

Littérature Française Contemporaine

« *La littérature contemporaine se rétrécit : elle recule devant la grande métaphore de l'avenir, cette alliance incroyable entre la poésie et les mathématiques* ». George Steiner

Les textes littéraires appartiennent à tout le monde ; or, tout le monde n'est pas aujourd'hui en mesure de percevoir les significations, les enjeux, les attraits des faits culturels. Cela exige une information de base, et une maîtrise suffisante de la

Lectures obligatoires

Pascal Quignard, *Le nom sur le bout de la langue*, Éd. :

GALLIMARD, 1995.

Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, seuil, 1975.

Laurent Jenny, « *L'autofiction* » [archive], sur Unige, 2003

Serge Doubrovsky, *Fils*, éd. Galilée, 1977.

Autofictions & autres mythomanies littéraires, éditions Tristram,

2004

Annie ERNAUX, *Une Femme*, ed. Folio, 2011, p. 106 Première

Publication : 1987.

perspective historique."

Marie-Madeleine

FRAGONARD



Objectif :

Dans la première partie du programme (1^{er} semestre), nous avons insisté sur la crise du langage liée à un contexte sociohistorique ébranlé par de nombreuses guerres (1914-1918, guerre d'Espagne, 1940, guerres coloniales) mais qui, jusque-là, n'ont trouvé échos dans la littérature que d'une façon détournée (dadaïsme, surréalisme).

Cette deuxième partie du programme vise donc à faire connaître les grands courants esthétiques, du point de vue thématique et formel, dans les littératures contemporaines. Identification de quelques grands courants littéraires du XXI^e siècle, tant du point de vue des thèmes ou des idées que du point de vue des formes ou des modes d'expression : le néolyrisme, l'Oulipo, le réalisme magique, la nouvelle 'autobiographie l'autofiction, le postmodernisme, etc.). Les analyses de cas et les lectures seront en fonction des corpus étudiés.

Préambule :

La littérature du XX^e siècle a été profondément marquée par les crises historiques, politiques, morales et artistiques. Le courant littéraire qui a caractérisé ce siècle est le surréalisme, qui est surtout un renouveau de la poésie (André Breton, Robert Desnos...), mais aussi l'existentialisme (Albert Camus, Jean-Paul Sartre), qui représente également une nouvelle philosophie (L'existentialisme est un humanisme de Jean-Paul Sartre). La source première chez les artistes de ce siècle est en rapport avec les conflits politiques de l'époque. La guerre est ainsi présente aussi bien dans la poésie que dans les romans. En France, le Nouveau Roman ne concerne que peu d'écrivains. Après cela, plus aucun mouvement au sens strict ne réussit à émerger.

On a remarqué que beaucoup de femmes écrivains notamment Simone de Beauvoir, Colette, Françoise Sagan ont révolutionné l'image de la femme et permis le féminisme. Elles dénoncent les conventions, et l'intolérance, la violence. Elles ont abouti à libérer les femmes françaises. Que celles-ci conservent précieusement attentivement et avec force ce pouvoir de la Liberté qu'elles nous ont

fait prendre. Qu'elles ne régressent pas. Qu'elles continuent de s'affirmer libres, respectées, reconnues.

A partir des années 60, d'autres crises apparaissent un peu partout dans le monde (mouvements de décolonisation, révolte étudiante et ouvrière 1968, guerres du Vietnam, crise du Chili, d'Argentine, de Tchécoslovaquie, d'Afghanistan, disparition de l'URSS) qui suscitent des mouvements de masses et des idéaux généreux. Néanmoins, ils se rendent compte de leurs illusions et se retrouvent dans un état d'incertitude idéologique.

Le public partagé entre une littérature d'avant-garde qui est influencée par la littérature étrangère, de nouvelles publications des classiques littéraires du Moyen-âge aux années 50 et une paralittérature abondante et diverse, devient de plus en plus nombreux et change ses habitudes de lecture en fonction d'une attirance souvent inconsciente de la culture américaine ou anglo-saxonne. D'ailleurs, les textes ne sont pas forcément lus mais écoutés ou vus en films puisque la propagation des courants musicaux et audiovisuels envahit les médias en masse.

C'est ainsi que beaucoup d'auteurs contemporains commencent à s'interroger sur la fonction, l'utilité et le sens même de la littérature à travers des écrits (*La Quinzaine littéraire, le Magazine littéraire*) et des émissions radiophoniques (*Le Masque et la plume*) ou télévisées (*Apostrophe, Bouillon de culture, Vol de nuit...etc.*)

Voyons d'abord comment ce questionnement de la littérature et ces mutations apparaissent au début du XXI^{ème} siècle essentiellement chez les nouveaux romanciers, choix fait pour des raisons purement méthodologiques qui ne visent pas l'exhaustivité mais la représentabilité de toute une génération.

Ce choix de textes qui ne cherche pas l'exhaustivité mais donne à lire un très grand nombre d'auteurs ayant écrit depuis les années quatre-vingt-dix s'ouvre sur une préface optimiste.

Histoire littéraire et littérature contemporaine :

Pourquoi et comment parler de la littérature française moderne et contemporaine ?

En ce début du XXI^e siècle, ce sont les deux questions qu'on a posées. Comme le pourquoi est plus difficile à traiter, on a tenté de répondre d'abord au comment.

Deux traditions des études littéraires ont alterné depuis le XIX^e siècle en France, La tradition théorique considère la littérature comme même, valeur éternelle et universelle ; la tradition historique envisage l'œuvre comme autre, dans la distance de son temps et de son lieu. On parle de synchronie (voir les œuvres du passé comme si elles nous étaient contemporaines) et de diachronie (voir, ou tenter de voir, les œuvres comme le public auquel elles étaient destinées). Une opposition voisine est celle de la rhétorique ou de la poétique, et de l'histoire littéraire ou de la philologie : celles-là s'intéressent à la littérature dans sa généralité, afin d'en tirer des règles ou même des lois ; celles-ci s'attachent aux œuvres dans ce qu'elles ont d'unique et de circonstanciel, et les expliquent par leur contexte.

La question du pourquoi est plus ardue. Quelle valeur peut avoir la littérature dans la société et la culture contemporaines ? Quelle utilité ? Doit-elle être maintenue à l'école et dans le monde ? Une réflexion sur l'usage et sur le pouvoir de la littérature est urgente à mener : « Ma confiance dans l'avenir de la littérature, avançait Italo Calvino¹ dans ses *Leçons américaines*.

Aide-mémoire pour le prochain millénaire, rédigées peu avant sa mort en 1985, repose sur le savoir qu'il y a des choses que seule la littérature peut nous donner, par

¹ Italo Calvino, immense écrivain italien, est décédé en 1985. Ce n'est pas de chance, notamment pour la littérature et pour les universitaires d'Harvard, puisque c'est justement en 1985-1986 qu'il devait tenir un cycle de conférences sur la littérature. Il avait choisi six thèmes, six valeurs essentielles pour le lecteur et l'auteur qu'il était. Légèreté, rapidité, exactitude, visibilité, multiplicité et consistance, voilà les valeurs qu'il voulait transmettre au prochain millénaire. Malheureusement, le temps lui manquera pour rédiger le texte de sa sixième et dernière conférence.

Lorsqu'il écrit les *Leçons américaines*, Italo Calvino est à la tête d'une œuvre conséquente et multiforme : romans, essais, contes, autoportrait, expériences littéraires (il était membre de l'Oulipo). On peut remercier cet auteur prévoyant et méthodique d'avoir non pas pris des notes brouillonnes et peu claires, mais rédigé bien proprement ses travaux et les avoir organisés, ce qui nous vaut le plaisir de les lire dans une version quasi-achevée.

des moyens qui lui sont propres. » Puis-je reprendre à mon compte ce credo aujourd'hui ? Ou bien la littérature est-elle remplaçable ?

On a rappelé quelques grands usages historiques de la littérature — instruire et plaire, réunifier l'expérience du monde, réparer l'inadéquation du langage —, avant de réfléchir à l'actualité de son rôle humaniste d'initiation morale. D'autres représentations la concurrencent dans cette mission. Il n'est toutefois pas besoin de la réclamer pour la littérature seule. Les biographies nous font elles aussi vivre la vie des autres ; les films contribuent comme les romans à notre formation au récit de vie. La littérature reste cependant plus forte pour jouer sur l'imagination, les émotions, les croyances et l'action, en particulier dans la solitude prolongée de la lecture.

Vers une définition historique du contemporain :

Les réflexions consacrées au « contemporain » sont nombreuses depuis le début des années 2000, notamment dans le domaine de l'art, de la philosophie et de la littérature.

Il semble, pourtant, que ce terme se refuse à toute définition stable et univoque. En études littéraires, par exemple, « [l]a plupart des essais français et québécois d'histoire de la littérature contemporains s'élaborent [...] en affirmant leur propre impossibilité, dans un mouvement qui tient de la prétériton » (André et Barraband, 2015, p. 9)².

Qu'entend-on alors, au juste, par « contemporain » ? Les chercheurs évoqués plus haut parlent-ils d'un même contemporain ? Si l'on considère le domaine de la littérature, force est d'admettre que la production actuelle est marquée par le foisonnement et l'éclectisme, ce qui peut inciter au relativisme. Pour Rabaté, il faut pourtant assumer le « risque du contemporain » (p. 13) qui implique de choisir des oeuvres sans savoir si elles seront marquantes et sans pouvoir s'appuyer sur la reconnaissance de l'institution littéraire. Cette démarche prospective peut s'avérer

² Marie-Odile André et Mathilde Barraband (dir.) Fiction/Non fiction XXI DU "CONTEMPORAIN" À L'UNIVERSITÉ

délicate pour les enseignants, particulièrement au Québec où « [d]es balises très larges sont fournies pour la sélection des auteurs et des titres » (Dezutter et al., 2012, p. 112). Dans les faits, il leur incombe d'« inventer leur corpus » (André et Barraband, 2015, p. 9). Or, cette tâche n'est effectivement pas dépourvue de risques : « comment travailler sans le recul du temps, sur des œuvres inachevées et dont on ignore la postérité ? Comment [...] échapper aux affinités électives et aux effets de modes ? » (*ibid.*) les termes « contemporain » et « présent » sont de quasi-synonymes (comme en témoigne la récurrence de termes tels que « actuel », « maintenant », « aujourd'hui »). Les raisons invoquées par les participants à l'enquête peuvent, à cet égard, être interprétées comme l'effet d'un « présentisme et [d'un] regard centré sur notre contemporain comme contemporain » (Ruffel, 2010, n. p.). Toutefois, comme le souligne Gervais (2009), « au-delà de l'assertion préliminaire que le contemporain, c'est le présent, sa véritable portée est soumise à de multiples torsions et interprétations » (n. p.). Il apparaît donc nécessaire de cerner plus précisément ce que désigne le « contemporain » pour les futurs enseignants que nous avons interrogés et, plus particulièrement, dans quel horizon temporel ils l'inscrivent.

Le travail sur la littérature contemporaine comme ensemble d'œuvres spécifiques ne consiste pas simplement à étudier un texte récemment paru. Si l'on veut en effet dessiner le profil de la « contemporanéité littéraire », il convient d'en circonscrire les traits majeurs et donc de conférer un sens restreint au terme « contemporain ».

Dans la vaste production éditoriale quantitativement de plus en plus forte au fil des années, voisinent en effet des livres de facture bien différente, dont certains n'ont aucun trait particulièrement distinctif et se satisfont de perpétuer des pratiques romanesques instituées de longue date. Ces ouvrages ne sont pas discriminants pour cerner la singularité d'une époque : ils ont quelque chose d'atemporel dans leur esthétique même, souvent très académique et traditionnelle.

Dès lors le chercheur se heurte aux difficultés de définition, de circonscription, et de périodisation du corpus. L'expérience montre qu'une définition de la littérature

contemporaine ne saurait être abstraite ni conceptuelle. En effet, au-delà de la labilité du terme « contemporain », valable pour toute période, ce qui nuit singulièrement à son efficacité, on notera la difficulté des entreprises de conceptualisation déjà conduites. Trois ouvrages critiques sont récemment parus sous l'intitulé Qu'est-ce que le contemporain ? : une brève étude de Giorgio Agamben en 2008, un ouvrage collectif dirigé par Lionel Ruffel en 2010 et un numéro spécial de la revue belge Pylône en 2011 10. Or aucun ne paraît véritablement éclairant :

Giorgio Agamben affirme l'inactualité fondamentale du poète, et son propos n'interroge de fait aucune œuvre véritablement contemporaine. Lionel Ruffel, dans l'introduction qui présente les diverses contributions du sien, constate l'impossibilité de s'en tenir à une définition et déporte la question vers l'interrogation de la « fabrique notionnelle ». Quant à la revue Pylône, elle met en œuvre un chaos d'approches étoilées et disparates, mêlant des fragments de créations en cours (l'œuvre contemporaine par l'illustration en quelque sorte), des refus de définition et autres dérobades.

Les tentatives de définitions « théoriques » font ainsi la preuve de leur impuissance. C'était aussi le cas, au seuil de la période, lorsque Michel Chaillou a avancé la notion d'« extrême contemporain ».

Loin de construire une définition argumentée, son texte prend la forme d'une litanie de métaphores, plus ou moins superposables, certaines très obscures, voire élégantes mais gratuites, d'autres, plutôt recevables et certaines, très pertinentes. Ce recours aux métaphores

manifeste une impasse de la théorie, sinon même le congé qui lui est donné au cours de ces années 1980 qui rompent, on le sait bien, avec les « théories de la littérature ».

La définition de la littérature contemporaine ne peut donc procéder d'un terme, « le contemporain », et des acceptions que l'on en peut produire, mais d'une analyse des inflexions et des insistances propres à la période considérée. C'est dire que la seule

approche possible est pragmatique. Elle est le fruit d'une observation des phénomènes qui distingue les esthétiques et les enjeux nouveaux de ceux qui prévalaient auparavant. Aussi s'agit-il d'une définition historique et non théorique. C'est là que l'étude du contemporain rencontre des questions d'histoire littéraire.

Si elle est historique, cette définition doit porter sur les œuvres et sur ce qu'on y lit — en les confrontant à ce que les œuvres de la période antérieure proposaient.

Qu'est-ce que la littérature contemporaine ?

Peut-on sérieusement imaginer donner une réponse à cette question, vaste, complexe et particulièrement inextricable.

Tenter de répondre à cette question, c'est à la fois le pari de ces quelques heures de cours et l'annonce immédiate de son échec. En effet, la littérature contemporaine, comme l'art contemporain, ne saurait se réduire à une définition, une forme, une problématique. Elle est au contraire traversée par des courants, des lignes directrices, des errements, des singularités et des lignes de fuites.

La période contemporaine est marquée par une grande dispersion, il faut donc affronter la pluralité. Les périodes précédentes connaissaient bien sûr une grande pluralité mais elles étaient marquées par des lignes théoriques, des courants, des écoles, des avant-gardes, toutes choses qui ont aujourd'hui disparu.

On pourrait à grands traits tenter une histoire de la littérature moderne et contemporaine

On distingue trois périodes à propos du roman :

— **Un premier 20^{ème} siècle** exprimant le monde et la condition humaine (assumant souvent une fonction réaliste) : on irait de Proust, Céline à Sartre, Camus, c'est-à-dire d'une expérimentation de la pensée dans la littérature à l'expression de l'engagement ou de la révolte, voire une littérature qui embrasserait la totalité des éléments du réel.

— **Un second 20ème siècle** serait celui des utopies avant-gardistes dans lesquelles on retrouverait le surréalisme, le nouveau roman, Tel Quel ou le théâtre de l'absurde, et quelques autres.

— **Enfin, un changement** de paradigme s'opère depuis trente ans, depuis les années 80. On constate un épuisement des théories et des avant-gardes dans la littérature, une plus grande dispersion des formes et des expérimentations.

Mais cet éclatement ne doit pas signifier une absence de description ou de tentative de distinction. Ce que nous apprend d'abord la littérature contemporaine, c'est de ne plus poser et penser la littérature au travers un système d'opposition classique roman/poésie, lyrique/formel, lisible/illisible.

L'enjeu dans une présentation de quelques écritures et écrivains contemporains sera tout de même de mettre en valeur une écriture qui affronte un état de la langue, une écriture qui soit à l'écoute du monde et qui fasse l'expérience du monde. Mais de nouvelles expériences impliquent de nouvelles formes, d'autres manières de dire le monde (mouvements, images, espaces...), de déplacer le regard, le champ d'investissement, et les modes d'écriture.

Dans un geste panoramique, Dominique Viart distingue trois lignes directrices pour envisager la littérature contemporaine :

— Une littérature consentante : elle est du côté de l'imagination romanesque, elle pioche dans un réservoir fictionnel et globalement demeure dans la répétition du connu.

— Une littérature concertante. C'est une littérature qui serait dans les clichés du moment, dans le bruit culturel contemporain entre scandale calibré et formules répondant au bain du spectacle ambiant. La préoccupation n'est pas ici l'écriture, mais plutôt le coup ou le bruit de fond médiatique.

— Une littérature déconcertante : c'est une littérature qui déplace l'attente, qui échappe au préconçu, au prêt-à-penser culturel. Elle s'extrait du simple régime de la consommation (la consommation des signes du spectacle et du spectaculaire). L'enjeu de ces écritures, déranger les consciences d'être au monde, tenter de dire ou signifier le réel, la violence du monde, ou de l'intimité sans céder sur les questions d'écriture : de nouvelles significations impliquent de nouvelles formes, de nouvelles syntaxes.

La littérature contemporaine vient inventer de nouvelles adéquations du langage au monde (proposer de nouvelles articulations entre signification des mots et visibilité des choses) alors même la littérature vit dans l'effondrement de toute destination finale. A partir du 19^{ème} siècle se mettent en place les conditions de son autonomie. Avec la modernité, la littérature ne compte plus que sur elle-même et avec elle-même. Désormais, le rapport qu'elle entretient avec la société est un rapport de tension.

Si la littérature des années 80 s'éloigne des esthétiques des années 50-70, il demeure une littérature inquiète qui fonde ses conditions de possibilité sur la conscience d'une incertitude et la nécessité d'un dialogue critique.

Dès lors l'écriture déconcertante est une conscience d'une nécessité et d'une impossibilité. Cette expression empruntée à Peter Bürger (*La prose de la modernité*, Klincksieck, 1994) s'articule également à la pensée de Philippe Forest pour penser la littérature (en générale), la contemporaine (en particulier).

Dans un récent essai, *Le Roman, le réel*, Philippe Forest propose une lecture moderne et aporétique du roman.

Comment nommer la littérature contemporaine ?

L'étude de la littérature contemporaine française a désormais plus de trente ans d'expérience, depuis le premier colloque, sur «l'extrême contemporain», organisé en 1986 par l'Association pour la défense et l'illustration de la littérature contemporaine (ADILC) et les articles parus en revues l'année suivante sous la plume de Jean-Pierre Richard, rassemblés dès 1990 dans son ouvrage *L'État des choses*.

Nombre de travaux ont été publiés depuis, qui analysent des œuvres singulières, le trajet d'un écrivain, discernent des tendances, des formes esthétiques, des problématiques transversales.

Toutes ces études ont permis d'établir peu à peu un ensemble de caractéristiques esthétiques, de pratiques et d'enjeux littéraires discriminants, et de dessiner ainsi les contours généraux de la «littérature contemporaine» dans notre pays, par opposition d'une part à une littérature plus traditionnelle, d'autre part aux œuvres des dernières avant-gardes, plus formalistes et plus strictement expérimentales.

Il est possible d'énumérer ces caractéristiques autour desquelles un relatif consensus critique s'est finalement établi : il s'agit d'une littérature redevenue transitive, qui fait retour aux questions du sujet, de l'Histoire, du réel, ou plutôt qui s'intéresse au sujet, au réel, à l'histoire, au monde social comme questions, en tant qu'ils font question, et qui propose pour cela des formes littéraires nouvelles, que nous avons, les uns et les autres, décrites et analysées.

Il est établi aussi que cette littérature porte un regard critique, non seulement sur le monde dont elle parle, et plus généralement sur ses objets, quels qu'ils soient, mais aussi sur les formes autrefois sollicitées pour traiter de ces mêmes questions, et sur celles qu'elle-même met en œuvre aujourd'hui. Elle hérite en cela de l'attention développée par la littérature moderne sur son propre fonctionnement —et manifeste une certaine conscience réflexive de sa position dans l'histoire littéraire.

En rompant avec l'esthétique de la table rase, la littérature contemporaine s'est reliée avec le passé, dont elle a revisité les formes, comme celle des Vies, arrachées à l'ancienne hagiographie ou aux biographies positivistes, pour constituer le modèle très contemporain des «Fictions biographiques», dans lesquelles «l'auteur contemporain [...] met explicitement en scène la relation problématique qu'il entretient avec son double biographié».

Nombre d'écrivains écrivent avec la littérature du passé. Cette intertextualité nombreuse, qui prend des formes très diverses —citations, discussions, inspirations, interrogations...— a été démontrée lors de plusieurs colloques, notamment celui sur la relation de la littérature présente à l'Antiquité, tenu à l'École Pratique des Hautes Études qui tarde à paraître chez Droz, et un autre plus récent organisé l'hiver dernier avec les deux universités de Naples. La formule citée plus haut par laquelle Vincent Descombes constatait la coexistence d'esthétiques et de formes diverses dans notre temps se poursuit du reste par le constat que notre temps est justement celui qui met ces esthétiques diverses en relation: «le contemporain est plutôt une relation entre tous les ingrédients de l'actualité. Une première question à se poser sur la réalité contemporaine est celle de savoir comment se font tous ces mélanges et si les formes composites qu'ils produisent sont intelligibles dans le cadre des catégories intellectuelles héritées de notre tradition».

Car cette relation au passé n'est pas un retour au passé, ni néo-traditionnalisme ni néo-classicisme, loin de là. François Hartog a raison de le souligner. Du reste, la littérature contemporaine dialogue tout autant avec la littérature moderne —et même avec les Avant gardes. Nombreux sont les écrivains qui citent Flaubert, Proust, Faulkner, Kafka, Céline, Beckett, Sarraute, Simon... parmi leurs modèles, ou parmi les intercesseurs de leurs propres œuvres. Les rencontres de Chaminadour, organisées par Hugues Bachelot et Pierre Michon, ont pris ces dernières années une allure qui le montre bien, en associant par exemple Maylis de Kérangal et Claude Simon, Mathias Enard et Blaise Cendrars, Mathieu Riboulet et Jean Genet, ou encore Pierre Michon lui-même et Antonin Artaud. Pour nombre d'écrivains, le travail exploratoire auquel la modernité et les Avant-gardes se sont livrées offre ainsi une sorte de «boîte à outils» technique, un répertoire de formes possibles, dans laquelle ils puisent allègrement, non pour en jouer, mais pour trouver de nouvelles manières de se relier aux thèmes et enjeux qui sont les leurs.

Temporelle, la relation est aussi spatiale. Sans doute n'est-ce pas une nouveauté: les littératures des périodes antérieures ont déjà largement pris en considération ce qui se publiait au-delà de nos frontières nationales ou linguistiques. Mais le phénomène de la mondialisation accentue considérablement la portée de ces échanges, que favorisent en outre les politiques de traduction de plus en plus soutenues. Les écrivains français et francophones sont largement nourris de littératures étrangères.

À tout cela s'ajoute la puissante relation que la littérature présente instaure avec les autres disciplines de la pensée. Sa manière de revisiter l'Histoire, nourrie des méthodes de la micro-storia et partageant le «goût des archives», a développé la forme des romans et récits archéologiques qu'à leur tour les historiens adoptent parfois eux-mêmes. Les échanges entre sociologie et littérature sont de plus en plus fréquents, d'Annie Ernaux à Jean Echenoz, de Pierre Bergounioux à Édouard Louis ou Marie-Hélène Lafon, qui empruntent des concepts à cette discipline, d'autres, plus nombreux encore qui se penchent sur les objets qui sont les siens, s'interrogent sur des communautés particulières, mettent en œuvre des dispositifs qui s'inspirent de leurs méthodes et de leurs pratiques. Pascal Quignard et Gérard Macé dialoguent avec l'ethnologie, Michon, Rouaud, Nadaud avec l'anthropologie, Mathieu Larnaudie avec l'économie, Arno Bertina, Sony Labou Tansi, In Koli Jean Bofane avec le politique... etc. Ce type de dialogue produit aussi un effet formel: de plus en plus les textes entremêlent discours et récit, document et fiction, essai et forme lyrique, multipliant à l'intérieur même du texte les relations entre les genres du discours et les savoirs. *Ma vie rouge* Kubrick, de Simon Roy, va dans ce sens.

Il n'est guère possible de développer ici toutes les formes que prennent ces relations, mais un constat, donc, s'impose : la littérature contemporaine est une littérature en relation, largement ouverte autour d'elle à d'autres champs, d'autres disciplines, d'autres périodes, d'autres esthétiques, d'autres littératures, d'autres arts, et même à d'autres discours sociaux, soit qu'elle s'en empare, soit qu'en joue, comme

Emmanuelle Pireyre et Jean-Charles Masséra, soit qu'elle les mette à l'épreuve de sa critique.

Les figures tutélaires³ :

D'abord les figures littéraires comme Beckett, ou les écrivains dont l'œuvre a connu une forme d'apogée vers 1975. Parmi eux, Viart distingue Barthes, Doubrovsky et Perec. D'abord parce qu'ils ont donné à la biographie, l'autobiographie ou l'autofiction (mot inventé par Doubrovsky) une place ou un rôle déterminants. On trouvera aussi un extrait de Dora Bruder, récit clé de Modiano, parce que ce livre appartient à la mémoire collective.

Le rapport à l'Histoire :

Mémoire collective ou rapport avec l'Histoire qui seront très importants dans la deuxième « période » envisagée par Viart, celle des grands inventeurs. De Jean Echenoz pour qui le plaisir de la découverte est le moteur de l'écriture, à Annie Ernaux, Pierre Bergounioux ou Jean Rouaud qui écrivent entre littérature et sociologie, en passant par Pierre Michon ou Pascal Quignard dont les œuvres semblent s'inscrire dans une tradition classique qu'ils ne cessent de subvertir, on trouvera tous les noms qui ont fait ces années vivantes. Tous ont dû se débrouiller avec l'héritage formel des années soixante, en préserver la meilleure part, et parler de l'Histoire, de l'homme dans le monde⁴.

Innovations et libres variations :

³ Se dit d'une divinité, d'un rôle protecteurs.

On dit aussi Un esprit tutélaire (en latin spiritus tutelarior) ou divinité tutélaire est une entité héritée ou acquise présidant à la destinée d'un individu, d'une collectivité, d'une époque, d'un lieu ou d'une ville, et cela de façon bénéfique.

Il convient de différencier les expressions « esprit auxiliaire » (terme le plus général), « esprit tutélaire », « esprit gardien », « esprit familial », « génie », « anges gardiens », « double », etc. qui font référence à des systèmes culturels différents.

⁴ Une étude ultérieure sera présentée dans les prochains cours.

Culture et littérature en question (1960-1985) :

Le foisonnement extraordinaire de la littérature laisse apparaître des clivages :

- Diffusion des auteurs classiques dans les filières presque exclusivement scolaires et universitaires;
- Avant-gardes ambitieuses lues par un public restreint d'intellectuels;
- masse de la production littéraire pour classes moyennes produite selon les canons du XIXe siècle (réalisme);
- Paralittérature abondante, diverse et inégale, très fréquentée par les jeunes.

Entre les deux premières catégories qui se veulent Littérature et les deux dernières réellement consommées par le grand public, les liens sont presque nuls.

Place de la littérature :

Les grandes idéologies laissent un vide, la poursuite d'idéaux généreux est souvent suivie de rudes désillusions.

Le public change, une classe d'adolescents adopte la culture anglo-saxonne, surtout musicale. L'enseignement des lettres et des sciences humaines a perdu une part de son prestige, celui des arts reste proche de zéro. Dans le monde, la langue française recule tandis que l'anglais, déformé, s'étend.

Le marché du livre constitue l'enjeu d'intérêts importants et les médias accentuent la transformation du livre en objet de consommation.

Subsistance des innovations d'après-guerre

R. Queneau (OULIPO)⁵ se consacre à la recherche poétique avec G. Pérec. Autres poètes : Guillevic, Cayrol, Norge.

Les romanciers ont toujours la cote : Lanoux, Sabatier, B. Clavel, H. Troyat, R. Merle, M. Tournier, R. Gary, M. Yourcenar. La littérature de masse vit de l'exploitation systématique de procédés éculés (Delly, G. des Cars, S.A.S., Harlequin,...)

Éléments d'évolution :

Quelques auteurs utilisent les canaux populaires pour offrir :

- La chanson à texte : Brel, Barbara, Ferré
- Les jeux de langage : B. Lapointe, R. Devos, F. Dard (San Antonio)
- Des BD engagées : Brétecher, Comès,...

La littérature s'ouvre aux problèmes du temps: C. Etcherelli, C. Rochefort, S. de Beauvoir, M. Duras, R. Barthes, G. Perrault.

Les sciences humaines fournissent quelques maîtres à penser (Lacan, Lévi-Strauss, Foucault, Baudrillard.) tandis que la recherche se développe grâce aux apports du structuralisme, de la psychanalyse, de la sociologie, de la linguistique, de la sémiologie (R. Barthes, J. Kristeva, Revue Tel Quel)⁶. Structuralisme : à l'origine, terme de linguistique, puis méthode d'analyse attachée à l'étude des structures formelles d'un système et à la recherche de réseaux et de lois de fonctionnement qui le régissent. Claude Lévi-Strauss en est le représentant le plus connu.

Panorama de la vie littéraire au XXI ème siècle :

⁵ Une étude ultérieure sera présentée dans les prochains cours.

⁶Tel Quel est une revue de littérature française d'avant-garde, fondée en 1960 à Paris aux Éditions du Seuil par plusieurs jeunes auteurs réunis autour de Jean-Edern Hallier et Philippe Sollers. La revue avait pour objectif de refléter la réévaluation par l'avant-garde des classiques de l'histoire de la littérature. En dépit de son orientation littéraire, les positions de la revue sont très caractéristiques des mouvements d'idées des années 1960 et 1970.

Le phénomène de mondialisation peut permettre un mélange des cultures aboutissant à de nouveaux courants littéraires, certains trouveront peut-être leurs lettres de noblesse, comme la science-fiction. L'influence des nouvelles technologies est en train de mener à un rapprochement entre la littérature, les autres formes d'art et les technologies de l'information, dans de nouvelles directions. Il y a un accroissement des possibilités d'expression et d'édition, comme on le voit avec la cyberédition⁷ et les blogs.

La littérature française, en ce début XXI ème siècle, revient à des formes plus traditionnelles, contrastant avec le foisonnement et l'innovation formelles du XXI ème siècle. Même s'il est aujourd'hui mal-aisé de dégager ce que l'on pourrait appeler des courants littéraires, nous pouvons tout de même repérer des tendances. Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité.

Le réalisme magique se distingue en ce début de XXI ème siècle, porté par des auteurs tels que Marie N'Diaye, Véronique Ovaldé ou Sylvie Germain.

La notion de minimalisme ou de roman ludique : "Au cours des années 1980, le terme de minimalisme est apparu puis s'est rapidement répandu pour désigner des auteurs ayant en partage un héritage (le Nouveau Roman)." Toute une génération d'écrivains regroupés aujourd'hui autour des Éditions de Minuit dont Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Laurent Mauvignier ou Eric Chevillard. Même si l'idée de minimalisme fait encore débat, la notion de minimalisme se caractérise, selon Marc Dambre, par un "jeu citationnel", un "réenchantement sans illusion du monde", la "recherche d'un nouvel ordre narratif", la présence accrue du ludique, une mise à distance de l'incongru et une manière de prendre le mot au mot. Des caractéristiques, communes, qui ont poussé Olivier Bessard-Banquy à proposer la dénomination de Roman ludique pour regrouper ces auteurs, l'occasion de séparer

⁷ La cyberédition, ou édition en ligne, désigne une forme d'édition apparue parallèlement à la popularisation de l'Internet, à la fin des années 1990, en progression constante depuis. Le cyberéditeur diffère de l'éditeur traditionnel en ce qu'il propose ses publications essentiellement en ligne, sous la forme de fichiers numériques, généralement appelés livres électroniques (ebooks).

minimalisme et littérature ludique : "Le goût du jeu est en effet chez eux bien plus marqué que la tentation du peu. [...] C'est pourquoi l'étiquette du minimalisme — si tant est qu'elle ait un sens — doit être réservée à des ouvrages de peu, revendiquant à l'évidence une indigence absolue"

L'hypothèse du minimalisme positif : notion créée par Rémi Bertrand, dans son essai "Philippe Delerm et le minimalisme positif", désigne une "littérature articulée sur le bonheur au quotidien". Une vision de l'écriture et de la vie apparaît, dès lors, de façon cohérente. Il s'agit de "préciser les conditions de possibilité d'une écriture du quotidien", de débarrasser "le quotidien et le bonheur des oripeaux de l'espérance" tout en fondant spontanément une éthique holistique du banal; et ce, dans "une forme brève". Sous cette bannière du minimalisme positif Bertrand rassemble plusieurs auteurs : Philippe Delerm, Bobin, Jean-Pierre Ostende, Pierre Michon, Visage, tous « chantres des plaisirs simples ». Il faut tout de même noter que cette notion de minimalisme positif est contestée par une partie de la profession notamment Pierre Jourde : "réunir les auteurs du même type que Delerm en une sorte d'école, bref ériger cela en phénomène littéraire revient à encourager le développement actuel de la littérature de confort."

La littérature de ce début de siècle est également hantée par le « je », première personne du singulier. Les auteurs tendent ainsi à donner plus de force, de vie à leurs histoires, leurs personnages. Le genre du « roman de gare » se développe également, notamment en France et aux États-Unis ; la littérature africaine traite, quant à elle, des sujets tels la place de la femme, la tyrannie, le regard sur l'autre (l'Occident). En ce début de XXI^{ème} siècle, le concept

d'« avant-gardes » a considérablement évolué.

Il y a également une émergence des nouvelles technologies numériques dans les pratiques artistiques et littéraires et apparition de nouveaux types d'écriture transversales mêlant poésie, philosophie, théâtre et proses diverses.

Si les évolutions à l'œuvre dans la société inspirent les écrivains du début du siècle, ces derniers restent hantés par les expériences dramatiques du XXI^{ème} siècle, comme le montrent par exemple le succès des Bienveillantes de Jonathan Littell et les romans de Bret Easton Ellis.

Engagement / désengagement :

Les crises économiques, politiques et sociales de la France contemporaine – exclusion, immigration, chômage, racisme, etc. – et l'idée de certains que la montée de l'hégémonie américaine et de l'Europe, et la mondialisation, ont fait perdre à la France son sens de l'identité et son prestige international, a donné lieu à ce que certains critiques, comme Nancy Huston, ont considéré comme une nouvelle forme de nihilisme détaché, qui n'est pas sans rappeler celui des années 1950 et 1960 chez un Beckett ou un Cioran. Le plus connu de ces auteurs est Michel Houellebecq, dont les Particules élémentaires (1998) ont constitué un phénomène international majeur. Ces tendances ont également été la cible d'attaques. Dans un de ses essais, Nancy Huston a critiqué Houellebecq pour son nihilisme et s'est livrée à une censure acerbe de ses romans, dans sa propre œuvre, Professeurs de désespoir (2004).

Bien que le contexte social et politique contemporain transparaisse au travers des ouvrages récents, la littérature française écrite des dernières décennies s'est dans l'ensemble désengagée de la discussion politique explicite (contrairement aux auteurs des années 1930 à 1940 ou de la génération de 1968) pour mettre l'accent sur l'intime et l'anecdotique. Elle a tendu à ne plus se considérer comme moyen de critique ou de transformation du monde, à quelques exceptions notables (comme Michel Houellebecq ou Maurice G. Dantec).

D'autres auteurs contemporains (comme Christine Angot) ont renouvelé consciemment le roman avec le processus d'« autofiction », inventé par Serge Doubrovsky en 1977⁸.

⁸ Notion qui sera étudiée ultérieurement.

Cette sorte de nouvelle autobiographie romancée n'est pas sans rappeler l'écriture des romantiques au XXI^{ème} siècle. Quelques autres auteurs peuvent être perçus comme appartenant vaguement à ce groupe : Alice Ferney, Annie Ernaux, Olivia Rosenthal, Anne Wiazemsky et Vassilis Alexakis. Dans la même veine, *La Vie sexuelle* de Catherine M. de Catherine Millet (2002) a fait couler beaucoup d'encre dans la presse pour son exploration décomplexée des expériences sexuelles de son auteure.

Nombre des œuvres en français les plus saluées au cours des dernières décennies sont dues à la plume d'écrivains originaires des anciennes colonies françaises ou des territoires d'outre-mer. Cette littérature francophone comprend les romans de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, du Marocain Tahar ben Jelloun, du Martiniquais Patrick Chamoiseau, du Libanais Amin Maalouf, du Tunisien Mehdi Belhaj Kacem et de l'Algérienne Assia Djebar (Académie française). Au nombre des auteurs contemporains, on relève également : Laurent Binet, Jonathan Littell, David Foenkinos, Jean-Michel Espitallier, Christophe Tarkos, Olivier Cadiot, Chloé Delaume, Patrick Bouvet, Charles Pennequin, Nathalie Quintane, Frédéric-Yves Jeannot, Nina Bouraoui, Arno Bertina, Édouard Levé, Christophe Fiat et Tristan Garcia.

Le prix Nobel de littérature a été attribué aux écrivains français suivants : Gao Xingjian en 2001, Jean-Marie Gustave Le Clézio en 2008 et Patrick Modiano en 2014.

La littérature narrative et son développement au tournant du XXI^{ème} siècle :

Pourquoi pensons-nous qu'il existe un déclin de la littérature et du roman contemporain ?

Il faut dans un premier temps insister sur la vitalité de la littérature et du roman contemporain. Cette affirmation s'oppose à l'idée très répandue de déclin de la création sur laquelle il faut revenir. En 2007, ce thème faisait la une de Time magazine qui titrait « Mort de la culture française » et insistait sur l'absence d'écrivains contemporains et d'œuvres littéraires récentes. La même année, Todorov écrivait un essai : La littérature en péril. On retrouve à chaque fois les mêmes attaques. Il y fait le procès de la littérature romanesque et de son enseignement dans le système scolaire. Il affirme qu'il n'y a plus de littérature humaniste mais que celle-ci est placée sous le signe du narcissisme et d'un formalisme extrême, guidé par un nihilisme ambiant et l'absence de « mise ensemble ». Il reproche notamment à l'enseignement français d'avoir déserté la réflexion au profit de la boîte à outils. Ce type de discours est récurrent. Il est nécessaire de connaître les raisons de cette pensée et de cette parole très souvent relayée.

D'où vient ce désenchantement ?

Trois raisons (si ce ne sont des causes) pour expliquer ce basculement dans un pays où le livre a eu un rôle déterminant.

1- A partir des années 80, on assiste à une anxiété collective, très « fin de siècle ». Il est vrai que les années 80 marquent la fin d'un certain monde pour la littérature, avec la mort d'Aragon, de Foucault, de Sartre, de Barthes, de Genêt... Avec leur disparition c'est la fin de penser le rôle de la littérature dans le monde ainsi que le rôle de l'intellectuel dans la transmission de la langue et de la littérature. La figure de

l'écrivain-phare, celui qui prend position, disparaît et on entre dans une autre dynamique culturelle.

- Du textocentrisme à l'iconocentrisme :

La primauté du texte dans les différentes formes de transmission de la culture est remise en question. Les récits ne sont-ils pas en train de migrer vers d'autres formes de support que l'écrit ? N'assiste-t-on pas à une nouvelle césure dans la transmission culturelle, dans les objets de l'imaginaire collectif ?

3- Un changement de statut culturel de la littérature en France.

Les années 80 marquent la fin d'une certaine exception française. Il existe depuis la Renaissance une surdétermination de la littérature et des auteurs dans l'histoire de France. Cela a correspondu avec une période de collusion entre un monarque lettré, François 1er, et des auteurs, notamment ceux de la Pléiade qui se sont souciés de diffuser et d'imposer le français comme la langue du roi. En d'autres termes, ils ont permis à une langue qui n'est ni le latin ni un dialecte de s'établir. La langue française est devenue la langue du droit (Ordonnance de Villers-Cotterêts, premier texte législatif en français, rendant obligatoire entre autres choses la tenue de registres des baptêmes) Ainsi, la littérature a été propulsée au centre de la vie culturelle française. Ce mouvement s'est prolongé au XVIIème siècle avec Richelieu et la création de l'Académie française, puis sous Louis XIV. A cette période apparaissent les premiers ouvrages de linguistes, des dictionnaires (la première édition du dictionnaire de l'Académie est publiée en 1694).

Au XVIIIème siècle, le mouvement des Salons permet la diffusion des idées, des valeurs des philosophes des Lumières. De là naît un mouvement de contre-pouvoir initié par Montesquieu et qui influencera la Révolution française. On retrouvera d'ailleurs Saint Just, Condorcet dans cette double activité politique et littéraire.

Le XIXème siècle conforte la surexposition de certains écrivains qui profitent de ce droit d'intervention dans la cité. C'est notamment le cas de Victor Hugo et de Lamartine. Avec le Romantisme se développe une sorte de figure messianique de l'écrivain : le Poète est là pour guider le peuple.

La fin du XIXème siècle voit la mise en place de l'engagement des écrivains : Zola et l'affaire Dreyfus.

Cela continue jusque dans les années 1980 et la mort de Sartre avec deux figures qui s'inscrivent dans l'imaginaire collectif :

La tribune de Zola en faveur de Dreyfus (1894).

La photographie de Sartre, en 1972, en train d'haranguer les ouvriers grévistes de Renault à Boulogne-Billancourt.

Dans les années 1980, d'autres disciplines connaissent un essor. Cela va relativiser le rôle culturel et social de la littérature. N'oublions pas que l'enseignement à la fin du XIXème siècle a été adossé à des corpus qui étaient littéraires (les dictées, les récitations). Ceci a concouru à la mise en place de corpus classiques.

Par ailleurs, il faut ajouter que le développement des médias contemporains a également accentué ce mouvement. Désormais, les écrivains ne sont plus les autorités sollicitées pour commenter un évènement : la télévision va par exemple solliciter plus facilement un sportif, un artiste pour commenter tel ou tel évènement. Et tout cela donne l'impression qu'ils n'interviennent plus. Ce n'est pas un phénomène récent puisque, déjà en 1983 à la Une du « Monde », Max Gallo était le premier à lancer ce type de message.

Le problème de l'histoire littéraire en temps réel :

Pourtant, il n'y a jamais eu autant de romans publiés chaque année. Et c'est cela qui donne une impression d'indistinction, de manque de visibilité. Le choix semble tellement vaste qu'il en devient arbitraire.

Là encore, nous sommes face à un phénomène qui n'est pas récent puisqu'en 1840 déjà, Sainte-Beuve pestait contre le nombre de romans publiés. Toutefois, la société de consommation a développé ce phénomène et rendu difficile de distinguer la littérature de création d'une part et la littérature qui est une branche annexe de l'industrie des loisirs, d'autre part.

Cela pose la question de la liste descriptive et de la bibliographie. Comment compose-t-on une histoire littéraire en temps réel ?

Il y a deux risques : la hiérarchisation et l'indifférenciation. Avec les 100 romans et récits de langue française (1974-2014) (consulter la liste sur le site) qui sont proposés, la question des critères se pose. "Qu'est ce qui justifie ce choix et qui peut donner envie de découvrir cette littérature ? Qu'est-ce qu'on doit transmettre au groupe ?" Trois critères pertinents se dégagent.

1. **Le premier** est le travail de formalisation du réel. La littérature donne à comprendre le monde, des réalités de société. Comment ces romans interrogent-ils le monde ? Ils nous permettent de passer de l'actualité au présent et de prendre de la distance par rapport à ce temps que nous vivons et de découvrir les angles morts du présent.

2. **Le deuxième** est le critère de la littéralité, la transposition dans l'imaginaire. Ici c'est la technique narrative qui est en jeu dans ce qu'elle exerce de puissance déconcertante sur notre imaginaire. Des mondes virtuels sont créés par la seule puissance de l'écriture. Ainsi, les auteurs proposent-ils un nouveau regard par le seul pouvoir d'évocation des mots.

3. **Le troisième** est le rapport à la langue. L'écriture littéraire est le lieu où la langue s'entretient, se rétablit. On va trouver dans cette catégorie des stylistes qui seront capables de conférer à la langue sa toute puissance. La littérature est à la fois le conservatoire et le laboratoire de la langue ordinaire. Elle développe la souplesse, la vivacité d'une langue. Dans ce cadre, on peut dire qu'il y a des droits de conservation

et d'extermination de la langue. Les écrivains sont généralement dans l'un ou l'autre des cas.