait mentir le vrai qui s'énonce glorieusement. En omettant certains événements, il est certain que les impasses réinventent notre expérience vécue. Se remémorer par le langage suppose le plus souvent une déformation de l'expérience, par agrandissement le plus souvent (les auteurs se donnent le beau rôle et contrôle la réception de leur image) ou par réduction (plus rarement, les auteurs se sabordent : c'est le cas, par exemple, de Pierre Michon dans *J'écris l'Iliade*) ; pour ma part, en redessinant ma trajectoire, je me suis efforcé de rester, factuellement, au plus près de ce que j'ai vécu, de montrer ma trajectoire ascensionnelle initiée par une chute, de ne pas mentir en montrant mes faiblesses et mes vices, mes hontes et mes peurs, mes fragilités, mon orgueil. Il reste que, dans le principe, je me sens bien davantage un autofictionniste qu'un autobiographe, au sens où, comme Gide et Doubrovsky, je pense que l'on s'approche davantage de notre vérité par la fiction, par le dispositif fictionnel que l'on élabore pour circonscrire un propos. Notre vérité ne tient pas dans le contenu mais dans la forme de la fiction qu'un auteur se choisit, volontairement fictionnelle dans l'autofiction, involontairement ou inconsciemment fictionnelle dans l'autobiographie. Ce propos n'enlève rien à la vérité de *Mauvais élève*, il ne fait seulement que nuancer la nature de sa vérité, comme celle de tout récit autobiographique.

Jovensel Ngamaleu : À la lecture de votre *incipit* et, notamment de la phrase d'attaque incisive : « Lire m'ennuyait. » : (p. 11), on note un paradoxe : l'élève ennuyé par la lecture d'hier est devenu un écrivain de renom, un spécialiste de la littérature. L'*excipit* met en relief votre trajectoire ou « odyssée » sociale « atypique ». Quel lien établir entre l'ex « mauvais élève » et le professeur, critique et théoricien littéraire actuel ? Que reste-t-il finalement comme vestiges, ruines du « mauvais élève » et de sa classe originelle ?

Philippe Vilain : En effet, cette trajectoire improbable est tellement atypique qu'il est bien complexe d'effectuer une relation entre le mauvais élève et le professeur, sinon peut-être, et c'est à mon sens ce qui m'a sauvé, le désir de donner un sens à mon existence, de m'expliquer les choses, de comprendre. Je n'étais vraiment pas un bon élève, mais, paradoxalement, j'étais un jeune homme très introspectif, réflexif, pensif, et finalement, en lisant obstinément, en étudiant intensément, en m'éduquant comme en acquérant des

connaissances, je n'ai sans doute fait que prolonger cette forme intériorisée qui m'habitait, que convertir mes intuitions réflexives en pensée, que structurer une pensée en donnant à celle-ci les moyens langagiers pour l'exprimer.

Ce qu'il reste du mauvais élève en moi, c'est sans doute le sentiment de révolte et d'injustice, d'inégalité, qui continue de m'habiter, à travers, par exemple, la détestation de toute cette culture du divertissement, et plus particulièrement, la littérature de consommation qui me semble exprimer le mépris même pour les classes inférieures, cette littérature fabriquée pour séduire le grand lectorat, soit le peuple des non-lecteurs qui, en majorité, est composé des gens du peuple. Cette littérature marchande, contre laquelle je m'inscris et j'ai écrit deux essais *La Littérature sans idéal* et *La Passion d'Orphée*, est précisément la littérature que je condamne dans *Mauvais élève* dans le passage où je classifie les littératures et distingue la littérature exigeante, destinée à nous élever, et la littérature commerciale, reposant sur des recettes narratives, en maniant un langage et des procédés discursifs pauvres, fabriquée pour le peuple, et condamnant ceux qui la lisent à ne pas s'élever, à rester à leur place. Cette littérature écrite par les classes moyennes pour vendre, n'est pas seulement méprisable, parce qu'elle entretient une certaine médiocrité de pensée, mais elle est méprisante pour la catégorie de lecteurs à laquelle elle s'adresse, parce qu'elle ne leur donne pas le meilleur de ses procédés, parce qu'elle les prive de l'exigence qui fait la littérature. C'est comme offrir de la mauvaise nourriture, composée des mauvais ingrédients, au bon peuple. Il me semble que, dès lors qu'on écrit pour une catégorie déterminée de lecteurs, on cesse d'écrire de la littérature. Depuis que je suis étudiant en lettres, j'ai refusé cette littérature, et ma position n'est pas variée ; parce que je sais, d'expérience, que si je m'étais contenté de lire cette littérature destinée aux gens de ma classe, je n'aurais jamais fait d'études supérieures et, surtout, je ne serais jamais devenu un écrivain. L'écrivain que je suis est dominé par un homme révolté.

Jovensel Ngamaleu : *Mauvais élève* est une autopsie sociologique des rapports et des schèmes de classe. Vous scrutez, de façon clinique, dès le premier chapitre « la géographie sociale » de l'univers scolaire qui révèle toutes les tensions, les rapports de pouvoir et les dynamiques caractéristiques de chaque classe sociale. L'écriture littéraire devient-elle (un prétexte pour) un essai de sociologie chez vous ?

Philippe Vilain : Mon ambition n'était pas d'écrire un essai sociologique, mais, en effet, mon écriture littéraire recèle en elle-même un fort coefficient de sociologie. Il s'agissait plutôt de porter un regard de sociologue sur le milieu où je vivais, afin de montrer comment la dynamique de domination sociale organisait la géographie sociale où j'habitais : que ce soit celle de la cité industrielle incrustée dans l'usine de produits chimiques ou celle de mon lycée où le bâtiment D des CAP-BEP était construit au fond du lycée,

près des barres d'immeubles de la ZUP de Vernon, et, de fait, éloigné du Bâtiment A, le premier en arrivant au lycée, où étudiaient les étudiants des filières générales). Je ne pouvais pas m'empêcher de ressentir cet éloignement du Bâtiment D comme un dispositif de relégation sociale, marquant la condamnation sociale de tous les relégués de la scolarité, des redoublants, des décrochés, de tous les élèves provenant des classes inférieures, programmés pour devenir des ouvriers et des petits employés, parqués dans cette zone du lycée. La géographie exprime sa propre violence sociale. Ce sont des souvenirs profondément humiliants.

Jovensel Ngamaleu : La forte performance essayistique avec des implications sociologiques dans votre texte participe-t-elle à votre poétique ou politique d'écriture ?
Philippe Vilain : L'écriture s'associe naturellement à la réflexion. La revue *Dalhousie French Studies* a d'ailleurs consacré un numéro spécial à mon travail – dirigé par le professeur Francesco Paolo Alexandre Madonia (2023), universitaire à Palerme : intitulé : *Philippe Vilain, romancier de la pensée critique*. Le titre exprime bien la poétique qui régit souterrainement mon écriture, son principe pensif. De fait, je ne me sens pas un romancier, au sens de « raconteur d'histoires ». Si mon activité d'écriture devait se réduire à cela, raconter des histoires, je crois qu'écrire ne m'intéresserait pas. C'est pourquoi mon œuvre oscille entre l'écriture d'essais et celle de textes de nature littéraire, comme dans les romans où je réhabilite et modernise le genre du roman d'analyse psychologique sous la forme de fictions pensives.[2] Que ce soit sous la forme romanesque ou sous la forme essayistique, l'écriture s'évertue à penser la forme de la littérature, ses enjeux et son pouvoir.

Jovensel Ngamaleu : Avez-vous abordé (de la même manière) des pans de ces problématiques de classe dans vos précédents livres ? Peut-on considérer votre histoire ou combat de classe comme une « métaphore obsédante » (Mauron, 1963) ?
Philippe Vilain : Cette problématique de classe se présente effectivement comme une métaphore obsédante de mon travail, celle qui parcourt mon œuvre, depuis *Le Renoncement* (2001), dans lequel je racontais la relation entre un jeune intellectuel et une vendeuse des Galeries Lafayette, en passant par *Pas son genre* (2011), qui mettait en scène deux personnages que tout oppose socialement et culturellement, jusqu'à *Mauvais élève* (2025) dans lequel je raconte ma trajectoire sociale et tente de redéfinir mon positionnement social. Ce combat de classe et de domination sociale, illustré dans des histoires

---

[2] Suivre au besoin la conférence en ligne donnée par l'écrivain au Département de Français et d'Italien de The Ohio State University aux États-Unis, intitulée « "Fictions pensives": Rencontre avec Philippe Vilain », disponible sur YouTube : **https://www.youtube.com/watch?v=38Kq0BJrojA**

sentimentales, ne cesse de me hanter, il est sans doute le combat de ma vie, celui en tous cas qui n'a pas cessé de m'accompagner et que j'ai souvent éprouvé durement en traversant les plus hautes sphères de la société. En confrontant, dans *Pas son genre*, un professeur de philosophie issu de la bourgeoisie parisienne et une coiffeuse issue des classes inférieures de province, mon idée était de traiter ce que j'ai nommé le *racisme des sentiments*. D'une certaine façon, j'ai longtemps été Jennifer, la petite coiffeuse provinciale, de milieu populaire, titulaire d'un CAP, rêvant de sortir avec les filles des filières générales, du fameux Bâtiment A que je décris dans *Mauvais élève*, qui elles, en retour, ne me considéraient pas. Dans *Pas son genre,* j'ai tenu à réaliser cette rencontre improbable, à rendre possible l'amour entre le professeur et la coiffeuse, même s'il n'y a sans doute que dans mon roman qu'une telle rencontre est possible, à quelques exceptions près qui ne feront que confirmer la règle. *Pas son genre* s'appuie d'ailleurs sur la lecture d'études sociologiques relatives à la quête du conjoint, qui montrent que les rencontres amoureuse s'effectuent majoritairement dans un contexte d'homogamie (dans notre sphère sociale, culturelle, professionnelle) et minoritairement dans un contexte d'hétérogamie (en dehors de notre sphère sociale), il n'y a rien de plus logique. Le sujet de l'amour permet de questionner plus finement le combat de classe qui y œuvre souterrainement et qui me laisse penser que sans doute rien n'est plus social que l'amour justement où doivent se conjuguer les intérêts, mais que seule, probablement, la passion est asociale, en nous permettant, durant un temps déterminé et bref, d'aimer en dehors de notre sphère sociale. Mais la question du combat de classe affleure également dans *Un matin d'hiver* sous la forme d'un travail de recherches doctorales sur la question du racisme social qu'effectue le protagoniste, nommé Dan Peeters.

Réussir pour (se) réparer et venger sa classe

Jovensel Ngamaleu : En quoi votre choix de la structure diégétique est-il révélateur par rapport à votre aventure littéraire et votre itinéraire socio-individuel ? Peut-on parler d'une narrativisation programmatique qui mime votre quête ou processus de mobilité, d'ascension sociale ?

Philippe Vilain : La structure diégétique, retraçant quatorze petites années de mon histoire, depuis mon échec scolaire – le constat de mon professeur de Français à la fin de mon second redoublement en classe de 3e au collège – jusqu'à son rétablissement final : mes études post-doctorales. Il s'agissait d'adopter la chronologie de l'histoire pour en montrer l'évolution et la transformation. Dans la mesure où cette narration retranscrit fidèlement cette trajectoire ascendante, elle se propose, effectivement, d'être programmatique.

Jovensel Ngamaleu : Vous étiez non seulement médiocre mais surtout mal habillé. Concevez-vous vos fêlures ou blessures de classe comme un traumatisme social ? Si oui, comment décririez-vous brièvement ce processus traumatique ?

Philippe Vilain : Médiocre, non, je ne crois pas que je l'étais. Mais une chose est certaine, en revanche, est que j'étais, oui, un élève médiocre qui redoubla deux fois au collège avant d'être orienté dans un CAP-BEP, et j'étais mal habillé en effet. Si j'ai souffert d'une chose dans ma jeunesse, c'est d'avoir été mal habillé, recouvert de vêtements bon marché, aux tailles approximatives, que ma mère commandait dans le catalogue des 3 Suisses. Mais le grand traumatisme de ma jeunesse fut l'alcoolisme de mon père, et la honte que j'en éprouvais. Je n'ai jamais eu honte de mon appartenance sociale mais j'ai eu honte de l'alcoolisme de mon père, que j'aimais et qui m'aimait, et de fait mon amour souffrait d'avoir honte. Cette honte m'a tourmenté au point de m'isoler, de me renfermer sur moi-même et de me rendre timide et de me faire perdre toute confiance en moi. Il m'a fallu longtemps pour dépasser ma timidité qui reste ma blessure de classe, le traumatisme que je ne peux manquer de rattacher à ma classe puisque, dans la cité ouvrière où je vivais, bon nombre d'hommes buvaient. L'alcoolisme en milieu populaire est banal, c'est une pathologie de classe tout à fait explicable d'ailleurs, même si cela ne l'excuse pas, l'alcool apparaissant comme le réconfort salvateur des journées harassantes, le remède à la violence sociale, celui qui fait oublier et voyager en même temps ceux qui sont assignés à leur place, qui sont condamnés à ne pas se mouvoir.

Jovensel Ngamaleu : Est-ce qu'on peut (se) guérir véritablement d'un traumatisme de classe ? Par quels mécanismes ?

Philippe Vilain : Non seulement je ne sais pas si on peut s'en guérir mais s'il est nécessaire de s'en guérir. Tout dépend de quelle manière et à quel degré nous subissons ce traumatisme. J'ai l'habitude de penser que rien n'est jamais vécu en pure perte et que les épreuves difficiles et douloureuses de la vie finissent par nous renforcer à condition de savoir en tirer des enseignements. Pour ma part, ma timidité est devenue une sorte de merveilleux malheur qui m'a conduit vers une autre forme d'expression, l'écriture. Sans la timidité, je ne serais pas devenu écrivain, je ne me serais pas construit et structuré par ce rapport particulier au langage de l'écrit.

Jovensel Ngamaleu : Quelle modalité de violence dans les rapports de classes vous aura le plus marqué dans votre enfance ou adolescence ? Vivez-vous encore des schèmes de vulnérabilité ou des mécanismes de violence liés à votre origine sociale malgré votre migration sociale actuelle ? Si oui, sur quels plans et comment ?

Philippe Vilain : Les plus grandes violences ressenties ne sont pas, dans mon cas, liées à l'indigence car il y avait une telle complicité et une telle solidarité entre les familles

de la cité industrielle où je vivais que vivre de façon précaire n'était pas, entre nous, insoutenable, mais elles sont liées, notamment, à la confrontation directe avec d'autres classes sociales : par exemple, la géographie sociale des bâtiments du lycée et la condescendance des élèves du Bâtiment A par rapport à ceux du Bâtiment D me faisait comprendre ma relégation pour ne pas dire condamnation sociale ; mais aussi, plus tard, l'indifférence que l'on me manifestait lorsque des sorties publiques avec l'écrivaine me faisait comprendre que je n'étais pas à ma place. Je ressentais très vivement cette violence.

Mais cette violence, je continue de la ressentir dans le paysage de la littérature lorsque mes livres ne sont pas considérés à leur juste valeur ou jouissent d'un traitement de défaveur : il n'est que de constater la censure et l'interprétation malhonnête que certains médias – ceux d'une certaine gauche et de la bourgeoisie culturelle – réservent à *Mauvais élève* en ne faisant pas la promotion du parcours d'exceptionnalité d'un jeune homme du peuple par la lecture intensive de la littérature, en réduisant mon texte à un règlement de compte envers Annie Ernaux, déniant les pages d'admiration littéraire et intellectuelles que je réserve à l'écrivaine, en omettant de montrer combien je ne cesse de valoriser l'œuvre d'Ernaux depuis mon DEA et mon doctorat de lettres modernes, en ne me reconnaissant pas, à moi, l'objet méprisé, sexuellement chosifié, dans *Fragments autour de Philippe V., L'occupation et Le Jeune homme*, le droit d'une réponse légitime ni même le désir de me réapproprier mon histoire, de rétablir une vérité bafouée à mon propos. Des médias qui protègent la grande écrivaine *bankable*, dans la crainte que celle-ci ne finisse par les boycotter en retour, et qui, de fait, confortent une logique économique de pouvoir. Les médias de gauche protègent ainsi les puissants des classes bourgeoises, les plus riches, en occultant les séquences embarrassantes de mépris et de domination dans les trois textes écrits sur notre relation ; en faisant croire que je suis le seul à me reconnaître dans *Le Jeune homme* et, ce faisant, en occultant les nombreuses études universitaires analysant l'intertextualité des textes d'Annie Ernaux et des miens, en omettant de signaler les articles de presse ayant divulgué mon nom de famille avec une photo (voir, notamment, l'article du Magazine *Lire* datée de décembre 2022, ou celui des Echos, et des commentaires de lecteurs sur Internet). En ne discutant pas la pratique d'anonymisation des textes de l'écrivaine qui est habile parce qu'elle réfère judicieusement à une précédence intertextuelle stratégiquement parsemée de références biographiques indiquant le lien entre Philippe V. des *Fragments*, le W. jaloux de *L'occupation*, l'amateur de Téléfoot dans *Les Années* et le « plouc » de Rouen, amateur de Téléfoot lui aussi, parlant en verlan dans *Le Jeune homme* : ces médias ne veulent pas soupçonner un texte comme *Le Jeune homme* ni analyser le procédé d'anonymisation d'une figure récurrente, comme l'est

le jeune homme dans l'œuvre d'Ernaux, une figure déjà « écrite » et déjà reconnue puisque publiée. En ne soupçonnant pas non plus les conséquences de la publication de ces textes dans ma vie privée, leur violent pouvoir d'insinuation et les dommages collatéraux que ces livres ont pu produire dans mes relations sentimentales. En voyant de la vengeance dans *Mauvais élève* sans en voir dans *Le Jeune homme* publié, nul ne sait pourquoi, vingt-trois ans après la relation. Ces médias ne veulent surtout pas voir comment, dans ces trois textes, l'écrivaine non seulement m'expose en situation de subordination mais me méprise dans cette situation de subordination. C'est dans ces circonstances que je continue de ressentir les effets de la violence sociale, et c'est d'autant plus ironique que cette violence est proférée par ceux qui sont supposés appartenir à mon camp social et lutter contre les iniquités, les injustices sociales.

D'une autre façon, et je ne vous vise pas en disant cela, mais je me fais la réflexion simplement parce que c'est un fait récurrent dans les entretiens pour lesquels on me sollicite, notamment lorsque l'on me pose la question relative à la possibilité qu'un texte autobiographique comme *Mauvais élève* risque d'offenser les personnes décrites dans le texte, je peux effectivement ressentir cette violence sociale. Cette question que beaucoup m'ont posé avant vous, et que vous me posez, au reste, avec beaucoup de délicatesse, me conforte cependant dans ce sentiment puisque aucun critique, à ma connaissance, n'a osé poser cette question à l'autrice de *L'occupation* et du *Jeune homme*, et nul ne s'est soucié de savoir si les textes de cette autrice pouvaient blesser ceux qui en sont l'objet, s'ils risquent d'affecter le jeune homme et de provoquer des dommages dans la vie privée de celui-ci. C'est un peu comme s'il existait une critique à deux vitesses, suivant que l'on soit un écrivain de grande notoriété, intouchable, et un simple écrivain confirmé, vulnérable. La critique a intégré, jusqu'à le reproduire, le mécanisme de la violence sociale en épargnant les écrivains économiquement puissants quant à d'éventuelles demandes embarrassantes, en leur servant un discours de complaisance, mais en n'hésitant pas, en revanche, à demander aux auteurs de moindre notoriété de se justifier, en ne craignant pas de les embarrasser ou de les provoquer. Pierre Bourdieu dans son magistral essai *Sur la télévision* évoque le traitement de défaveur que l'on réserve à certains, comme lui à l'époque, dans les médias. Et il en va ainsi pour moi. J'aimerais qu'un jour un critique se paie l'audace de poser la même question à l'autrice du *Jeune homme* et de *L'occupation* : « Écrire soi, c'est aussi embarquer les autres (vivants ou non) ; c'est risquer, offenser ou trahir ; c'est entrer dans une zone de turbulence. Dans quelle mesure ce constat s'applique-t-il chez vous ? » Lorsque dans un entretien je dois m'expliquer et me justifier, alors je ressens de nouveau très fort le sentiment de la violence sociale, et celui d'injustice.

Jovensel Ngamaleu : La dénomination (sociologique) est-elle une forme de domination ? Le passage d'une classe à l'autre n'est-il pas toujours sous-tendu par une sorte de conformisme, de soumission ou d'aliénation sociale ?

Philippe Vilain : Mon cas est sans doute assez différent parce que je ne suis pas un véritable transfuge mais un nomade social, un voyageur entre les mondes, et parce que je n'ai pas adopté les valeurs de ma classe d'accueil et n'ai pas effacé celles de ma culture d'appartenance. D'ailleurs je continue de fréquenter, en majeure partie, les membres de ma classe sociale d'origine, que ce soit à Naples ou lors de mes retours en France, le plus souvent des travailleurs qui n'ont pas fait d'études supérieures, des prolétaires non-lecteurs. Je ne me suis pas conformé ni soumis aux classes supérieures, comme la bourgeoisie culturelle, dont j'ai même stigmatisé le principe ultralibéral dans mes essais *La Littérature sans idéal* et *La Passion d'Orphée*. Les transfuges auteurs, par exemple, aussi politisés qu'ils souhaitent se montrer vis-à-vis des nobles causes, prennent le plus souvent soin de ne pas fâcher leur classe d'accueil et leur milieu professionnel par une critique de son système de production, ils s'y conforment et y obéissent, et ne sont pas choqués par la violence du système. Ce n'est pas mon cas. Par ailleurs, dans ma vie personnelle même, je suis et reste un anticonformiste profond, objecteur de conscience qui ne s'est jamais résolu à l'union sacrée du mariage et à la création d'une famille, un non-possesseur de biens. On peut difficilement trouver moins conservateur que moi, et plus insoumis au système. La liberté de mon statut d'écrivain m'a permis de négocier un espace de liberté, dans lequel je ne domine ni ne suis dominé. Seule la liberté me domine.

Jovensel Ngamaleu : Le transclassisme est sous-tendu par l'idée de « la non reproduction » selon Chantal Jaquet (2014). Cependant, n'y a-t-il pas un mimétisme quasi performatif lié aux *habitus* de la classe supérieure/dominante dans le processus du *passage* social ? N'est-ce pas aussi une forme de (re)production performée pour une aspiration ?

Philippe Vilain : Encore une fois, il est difficile de m'assimiler à un authentique transclasse. De fait, me concernant, la non-reproduction est double, puisqu'elle concerne les deux classes que je côtoie, celle de la bourgeoisie culturelle que je traverse professionnellement, et celle du prolétariat que je fréquente le plus clair de mon temps. C'est assez difficile de me situer, je le conçois, et pourtant il en est ainsi.

Jovensel Ngamaleu : Le processus de transition ou de traversée sociale est-il réparateur pour le sujet individuel qui s'y investit ou pour sa classe d'origine/de départ ?

Philippe Vilain : Ma transition sociale ne m'a pas conduit à la bourgeoisie culturelle. De fait, le sentiment de réparation que je peux éprouver n'est pas dans la vengeance ou la revanche, il est avant tout un profond sentiment de liberté.

Jovensel Ngamaleu : *Mauvais élève* est au bout du compte un titre partiel, trompeur ou ironique. De toute façon, il s'agit d'un titre-programme : le livre raconte l'histoire d'une réussite (*success story*) à travers le « déclassement », la « trajectoire ascendante » qui caractérise votre passage de l'inconfort (culturel) au confort (intellectuel, voire matériel), de l'ombre à la lumière. Vous opérez dans votre œuvre une forme d'autopromotion (*personal branding*) qui frise « l'autoglorification » positive. Cette pratique de soi ou construction/confortation posturale au sens de Jérôme Meizoz (2011) constitue-t-elle une auto-psychothérapie par l'écriture ?

Philippe Vilain : Cette question est assez tendancieuse et peut être blessante. C'est le genre de questions que je ne trouve pas dans les entretiens de certains auteurs, alors que, en réalité, et vous avez raison de la poser malgré tout, ce principe d'autopromotion ou d'autoglorification est inhérent au genre autobiographique. Même s'il s'agit là d'une interprétation éminemment psychologique, très réductrice, dont il faudrait prendre soin, dans ce cas, de préciser la nature, dans la mesure où il ne s'agit pas d'une autoglorification de vanité mais, si l'on veut, et à la limite, d'une autoglorification de réhabilitation et de réparation sociale. Je ne sais pas si le fait de révéler d'avoir été petit-délinquant – soit d'avoir fauté moralement – et d'avoir été très mauvais élève manifeste une quelconque vertu, et je ne crois pas que le fait de montrer que j'ai dépassé cette mauvaise situation, comme de confesser que j'ai traversé une grande précarité et que je ne possède aucun bien, me confère le beau rôle : c'est un courage de révéler aux autres de tels travers, d'accepter de modifier la perception que ceux-ci ont de vous depuis toujours, d'entacher votre autoreprésentation (ainsi de nombreux lecteurs m'ont dit qu'ils ne m'auraient jamais imaginé en petit-délinquant par exemple). Vous savez, je crois qu'il faut se garder de ses considérations péjoratives dès lors qu'il s'agit de constructions littéraires aussi laborieuses, effectuées dans la durée. J'ai mis trois ans à écrire ce texte mais j'y pense depuis une dizaine d'années. C'est un travail d'une ampleur considérable, et il faut sans doute posséder l'expérience de s'éprouver dans l'écriture d'un texte exigeant pour savoir combien l'écriture demeure avant tout d'un labeur dominé par l'humilité. L'autoglorification que vous évoquez me gêne car elle ne prend pas en compte l'intensité de ce travail scriptural, sa durée, son courage et son humilité, sa patience ouvrière (au moins pour concevoir un projet, le définir, le programmer, sélectionner les éléments déterminants de son passé et parvenir à en faire histoire, pour sculpter le temps, écrire et réécrire une infinité de fois un texte), mais considère, au lieu du processus, seulement la publication qui en résulte. De même, l'assimilation de l'écriture littéraire à une forme d'auto-psychothérapie est terriblement simpliste et réductrice, même si, évidemment, il entre une

dimension thérapeutique dans l'écriture (y compris dans l'écriture romanesque à la troisième personne), au moins par la liquidation symbolique du passé par le langage et son recouvrement par l'élaboration d'un dispositif scriptural, mais c'est là dénier le travail conceptuel, formel, d'un texte, son esthétisation. Et, me faisant l'avocat du diable, même s'il s'agissait d'une construction posturale, il faudrait alors relativiser celle-ci en vérifiant le moment de la carrière d'un écrivain où la posture intervient : puisqu'il est différent de valoriser une posture lors de la publication d'un premier roman (comme je l'aurais fait à vingt-huit, par exemple, à la place d'écrire *L'Étreinte*) ou lors de la publication d'un treizième texte, comme je le fais avec *Mauvais élève*, à l'âge de cinquante-cinq ans, un âge où les attentes diffèrent, où l'autoglorification perd de son sens et où une œuvre, le plus souvent, comme c'est le cas pour la mienne, déjà largement glorifiée dans les médias depuis vingt-huit ans, récompensée par des prix littéraires, des adaptations théâtrale et cinématographique, mais aussi et surtout par trois ouvrages universitaires. Par ailleurs, cette supposée autoglorification naît, souvent, dans l'écriture de soi, d'un tel sentiment de nullité et d'imposture comme cela a longtemps était le cas pour moi, que celle-ci possède avant tout des vertus positives, motrices de réparation et de réhabilitation. Enfin, en me reconnaissant comme un « miraculé social », j'évoque implicitement la part de chance et d'aléatoire, des variables d'ajustement qui m'ont conduit à ce repositionnement social. Invoquer le miracle, justement, ce n'est pas se glorifier, c'est s'en remettre à un contexte et à des circonstances favorables, voire chanceuses, dont je suis moins le protagoniste que le jouet ; c'est s'en tenir à un succès dont je ne suis pas entièrement responsable mais dont je suis plutôt la marionnette passive.

Jovensel Ngamaleu : Votre livre, compte tenu de sa dimension storytelling-(per) formative, peut-il être rangé dans la catégorie des *feel-good books* ou de livres de développement personnel ?

Philippe Vilain : Il n'a pas été écrit avec cet objectif mais, en théorie, il peut en effet être rangé dans la catégorie des livres qui *font du bien* ou qui valorisent le développement personnel, plus précisément la formation intellectuelle. Je ne vois pas de contre-indication à cela même si j'éprouve toujours des réticences à catégoriser mes propres livres, dans la mesure où la littérature est pour moi sans étiquette, sans bornes et sans limites. Le seul classement qui m'importe lorsque je lis un livre consiste à savoir si ce livre appartient à la littérature ou à la paralittérature, s'il est un livre formellement exigeant ou s'il appartient à la culture d'industrie. Les autres catégorisations ne m'importent pas. Mon livre fait du bien, si j'en crois les nombreux témoignages que je reçois, mais il n'a pas été écrit dans la perspective de réconforter.

Jovensel Ngamaleu : « Ce nom, il me fallait l'assumer, l'inscrire sur la couverture de mon livre, quand bien même je savais que sa laideur serait peu attractive pour les lecteurs » (p. 194). Votre patronyme a une origine et une signification péjorative. Peut-on parler d'un nom sauvé, d'une victoire du nom familial par rapport à un déterminisme sociologique ? Avez-vous le sentiment d'avoir *vengé* votre nom et d'honorer votre patrimoine symbolique de classe ?

Philippe Vilain : Absolument, j'ai tenu à sauver mon patronyme, orgueilleusement j'allais dire, par respect pour ma famille et ceux qui l'ont porté. Il était important de le conserver quand bien même je le trouve laid, et anticommercial pour le coup. J'aurais pu, et cela aurait été sans doute beaucoup plus profitable pour moi, de répondre favorablement à la demande de Philippe Sollers qui, lors de notre première rencontre en 1997, m'avait demandé, après avoir accepté mon premier roman *L'Étreinte*, si je voulais changer de nom et il m'avait suggéré de porter celui de « Philippe V. », qui servait de titre au texte *Fragments autour de Philippe V.* qu'Annie Ernaux avait publié une année plutôt dans la revue *L'Infini* dirigée par Philippe Sollers. Mais je n'ai pas souhaité entendre Sollers, qui me donnait-là pourtant un judicieux conseil, même si je savais qu'il avait raison. Je m'en serais voulu de changer de nom. Porter le nom de Vilain, alors que j'allais publier, était une question d'honneur. Je me méfie d'ailleurs de toutes ces stratégies d'agrandissement et de conformation au système, des écrivains qui se *pseudonymise* pour se réhausser, des écrivaines qui font triompher la bourgeoisie à travers le nom de leur mari en reniant le nom de leurs origines, j'y vois tout à la fois une trahison et le souci de se contrefaire, d'adopter une posture valorisante, prompte à séduire le monde de la culture bourgeoise dans laquelle tout écrivain entre au moment de publier un livre. En conservant le nom de Vilain, il me semble honorer mon patrimoine symbolique de classe, tout le petit peuple d'où je viens et qui est demeuré le mien.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bronner, Gérald. (2023). *Les Origines. Pourquoi devient-on qui on est ?* Éditions Autrement.

Doubrovsky, Serge. (1989). *Le Livre brisé*. Hachette.

FRIT The Ohio State University. (8 mar 2022). *« Fictions pensives » : Rencontre avec Philippe Vilain* [Video]. YouTube. **https://www.youtube.com/watch?v=38Kq0BJrojA**

Fusaro, Anaïs. (2017/2018). Écrire le je(u) de l'histoire : la confrontation générique de l'autofiction doubrovskienne et l'écriture de l'histoire. *Itinéraires*, (2017-1 | 2018). **https://doi.org/10.4000/itineraires.3723**

Jaquet, Chantal. (2014). *Les Transclasses ou la non-reproduction*. PUF.

Madonia, Francesco Paolo Alexandre (dir.). (2023). Philippe Vilain, romancier de la pensée critique. *Dalhousie French Studies*, (124). **https://ojs.library.dal.ca/dfs/issue/view/1035**

Mauron, Charles. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. José Corti.

Meizoz, Jérôme. (2011). *La Fabrique des singularités : postures littéraires II*. Slatkine.

Vilain, Philippe. (2005). *Défense de Narcisse*. Grasset.

Vilain, Philippe. (2025). *Mauvais élève*. Robert Laffont.

Jovensel Ngamaleu est poète, écrivain et critique littéraire. Il est chercheur affilié à CUNY, spécialisé en littératures française et francophone des XX^e^ et XXI^e^ siècles.