

Dominique RABATE
Université Paris Diderot – Paris7
dominique.rabate@wanadoo.fr

De la publication littéraire du XXI^e siècle éditée ou reconnue en France et en français par les instances de légitimation, quelles tendances thématiques, stylistiques ou autres, - exemples à l'appui -, peut-on déjà assurément dégager et caractériser ?

Première question simple, mais d'emblée redoutable : elle risque d'exposer le « spécialiste » (puisque c'est à ce titre que vous me faites l'honneur de m'adresser ce questionnaire) à la crainte du ridicule, ou à la conscience de son incertitude. Je commencerai par essayer de dire pourquoi il est difficile d'y répondre sans me dérober à votre invitation.

Si la critique de la littérature (comme toute autre forme d'art) contemporaine implique de prendre le « risque » d'une évaluation que l'on doit tenir pour provisoire ou évolutive, c'est en effet parce qu'elle est aussi une sorte de pari sur des œuvres, sur des auteurs, sur des mouvements de fond que l'on essaie de dégager sans s'en tenir aux livres isolément. Pari qui implique une saisie discriminante dans le flux toujours plus abondants des biens culturels où l'on cherchera précisément à repérer des « œuvres ». Mais je dois remarquer que, dans la curiosité ou l'attention portées aux formes actuelles de la littérature, s'exerce un mouvement pendulaire entre ce que je dirai le pôle du commentaire et la nécessité des panoramas ou le tracé de perspectives plus larges. Dans ma pratique en effet, je distingue ce qui relève plus précisément de l'étude d'un écrivain : l'effort critique se tourne alors vers la description la plus juste des effets de lecture, vers la singularité d'une œuvre qui nous touche d'une manière particulière. C'est ce que j'ai essayé de faire en isolant le motif de la respiration chez Emaz, ou celui de l'abandon d'enquête chez Modiano, comme en caractérisant le type singulier de compagnie que requiert la lecture des *Pensées simples* de Gérard Macé. À chaque fois, il en va d'un rapport singulier, d'une façon d'écrire une lecture.

Car l'expérience la plus probante dans la vie d'un lecteur est la chance d'une rencontre nouvelle, la découverte d'un livre qui nous subjugué et nous enchante. Avant même de savoir quelle place lui attribuer. Je m'en tiendrai à deux exemples récents pour

moi : *Anima* de Wajdi Mouawad, dont le pari de faire raconter le récit de cette hallucinante course contre la mort par une série d'animaux produit un livre résolument atypique. Dans un tout registre, l'émerveillement ressenti à la lecture de *La Horde du contrevent* d'Alain Damasio, sorte d'épopée polyphonique des flux et du devenir, qui réussit à inventer un monde obéissant à d'autres lois. Le sentiment de lire quelque chose de différent, d'imprévisible est certainement la récompense de ce qui déjoue alors toute idée de dessiner des tendances. J'y reviendrai avec votre troisième question : on peut évidemment, en un deuxième temps, et à juste titre, dire que le livre de Mouawad s'inscrit dans une attention renouvelée à la question de l'animal, et que Damasio marque à sa façon une réconciliation du roman et de l'épique qui se mesure à d'autres signes esthétiques.

Il faut donc garder leur place aux singularités, dont le relief ne perd rien à se mesurer à un effet d'époque, ou à un air du temps. Car l'évaluation des œuvres ne peut se contenter de particularités et la critique doit en effet courir le risque du tableau d'ensemble, ou de la composition partielle d'un champ dont il s'agit de saisir quelques angles vifs. La question que vous posez est alors celle des découpages que l'on peut ou doit opérer dans le contemporain. Elle est plus encore de savoir si l'on doit catégoriser la période commençant aux années 2000 selon des critères qui lui seraient propres. Où faire passer la coupure ? Doit-elle être esthétique seulement, historique (et appuyée sur un événement qui fait bascule, comme pourrait l'être le 11 septembre 2001) ? Au-delà de tendances, il en va alors d'une structuration plus ambitieuse et plus aléatoire de l'histoire « de la littérature récente » en reprenant la formule à Olivier Cadiot. Dans cette perspective, c'est en effet la fin d'une certaine modernité tardive qu'il faut déployer, sans pour autant céder aux sirènes du déclinisme ou à une version pathétique de l'apocalypse de la littérature. Disons plutôt la fin d'un certain rapport à l'impossible qui me semble avoir été le ferment de l'écriture des années 40 aux années 90. C'est le chantier où je suis engagé et que je ne peux résumer trop sommairement. Ce qui me frappe ainsi, si je lis les œuvres de Pascal Quignard, Pierre Michon ou Jean-Benoît Puech comme des fictionnalisations plus ou moins pathétiques ou ludiques de cette impossibilité, c'est que s'estompe maintenant ce rapport à l'écriture, et que triompherait plutôt une façon d'affirmer – conformément sans doute à une injonction d'époque – une positivité de la littérature, une fonction que je peux dire avec Alexandre Gefen « thérapeutique ». La multiplication très française des autofictions dans les années 2000 (dont le mouvement semble prendre fin sous nos yeux) témoignerait de cette manière désinhibée de produire

un texte indécidablement autobiographique et fictif, jusqu'à une confusion parfois gênante du témoignage et de la manipulation. Ère du narcissisme souverain certainement, mais où tout semble justement possible, dicible, dans une surenchère de l'aveu complaisant.

C'est peut-être aussi visible à une certaine accentuation du sujet qui permet d'identifier le livre. Comme si le critère était moins aujourd'hui *l'écriture* même - que les années 60-70 avaient promu comme étalon suprême et en vérité insaisissable -, que la portée du thème, la résonance de la question traitée, le choix même du terrain romanesque. *Réparer les vivants*, le très beau livre de Maylis de Kerangal, justement remarqué et récompensé, peut illustrer, tant dans ce roman le lien entre le sujet et le fonctionnement narratif et dramatique du récit est consubstantiel, cette mise en avant du contenu narratif, le déploiement d'un véritable cas moral autour de la question de la transplantation cardiaque. La force de résonance du thème agit sur chaque lecteur, amplifié par sa déclinaison autour de personnages qui composent la chaîne d'action d'un sauvetage collectif.

« Littérature de terrain » dit justement Dominique Viart, ou primat de l'enquête comme le remarque Laurent Demanze. Il est clair qu'un pan important de la production récente se joue sur cette marge où roman, récit, témoignage, journalisme, réflexion anthropologique (comme chez Éric Chauvier) entrent à la fois en concurrence et en interaction. On quitte heureusement les rives de l'autofiction pour une exploration de territoires moins balisés, pour une expérimentation des altérités sociales et intersubjectives. On peut le voir dans les livres d'Emmanuel Carrère depuis *L'Adversaire*, ou dans les fictions décalées de faits divers très médiatisés chez Régis Jauffret ou dans le succès rencontré par Ivan Jablonka avec *Laëtitia ou la fin des hommes*.

Est-il légitime d'attendre de la critique que s'estompent les distinguos taxinomiques d'usage entre « littérature française » et d'autres figurations littéraires (notamment francophone, beure, migrante, etc.) qui voient le jour en contexte hexagonal ?

Il me semble que l'effacement de ces anciennes frontières est une bonne chose. *Littérature en français*, dire cela, c'est reconnaître la fin du mythe hexagonal qui

donnerait à la France une place centrale, une mission universelle (quand son universel sent si souvent le rance et le provincial). Ce fantasme a politiquement la vie dure et montre l'écart de plus en plus insupportable entre le discours idéologique et la réalité mondiale ou européenne. Écart qui alimente tous les ressentiments nationalistes aujourd'hui.

Ce mouvement, je le sens comme lecteur ordinaire, constatant que je lis de plus en plus des auteurs qui ne sont pas Français mais écrivent dans cette langue. Alain Mabanckou, Dany Laferrière, Yanick Lahens (et son très beau *Bain de lune*), Lyonel Trouillot, Kamel Daoud ou pour les plus jeunes, Makenzy Orcel et Gaël Faye. Et bien d'autres. Ils sont spontanément dans ma bibliothèque, sans cloisonnement. Ce syncrétisme de lecteur ne doit évidemment pas faire oublier les spécificités linguistiques entre plusieurs langues ou créoles, les enjeux politiques à chaque fois particuliers, le type d'intervention que représentent le passage ou le choix du français. Nous sommes dans un moment d'hésitation où la catégorie de « littérature francophone » ne tient plus mais sans remplaçant probant, et surtout pas celui de l'éphémère « littérature-monde ».

Je vois par exemple avec intérêt que l'Observatoire des écritures contemporaines, dirigé à l'Université de Paris-Ouest par Jean-Marc Moura et Dominique Viart, ne sépare plus une littérature française d'une ou plusieurs autres « francophones » mais tente justement de les penser ensemble, ce qui ne veut pas dire de la même façon bien sûr. C'est aussi ramener la question de la langue, de ses usages, de sa pluralité, au cœur de l'opération littéraire. En ce sens, ce décentrement nécessaire de la France (son idée gaullienne usée) n'est pas du tout incompatible avec une pensée de « l'entre-des-langues », comme la développe de manière passionnante Camille de Toledo. Il y a toujours plus d'une langue (ce que Derrida nous avait avec d'autres appris), et comme citoyens européens, nous sommes intéressés au premier chef par cette circulation polyphonique des langues. Nous devons la défendre, la promouvoir, nous battre pour une pensée de la traduction et de l'intraductibilité des langues.

Quelles retombées les nouvelles mouvances de création littéraire suscitent-elles dans / sur la critique et la théorisation littéraires ?

Il n'y a peut-être pas de retombées automatiques ou immédiates. Depuis les années 90, je dirai que la théorie littéraire a renoncé à une position dominante où elle

pouvait exercer des effets – parfois exorbitants - de prescription sur la littérature de son temps, décrétant par exemple ce qui était ou non « périmé ». La critique est devenue plus modeste, dans des formes d'attention ou d'écoute moins surplombantes. Elle est pour le coup moins visible, moins inféodée à un modèle, usant d'un spectre volontiers éclectique d'outils. Les grandes polémiques théoriques ont disparu, produisant une époque plus consensuelle comme s'il fallait plutôt défendre en bloc un monde littéraire qu'on représente comme attaqué, contesté ou déserté (sur le mode du constat discutabile que les gens, les jeunes lisent moins). On peut aussi, plus lucidement, avec Emmanuel Bouju, reconnaître que nous devons composer avec des *Fragments d'un discours théorique*, et proposer de « nouveaux éléments de lexique littéraire » selon le sous-titre de ce travail collectif. Moins un système donc, qu'une palette de termes, d'entrées, de façon d'envisager les potentialités de la littérature, de dégager des perspectives inédites.

Certaines « tendances » se nourrissent des débats philosophiques, des discussions dans le champ des sciences humaines. J'ai déjà fait allusion aux études sur l'animal, dans le sillage d'Élisabeth de Fontenay et de Jacques Derrida. Les « animal studies », importées du monde anglo-saxon au départ, prouvent leur fécondité, comme ce qui touche maintenant à l'écocritique. Ces approches permettent aussi de renouveler les corpus d'œuvres lues. Le recul de la théorie, si l'on peut dire, favorise un dialogue actif avec l'histoire (Éric Vuillard écrivant le 14 juillet, Jablonka méditant sur les rapports de sa discipline avec la littérature), la sociologie (notamment Alain Erhenberg). C'est en tout cas la teneur en savoir de la littérature, ses façons de faire connaître et faire partager qui sont au centre de beaucoup d'études : je pense aux travaux de Catherine Coquio autour du témoignage, de Laurent Demanze sur les « fictions encyclopédiques », ou à la problématique de la précarité pour Roswitha Böhm.

Des questions plus anciennes peuvent être revisitées à la lumière d'études plus ponctuelles, plus volontairement circonscrites : la définition d'un réalisme contemporain, l'intérêt marqué pour le personnage et sa place dans l'économie narrative. Michel Biron a ainsi proposé l'étiquette paradoxale et très juste de « personnage non-conflictuel » pour analyser le statut ambigu des héros de Houellebecq. On voit là comment c'est bien de la lecture des textes que se dégagent de nouvelles propositions. Pour ma part, j'ai tenté de ressaisir cette question en la corrélant à l'obsession de notre époque pour la disparition. Plus qu'un thème, cette problématique que je décline dans *Désirs de disparaître* me

semble articuler un ressort actuel du romanesque, un fantasme de notre temps, une limite paradoxale que le personnage réussit encore à incarner, mais sur un mode évanescent.

Il s'agit donc pour moi de rester vigilant et curieux des expérimentations de notre époque, réceptifs aux propositions des œuvres (en essayant de séparer ce qui fait œuvre justement de ce qui ne serait qu'un symptôme du temps). Même au temps glorieux de la théorie littéraire, c'était bien le cas : Barthes et Blanchot sont d'admirables chambres d'écho de leurs contemporains les plus importants, qu'ils contribuent à éclairer, dont ils disent la nécessité. Je terminerai donc sur une piste qui m'intéresse beaucoup aujourd'hui : celle du « potentiel » que met en avant Camille de Toledo dans un roman d'un genre très particulier (*Vies potentielles*) et aussi dans un essai à plusieurs voix : *Les Potentiels du temps*. Entendre et faire résonner les potentialités de notre époque : voilà peut-être la meilleure mission qui nous incombe, en nous tournant donc vers l'imprévisible de tout avenir, auquel nous devons rester éveillés.