

INSTITUTO DE ESTUDOS FRANCESES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ISSN N.º 0873-366X

INTERCÂMBIO

Revue d'Études Françaises

French Studies Journal

2.^a série, n^o 9, 2016



Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

INTERCÂMBIO

Revue d'Études Françaises

French Studies Journal

2.^a série, n° 9, 2016

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Título: Intercâmbio
2ª série, vol. 9, 2016

Propriedade: Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Diretor: José Domingues de Almeida

Organizadores do presente número

Ana Paula Coutinho (Universidade do Porto – ILC Margarida Losa)
José Domingues de Almeida (Universidade do Porto – ILC Margarida Losa)
Maria de Fátima Outeirinho (Universidade do Porto – ILC Margarida Losa)

Comissão Científica da revista

Cristina Robalo Cordeiro (Un. Coimbra)
Jean-Yves Mollier (Un. de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines)
Paul Aron (Un. Libre de Bruxelles)
Charles Bonn (Un. Lyon 2)
Joëlle Gleize (Un. Marseille-Aix-en-Provence)
Francisco Lafarga (Un. Barcelona)
Marc Quaghebeur (Archives et Musée de la Littérature – Bruxelles)

Periodicidade: Anual
ISSN 0873-366X

Capa de Luís Mendes

Sede e redação:

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n – 4150-564 Porto - Portugal

Correio eletrónico: intercambio@letras.up.pt
URL: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id1184&sum=si>

Les auteurs des articles publiés dans ce numéro sont tenus pour seuls responsables du contenu de leurs textes.

TABLE DES MATIÈRES

Éditorial – Littérature en langue française : la parole aux médiateurs universitaires

CRISTINA ÁLVARES.....	8
BRUNO BLANCKEMAN.....	13
LAURENT DEMANZE.....	21
GUY DUGAS.....	25
LISE GAUVIN.....	27
JEAN-CLAUDE PINSON.....	34
MARC QUAGHEBEUR.....	37
DOMINIQUE RABATÉ.....	47

Da edição da literatura francesa contemporânea em Portugal: conversa « em diferido » com Manuel Alberto Valente.....	53
ANA PAULA COUTINHO	

Topique et hantise océanes dans <i>L'Atlantique et les Amants</i> de Patrick Grainville.....	61
JOSE ALMEIDA	

Pour un souci d'innovation pédagogique. Regards rétrospectifs et prospectifs sur la formation des enseignants de FLE à la FLUP.....	70
JOSÉ ALMEIDA	
MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO	

ÉDITORIAL – Littérature en langue française : la parole aux médiateurs

Les Études Françaises à l'Université de Porto se développent depuis quelques années par le biais de la réalisation de plusieurs colloques internationaux qui ont donné lieu à des publications significatives dans des domaines tels que les études francophones, postcoloniales, culturelles, la didactique du FLE, les politiques linguistiques, la traduction, etc. Ainsi, plusieurs chercheurs et essayistes de renom ont directement contribué à l'enrichissement de la réflexion pluridisciplinaire en français parmi nous, ou ont été décisifs dans la constitution de comités scientifiques ou de lecture.

À cet égard, les éditeurs du présent numéro organisent chaque année depuis 2009 une semaine francophone en partenariat avec les services culturels des ambassades de France et d'autres pays francophones, et avec le soutien de l'APEF (Association Portugaise d'Études Françaises). Cet événement scientifique annuel porte sur différentes thématiques littéraires, culturelles et identitaires liées aux espaces de langue française qui donnent lieu à une collection éditoriale numérique dans la bibliothèque numérique de la FLUP¹.

Par ailleurs, depuis 1990 en support papier, et 2008 pour le numérique, la revue électronique, *Intercâmbio*, hébergée à la bibliothèque numérique de la FLUP, appuie et diffuse la recherche en études françaises à partir de l'Université de Porto².

Ceci étant, il nous a semblé pertinent et productif de sonder plusieurs experts - professeurs universitaires, chercheurs et essayistes - étant donné leur autorité académique et critique en la matière, et leur statut de médiateur sur la scène littéraire et culturelle. Sous forme d'enquête assez simple et directe quant au devenir de la littérature en langue française dans ses différentes mouvances et tendances, notre approche s'est voulu l'occasion d'une mise au point réflexive.

¹ Cf. <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1318&sum=sim>.

² Cf. <http://ler.letras.up.pt/revistasdaflup/default.aspx?l=1&m=41&s=0&n=0>.

Notre démarche se veut expressément périphérique, et ce à un double titre. D'un point de vue géographique, les questions soulevées s'inscrivent dans un cadre éloigné du *centre* et des instances premières de production et de consommation du fait littéraire en langue française. D'un point de vue critique et idiosyncrasique, nos interrogations émergent d'un contexte de littérature du sud, en l'occurrence en langue portugaise, mais où le statut et la (sur)conscience de la langue ne se posent pas dans les mêmes termes. Raison pour laquelle, il nous a semblé pertinent d'annexer à cette livraison le témoignage, en entretien, d'un éditeur portugais, Manuel Alberto Valente, afin de saisir plus clairement la présence de la littérature traduite de langue française chez nous.

Qui plus est, cette initiative marque, un peu à son insu, le dixième anniversaire du manifeste le plus anti-francophone issu des périphéries, mais symptomatiquement publié dans un journal parisien. En effet, le 16 mars 2007, on pouvait lire et relire dans *Le Monde* un pamphlet signé par quarante-quatre écrivains de tous les bords de l'écriture littéraire en français que communications, articles, colloques et conférences (ainsi que nos collaborateurs de ce numéro) ressassent à l'envie. Et pour cause, vu le ton prémonitoire : « Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique (...) ».

Mais rappelons-en les points essentiels :

Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.

Ou encore :

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le « référent » : pendant des décennies, ils auront été mis « entre parenthèses » par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant,

comme il se disait alors, « sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation ».

Il est vrai que les intervenants dans cette enquête, rangé par ordre purement alphabétique, n'ont pas jugé utile, voire obligatoire, de partir de ce *manifeste* pour répondre aux trois questions que nous leur avons explicitement posées, mais ce texte hante, ou reflue sur la plupart des réponses.

En effet, si Cristina Álvares met en avant la tendance réaliste de la littérature française contemporaine et souligne l'utilité historique et politique de certaines appellations telles que *beur*, Bruno Blanckeman plaide pour une certaine patience de la lecture face à un « devenir-œuvre » du contemporain qui ne doit cependant pas conditionner la critique. Il s'inscrit en faux face aux discours déclinistes qui entérinent une soi-disant supériorité française, mais pointe deux dérives à éviter : l'oubli de la mesure du pays et la sectorisation identitaire comme seul socle de l'analyse des textes.

D'emblée de jeu, c'est la question problématique de la transmission dans / par le contemporain qui se pose chez Laurent Demanze, lequel voit deux tendances s'affirmer : le récit d'enquête et la saga familiale. Guy Dugas, lui, met l'accent sur la propension du contemporain à traiter des sujets d'actualité, ce qui expliquerait le succès d'un Houellebecq ; et manifeste ses réticences face aux approches globalisantes (littérature-monde) ou postcoloniales qui, selon lui, risquent de « brouiller » la lecture.

Lise Gauvin préfère conserver les nomenclatures distinctives « littérature française » et « francophone » dont elle met en exergue les avantages, notamment pour ce qui est du travail spécifiquement linguistique, pour réaffirmer son intuition d'une « surconscience » de la langue chez les écrivains francographes hors de l'Hexagone, qu'elle réfère au concept pessoaien d'« intranquillité ». L'essayiste canadienne n'en démord pas : la notion de littérature-monde ne rend pas compte des véritables dynamiques centre-périphéries à l'œuvre dans le champ littéraire en langue française, ni ne peut interpréter les phénomènes de diglossie.

Pour Jean-Claude Pinson, force est de reconnaître que le genre romanesque domine, fruit d'un phénomène de « best-sellerisation » rendant problématique toute

notion de légitimation, d'autant plus que, pour le poète et essayiste, le sociologisme et l'actualité, c'est-à-dire le « thème » dominant en maîtres dans la fiction narrative contemporaine. Pinson préfère mettre en valeur le travail de langue, indépendamment du pedigree de l'auteur.

Pour Marc Quaghebeur, qui regrette d'emblée la minorisation de la poésie, le 11 septembre et la chute du mur de Berlin posent des balises chronologiques tout aussi opératoires pour cerner les questions que nous occupent ici. Le directeur des Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles) détecte dans le contemporain une réappropriation de soi et de l'Histoire qui mérite d'être soulignée. C'est précisément l'ancrage historique et le rapport à la langue, et à ses représentations, qui font en sorte que Quaghebeur se montre plutôt hostile au *Manifeste* de 2007 lequel ne ferait que renforcer le système fondé sur l'hégémonie du centre.

Enfin, si Dominique Rabaté se veut vigilant face aux effets de lecture provoqués par l'immédiat contemporain littéraire en français, qu'il entend subsumer dans une « littérature en français », sonnante le glas du mythe hexagonal, c'est pour mieux penser l'*ensemble* du fait littéraire dans l'entre-des-langues engagé par la traduction. Ce qui nous ramène à l'importance de l'entretien, en portugais – signe du va-et-vient des langues et cultures – avec Manuel Alberto Valente.

Nous ne pouvons que remercier vivement les collaborateurs à ce numéro du résultat systématisant, parfois polémique, mais toujours exigeant de leur contribution critique. Le numéro 9 d'*Intercâmbio* deviendra, à n'en pas douter, un point de repère dans la lecture et la pensée de la littérature contemporaine en langue française, même si la modestie est toujours de mise. Comme le rappelle pertinemment Guy Dugas : « La création gardera toujours une longueur d'avance ».

Bonne lecture !

Ana Paula Coutinho

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

CRISTINA ÁLVARES
Universidade do Minho
calvares@ilch.uminho.pt

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 ?

L'abondance et la fluctuation de la production littéraire sont telles qu'il est impossible d'en avoir une vision globale. Ma perspective est forcément très partielle et fragmentaire.

Tout d'abord il me semble qu'il y a une tendance réaliste massive. La littérature cherche à saisir le monde dans son instabilité, dans son étrangeté et aussi dans son hostilité. Car l'accélération des changements et des bouleversements causés par la mondialisation, notamment géopolitiques, idéologiques et technologiques, fait qu'on peine à s'y adapter, qu'on n'a pas le temps de s'y faire. L'impact des mutations dans notre forme de vie produit l'impression que les significations que nous leur donnons sont très rapidement dépassées par un réel qui fait irruption dans notre cadre de pensée et d'action, marqué dès lors par l'inconsistance et la précarité. Je crois que c'est cette perception (qui peut-être s'avérera illusoire après-coup) que nous avons de subir des mutations à grand impact, c'est cette désorientation face à un réel qui ébranle notre compétence sémantique, qui pousse les écrivains à s'intéresser de très près aux différents modes de manifestation du réel depuis le plus lourd et traumatique jusqu'au plus plat et banal.

Il est ainsi possible de distinguer différents réalismes. Il y a le réalisme de l'insignifiance de la banalité quotidienne dont Philippe Delerm est le représentant majeur. Raconter les menus plaisirs et les petites phrases qui composent l'esthétique du

quotidien, n'est-ce pas une façon de s'assurer une réalité stable dans laquelle les petits riens de la vie nous tiennent à l'écart de la lourdeur des grandes métamorphoses ? Il y a le réalisme magique (Sylvie Germain, Antoine Volodine, Maryse Condé) qui invente quelque chose de plus étrange que ce qui se passe pour donner la (dé)mesure de l'étrangeté et de l'hostilité du monde, pour signifier finalement que la décomposition de la réalité par le métamorphique est devenue la norme. Dans un registre tout à fait différent qui n'a rien de magique, l'œuvre d'Amélie Nothomb nous dit que la crise du lien intersubjectif découle de l'affaiblissement de la frontière qui doit réguler la bonne distance des rapports humains. Sans cette fonction symbolique de la frontière, l'autre devient un prochain trop proche, une présence massive et asphyxiante insupportable. Les romans de Nothomb racontent l'affrontement à la proximité excessive de l'autre avec qui le rapport devient alors impossible. L'*overproximity* qui résulte de la décomposition du symbolique est un mode du réel. Il y a aussi le réalisme qui se dit dans la forme autobiographique et ses dérivés ou déclinaisons : autobiographie romanesque, autofiction, fiction autobiographique, récit de vie, témoignage et autres formes du roman de la famille.

C'est le registre préféré de la littérature migrante et post-migrante produite par des auteurs frontaliers dont l'histoire porte un regard subjectif sur l'Histoire, au carrefour de l'intime et du politique. Ce sont des récits d'expériences plus ou moins dramatiques ou traumatiques qui problématisent l'identité et l'appartenance (linguistique, nationale, culturelle). On peut citer Azouz Begag, Maryse Condé, Calixthe Belaya, Léonora Miano, Malika Mokeddem, Chahdortt Djavann, Abnousse Shalmani, Marjane Satrapi, Zahia Rahmani, Faïza Guène. Étant donné l'augmentation exponentielle des flux migratoires, il est prévisible non seulement que la littérature produite par des exilés et leurs descendants aura un bel avenir mais aussi qu'une tendance se formera exprimant le point de vue de ceux qui étaient déjà là et se sentent égarés chez eux. *Soumission* de Michel Houellebecq, *Alyah* d'Éliette Abécassis, *Rue Jean-Pierre Timbaud* de Géraldine Smith, vont dans cette direction. Et il y a finalement le réalisme qui penche vers la non-fiction et que l'on retrouve dans le registre documentaire croisé avec le subjectif : récits non fictionnels à la première personne du

singulier, reportage littéraire, littérature factuelle (*Je suis noir et je n'aime pas le manioc* de Gaston Kelman, *Rue Jean-Pierre Timbaud* de Géraldine Smith).

Il y a aussi la tendance à la révision critique et à la réinterprétation de l'histoire littéraire, artistique et culturelle, visant à arracher à l'oubli des œuvres et des auteurs repoussés à la périphérie obscure de la mémoire collective, à réécrire des œuvres et à réinterpréter des vies. C'est ce que font Pierre Michon (*Vies minuscules, Mythologies d'hiver, Vie de Joseph Roulin*) et Pascal Quignard (*Petits traités, Rhétorique spéculative, Dernier royaume*). Chez Quignard, la réinterprétation du phénomène humain est traversée par une réflexion théorique tissée en dialogue avec les sciences sociales et humaines. Réécrire les biographies d'individualités célèbres à partir d'un moment crucial de leur existence en récréant leurs pensées, mémoires, émotions, est ce qui caractérise l'exofiction. Éliette Abécassis le fait pour Freud (*Un secret de Freud*) ainsi que Salim Bachi pour Aristides de Sousa Mendes (*Le consul*). Réécrire des textes pour les recréer, pour en produire une version alternative et souvent polémique est ce que font, par exemple, Kamel Daoud dans *Meursault contre-enquête*, qui est une lecture postcoloniale de *L'étranger* et un hommage à Camus, ou Amélie Nothomb dans son dernier roman qui recycle le conte de Perrault *Riquet à la houppe*.

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

Il est légitime de l'attendre pour autant que les auteurs contestant leur propre classement dans des catégories comme francophone, beur, migrante, ne manquent pas. Mais le discours critique et théorique suit sa propre logique interne. Ces catégories se sont installées et ont fait preuve d'utilité ou de commodité. La catégorie *beur*, par exemple, reconnaît l'existence d'une littérature produite par les enfants et les petits-enfants des maghrébins immigrés lors de la décolonisation. Elle rend compte des circonstances historiques de la naissance de cette littérature, de son développement et de sa vitalité qui en font un phénomène particulier en France.

Malgré l'effet délégitimant et en quelque sorte ghettoïsant, de l'étiquette *beur*, malgré le déterminisme ethnoculturel qu'elle implique, elle permet cependant de distinguer et de valoriser l'énergie, la créativité, l'originalité de cette communauté issue de l'immigration qui s'est consolidée et implantée socialement et culturellement depuis les années 1980. Éliminer le label *beur* aurait l'avantage d'intégrer cette littérature dans la littérature française, ce qui est d'ailleurs revendiqué par pas mal d'écrivains, notamment par Mohamed Razane. Mais ne serait-ce pas aussi annuler la spécificité historique de cette littérature dans son attachement au mouvement politique au sein duquel elle est née ? Je pense que le discours théorique et critique garde ces désignations parce qu'elles sont économiques, elles compactent des explications et des récits qu'il n'a donc pas besoin de développer.

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

Y a-t-il encore de la théorie ? Après l'échec du projet scientifique du structuralisme qui aspirait à naturaliser et/ou à mathématiser les sciences sociales et humaines, on est entré dans l'ère postmoderne de l'éclectisme théorique et méthodologique, de « l'anarchie cognitive de la post-théorie », selon les termes d'Aguiar e Silva. On revient à la description empirique des textes, à l'histoire littéraire. L'autofiction, l'autobiographie, le récit de vie, l'écriture de soi favorisent des approches qui recyclent le modèle vie-et-œuvre. La dévalorisation poststructuraliste de la structure formelle des textes littéraires conduit à des lectures où l'on se retrouve nez à nez avec le contenu, avec le sens. On a mis de côté l'idée que le sens est une saveur, comme disait Lévi-Strauss, une saveur qui résulte de la combinaison des ingrédients, autrement dit le sens n'est pas *a priori*, il n'est pas donné immédiatement, c'est un effet. Si à l'époque structuraliste le sens était trop léger, trop mince, à présent il est devenu obèse. Ces lectures font souvent découler le sens des textes directement de leur contexte historique et de leur environnement immédiat (matériel, médiatique, institutionnel).

Il est sans doute très important et très intéressant de situer une œuvre dans la dynamique des discours, des images et des pratiques qui la concernent, mais j'ai

l'impression, peut-être à tort, que ces analyses pâtissent d'une forme d'inertie qui est celle qui épuise le sens du texte dans la contingence du contexte. La littérature migrante dans laquelle l'histoire du personnage est déterminée par la grande Histoire (guerres, révolutions, persécutions), pousse également aux approches basées sur la continuité texte-contexte. Si bien que l'on ne fait plus de distinction entre auteur et personnage, entre réalité et fiction (par exemple chez Chahdortt Djavann). La tendance herméneutique dominante consiste dans la corrélation, implicite ou explicite, entre la continuité texte-contexte et le rapport postulé immédiat de l'écrivain à sa culture ou cultures (thématiques de l'appartenance et de l'identité). Nous sommes plongés dans une sorte de pan-culturalisme où la culture est devenue un paradigme omnivore qui préside à tous les domaines d'activité, qui se décline sous de nombreux préfixes (multi-, trans-, inter-, méta-contre-, sous-, *etc.*), qui s'arroge le statut de nature humaine (tout ce qui est humain est culturel, la culture est notre nature, elle nous tient à même la peau, *etc.*), qui est angélicisée comme expérience du rapport immédiat à la Mère sous forme de cultures d'origine, langues maternelles, traditions, atavismes collectifs.

La culture constitue un massif et étouffant domaine de l'affect. Se développent ainsi des conceptions romantiques du culturel qui se présentent sous des aspects ethniques, religieux, sociaux, de genre, d'espèce, d'orientation sexuelle, et la théorie se pulvérise en des programmes politiques et idéologiques des *Cultural Studies* : *gender studies*, *gay studies*, *women studies*, *postcolonial studies*, *animal studies*. L'apport cognitif de ces domaines d'études est cependant très important. Ils ont puissamment contribué à problématiser, à renouveler et à enrichir le canon, à faire (re)connaître et à légitimer des œuvres historiquement, politiquement et socialement marginalisées. Mais à mon avis, il y a quelque chose d'inquiétant dans l'abandon du projet d'une rationalité scientifique alternative pour les humanités au profit de la primauté de l'affect.

BRUNO BLANCKEMAN
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
bruno.blanckeman@univ-paris3.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 ?

Il est délicat d'identifier comme propres au seul XXI^e siècle - deux décennies dont l'une encore en cours - des dynamiques culturelles et des dominantes esthétiques spécifiques : elles se développent au mieux depuis les deux dernières décennies du siècle précédent. La *légitimation* même d'une œuvre en tant que telle suppose par ailleurs un temps du « devenir-œuvre », d'ouvrage en ouvrage, qui, sauf exception, excède la décennie et demie et que certains éléments, pour ce qui concerne la légitimation universitaire, permettent de mesurer : nombre de thèses, colloques, monographies, inscription dans des programmes de licence, retombée dans ceux de l'enseignement secondaire. Le stade antérieur à cette légitimation, celui qui nous préoccupe plus directement, serait davantage celui de la *reconnaissance*, c'est-à-dire du pari sur cette légitimation, qui se marque par l'accompagnement bienveillant de telle ou telle démarche ou pratique littéraire sous forme d'articles, d'inscription dans un programme de séminaire, de mémoires : d'un ouvrage à l'autre d'un « jeune » auteur, on mesure ainsi *in vivo* l'art et la capacité de faire œuvre sur le long terme, quand bien même cette durée est difficilement chiffrable en termes d'années. C'est, en 2016, ce qui est en train de se jouer par rapport à des œuvres comme celles de Laurent Mauvignier ou de Maylis de Kerangal, qui sont à la charnière de la reconnaissance et de la consécration, comme ce fut le cas à la fin du XX^e siècle pour celles, entre autres, de Pascal Quignard ou Pierre Michon.

L'absence de césure de fait propre à un changement mécanique de siècle, l'irréductibilité d'une approche évaluative globale à quelque unité de mesure strictement arithmétique, ne doivent toutefois pas occulter des évolutions dans les tendances observables depuis le début des années 1980. Une génération « tournant de XXI^e

siècle » existe bel et bien, qui enrichit, stimule, détourne des phénomènes littéraires en cours. Mais en littérature comme en art et en sciences, s'il est des périodes fastes et des années riches, il n'existe pas de temps-zéro. La représentation du monde du travail en temps de crise, de la casse sociale et des dérives individuelles, caractérise d'emblée une certaine tendance romanesque des années 80 (François Bon, Jacques Serena) : des écrivains comme Thierry Beinstingel, Eric Reinhardt, Philippe Vasset la déplacent depuis le début du XXI^e siècle à l'aune du « roman d'entreprise ». La question de la responsabilité propre à celui ou celle qui écrit et de son *implication*, à défaut de son engagement, au nom d'une éthique et d'un rapport réaffirmé au politique, est définitoire d'œuvres comme celles d'Annie Ernaux ou Olivier Rolin : on la retrouve, formulée autour d'autres enjeux, dans celles de Nicole Caligaris et Arno Bertina quand ils abordent la question des migrants et des sans-papiers, de Yannick Haenel, pour ne citer que lui, quand il fait valoir un droit de regard porté sans compromission sur l'Histoire des années sombres, la Seconde Guerre mondiale, par la génération qui est la sienne (mais il fait ainsi involontairement écho à l'irrévérence politiquement incorrecte du Modiano des premiers romans et suscite lui aussi, à quarante ans d'écart, le courroux des statues du Commandeur détentrices de la mémoire officielle).

L'avènement de l'autofiction, dans ses multiples modules, est un fait marquant la fin des années 1970 qui se noue alors autour de la mémoire contrariée de la déportation (Dobrovsky, Perec) ou de la formulation d'un indicible intime à laquelle elle tient lieu de paradigme (Guibert et le sida) : elle connaît au début du XXI^e siècle un déplacement manifeste avec son appropriation par les écrivaines d'une génération post-féministe (Marie Darrieussecq, Christine Angot, Camille Laurens, Chloé Delaume, Virginie Despentes) qui y forment autant de scénographies intimes affolant leur supposée « identité ».

L'autofiction, qui s'est imposée au XXI^e siècle avec le succès que l'on sait, constitue par ailleurs l'épiphénomène d'un phénomène plus général marquant les années 1980 : l'implosion du modèle autobiographique en pratiques distinctes. Le récit transpersonnel, autre de ces pratiques qui caractérise le Michon des *Vies minuscules* ou de Rimbaud le fils, le Bergounioux de *La Maison rose*, l'Ernaux de *La Place* ou *Une femme*, en est aussi la résultante. À leur manière Emmanuel Carrère, Philippe Forest, Mathieu Riboulet, Edouard Louis en redéfinissent la donne et redistribuent les cartes au

XXI^e. Un XXI^e siècle qui commence donc au XX^e, dont on se souvient qu'il naquit lui-même entre *Les Cahiers d'André Walter* (1890) et *Du côté de chez Swann* (1913).

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

Distinguos ? Le terme suppose déjà sa réponse, avec laquelle on peut ne pas être en plein accord... Dans les organigrammes des universités, les enseignements en « langue et littérature française », selon la taxinomie disciplinaire de rigueur, voisinent avec ceux des littératures comparées et, de plus en plus souvent, des études en littératures francophones. Mais que désigne-t-on au juste aujourd'hui par l'expression « littérature française » ? Un label culturel de qualité permettant de gratifier une tradition et un savoir-faire aguerris au fil des siècles, à l'image du foie gras, du champagne et du brie de Meaux ? Qui postulerait encore sérieusement une quelconque supériorité de la France en matière littéraire sinon peut-être, par son envers, des essayistes dépressifs tenant le discours de la déploration et s'émouvant du péril qui menace notre littérature nationale ? En quoi l'expression de « littérature française », qui désigne une littérature parmi d'autres, est-elle gênante ? Forçons légèrement le propos. Parler de « littérature française » aujourd'hui, ce n'est pas entonner le chant du coq gaulois, mais au contraire faire acte de conscience relative : il est une littérature française comme il est une littérature allemande, italienne, espagnole, russe, chinoise etc., définie par son appropriation d'une langue, d'un imaginaire collectif et par son assise culturelle dans un pays donné, la France. Quand je préfère le relatif – la littérature française, ou suisse, ou moldave, etc. - à l'absolu – la Littérature -, j'évite d'affecter l'univers à mon seul seuil.

Il me semble donc qu'il s'agit d'un faux débat. Quelques remarques complémentaires, à ce sujet. Au regard de son histoire la plus dynamique, la littérature française s'est souvent constituée en temps réel comme une littérature antifrançaise, faisant violence à la langue normative pour la régénérer, la doter d'un élan insurrectionnel ou d'une puissance visionnaire agissant en retour sur l'idéologie nationale, langue qui se voulut tour à tour ou tout à la fois éruptive, fractale, séminale, mineure... C'est par cette force qui va, qui transgresse les frontières de la langue

standard, dérouille les automatismes, que cette littérature a su s'imposer à travers les siècles avec Rabelais, Diderot, Hugo, Rimbaud, Genet, Duras, Simon, Guyotat, Ferré, Novarina, Volodine, Chloé Delaume, ces superbes apatrides de France... Ce sont les lendemains de cette germination subversive, de cette énergie verbale/vitale qui portent aujourd'hui, par exemple, la langue d'une Linda Le, d'un Quignard, d'un Vuillard, ce qu'il disent du monde, au-delà des frontières, l'une de la mémoire d'un pays d'origine (Le Vietnam dans *Les Trois Parques*), l'autre d'une bibliothèque où l'antiquité latine voisine avec l'Orient dans l'espace sans frontières et dans l'indiscipline des Lettres, le troisième une mémoire active de la chose coloniale européenne. Littérature française, oui, mais tangente par le monde et en répercutant le tumulte par sa propre histoire.

Deux dérives idéologiques contraires me semblent devoir alors être évitées. La première est celle qui consiste à vouloir en finir avec la mesure du pays, dans un XXI^e siècle qui voit s'accélérer pour le meilleur et pour le pire les phénomènes de mondialisation : c'est occulter l'unité de saisie élémentaire propre à une histoire collective qui n'est pas la même – pas tout à fait, pas complètement ou pas du tout la même - d'un pays à l'autre. Récits et romans, essais et théâtre s'en font la conscience vive, en France, aujourd'hui, parfois à la loupe, chez des écrivains qu'on ne peut guère soupçonner de pratiquer le lever au drapeau (Begaudeau / Bertina / Rohe : *Une année en France*). Si cette histoire est interdépendante de phénomènes géopolitiques internationaux, elle se vit et s'éprouve de prime abord *sur le terrain*, dans un pays, une ville, un quartier, un immeuble ou une maison, des rues, des lieux urbains ou ruraux ou péri-urbains, voire dans des non-lieux situés, en l'occurrence, en France. Lisons et relisons *Le Dépaysement* de Jean-Christophe Bailly. Regardons et re-regardons *Les Habitants*, film de Raymond Depardon.

À cette dérive par vaporisation mondialiste, dont le manifeste en faveur d'une littérature-monde a montré il y a une dizaine d'années combien d'ambiguïtés elle pouvait recouvrir et qu'illustre aussi le terme de « francophonie », par son usage devenu amorphe à trop circuler à flux tendus, correspond une dérive contraire, par sectorisation identitaire : roman beur (qui n'a pas duré plus longtemps que le terme lui-même, associé à une séquence historique et des réalités politiques précises), écriture féminine (quelle écrivaine pour revendiquer encore cette étiquette ?), roman gay etc. Chacun sa case, un label pour tous...ou comment réinventer des catégories-compartiments alors qu'on a eu tant de mal à décoller celles, scolastiques, qui ont longtemps prévalu dans les études

littéraires - roman historique, réaliste, psychologique, sentimental etc. -, avec leur délayage de subdivisions thématiques qui en venaient à neutraliser l'idée de structure et de forme littéraires. Le fait qu'une littérature soit identifiée par la langue et le pays dans lesquels elle est composée ne pose pas problème en soi, à partir du moment où les discours d'escorte ne relèvent pas de présupposés hiérarchiques ou de complexes de supériorité nationaux. Qu'est-ce que *la littérature française* aujourd'hui ? Une littérature écrite depuis la France, parfois hors d'elle (Hélène Lenoir, Le Clézio) et qui s'invente à son échelle imaginaire, d'une œuvre à l'autre ou dans une même œuvre. Un certain rapport au monde, de l'ordre du *glocal*, cette équilibre de la mesure globale et de la mesure locale qui se pose en termes de géographie, d'action, d'appartenance à des communautés réelles ou virtuelles différentes, d'interférences historiques et de bougés planétaires, dans une langue qui joue le grand écart entre ses origines, ses exils, ses appropriations, ses métamorphoses : lire Patrick Deville, Olivier Rolin, Marie Darrieussecq, Jean Echenoz, Nicole Caligaris, Hubert Haddad, Marie NDiaye, Gérard Macé, Jean-Philippe Toussaint, Sylvie Germain... tant d'autres, encore, dont ces écrivains venus d'ailleurs qui adoptent la langue française pour notre propre aubaine : Beckett, Cioran, Ionesco, Adamov, Kundera, Tahar Ben Jelloun.

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

Ces retombées, ou plutôt ces jaillissements, sont d'autant plus fructueux qu'en l'espace d'une génération, la littérature dite de l'immédiat contemporain a gagné droit de cité dans une université française qui ne la reconnaissait pas en qualité d'objet de recherche et de matière d'enseignement – même s'il était de bon ton que tel ou tel spécialiste d'une période noble s'encanaillât à commettre quelques lignes sur un écrivain encore partiellement vivant - , et constitue aujourd'hui auprès des étudiants, dans une période marquée par un certain reflux des études littéraires, la période la plus attractive en termes de recherche, de mémoires produits, de thèses inscrites et soutenues. On peut en cela parler d'un renversement de situation dans les hiérarchies des objets de recherche internes aux études littéraires universitaires françaises, lesquelles expriment aussi un intérêt de plus en plus soutenu pour les corpus francophones. Ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes en termes académiques et scientifiques – perte d'attractivité des périodes classiques, tassement du XIX^e et d'un

certain XX^e siècle – crée un puissant effet de stimulation théorique et critique. Lequel se mesure avant tout au panachage de ces deux enjeux qui, dans bien des études faisant aujourd’hui autorité et des travaux de recherche doctoraux, n’en font plus qu’un : une activité théorique qui ne se totalise plus en esprit de système lorsqu’elle conceptualise son objet, ce en quoi le terme de « théorisation », employé dans la question posée, s’impose avec justesse : plus expérimental, moins autoclave que celui de théorie dûment constituée. Cette théorisation se pratique en situation, depuis une activité critique s’intéressant aux degrés de formalisation organique et d’élaboration stylistique des ouvrages, aux effets de sens déductibles de texture élémentaire par l’usage de curseurs complémentaires, thématiques, topiques, herméneutiques... Fictionnalité, transitivity, agentivité, effectivité, implication, subjectivation : autant de notions qui traversent le champ théorico-critique des recherches qui se mènent actuellement en France, dans plusieurs pays d’Europe, au Canada anglophone et francophone, parfois aux États-Unis, non pas *in abstracto* mais autour d’un certain nombre d’œuvres-clés qui, d’Ernaux à Carrère ou de Modiano à NDiaye, constituent un révélateur en temps réel des devenirs de la littérature narrative. À côté de ces œuvres-clés, d’autres tendent à s’imposer, plus ponctuellement parce que plus récentes, elles restent encore en partie à écrire - Marie-Hélène Lafon, Mathias Enard, Tanguy Viel... Mais s’il fallait rassembler de manière synthétique ces premières retombées, j’en citerai une, déjà distinguée dans ma réponse à la première question, et commenterai une deuxième qui tend peut-être à s’imposer comme une nouvelle ligne de fracture esthétique et, plus résolument, un nouveau cadre institutionnel de recherche.

1. Les recherches portant sur la mutation de l’autobiographie et des mémoires, leur essaimage en formes singulières, parfois éclairées par des approches anglo-saxonnes issues des *gender studies* (trauma studies, feminist studies, gay studies) lorsque, ne réduisant pas le texte littéraire à l’état de simple témoignage référentiel, elles fondent au contraire leur postulat sur une approche sémiotique, rendant compte de l’invention d’une énonciation singulière, d’une signature, d’une crypte par le style. Cet essaimage ne se limite pas au développement de l’autofiction, mais se déploie en une arborescence d’expériences distinctes dont plusieurs relèvent d’une narration transpersonnelle (*cf.* question 1), pratique dont l’initiatrice, sans qu’elle emploie ce terme, semble avoir été Marguerite Yourcenar avec les trois tomes du *Labyrinthe du monde* publiés entre 1974 et 1988. Dans une France où triomphent alors, dans la littérature populaire, les

mémoires de Marcel Pagnol, dans la littérature « savante » le cycle des mémoires de Simone de Beauvoir (dernier tome publié en 1972), les vrais-faux mémoires de Yourcenar, où elle n'apparaît qu'enfant dans le dernier tome mais s'invente et se met en scène comme narratrice-démiurge recourant à différents modèles littéraires et une démarche délibérément transdisciplinaire entrecroisant des méthodes et savoirs empruntés à l'histoire, l'archéologie, la métaphysique, la géographie pour mieux reconstituer ses lignages maternels puis paternels depuis la Renaissance, ce sont autant les pratiques du récit transpersonnel que l'exofiction qu'elle expérimente en pionnière. Ses mémoires sont contemporains, à quelques années près, des premiers textes d'Ernaux, Michon, Bergounioux, Rouaud et il est, dans certaines expansions biographiques coulées tour à tour dans la structure du roman historique (exil des ancêtres nobles au temps de la Révolution), du roman de mœurs (portrait des classes dirigeantes opportunistes au temps du Second Empire), du récit de voyage (grand tour européen du grand-père paternel), du roman d'aventure (errances géographiques, sentimentales, sociales du père) un avant-goût de biofiction et d'exofiction.

2. Les recherches portant sur la distinction fiction/non fiction, qui redistribue les paramètres définitoires du littéraire à côté de l'hégémonie traditionnelle du roman, selon des critères distinguant récit et roman, écriture véridictionnelle et écriture romanesque, narration factuelle, ou testimoniale ou archivistique, et narration fictionnelle. Si cette distinction a pu être naguère, sous une autre forme, l'apanage des défenseurs de l'autobiographie désireux de la penser comme forme littéraire à part entière, à une époque où elle était condamnée pour son égocentrisme supposé (Lejeune, Lecarme), elle recouvre aujourd'hui une volonté de penser la qualité du texte littéraire dans toute sa coextension, sa porosité avec des documents insérés dans le récit ou des textes issus de disciplines traversées parfois à leur insu (ou leur indignation) par du littéraire (sociologie, histoire), et plus encore, sa redéfinition depuis un refus argumenté de tout effet de fiction intentionnel. En jeu dans cette approche, par la tension ainsi orchestrée entre une conception intégrationniste et une conception sécessionniste du littéraire, et par-delà celle des échelles de valeurs propres aux seules pratiques littéraires (prescription ou proscription du roman), l'autonomie de la littérature en tant que discipline culturelle. La fiction en serait-elle l'emblème et le roman le pré-carré, par distinction avec des genres limitrophes plus aisément annexés (essais, récits de soi) ? Parmi les critiques-théoriciens les plus récents qui s'intéressent à la littérature depuis un

autre champ académique, un historien –Patrick Boucheron – et un sociologue – Ivan Jablonka, dont le récent article en faveur d’une « recherche du vrai » qui « deviendrait l’un des critères de la littérature » en recourant à des méthodes non littéraires comme les enquêtes ou l’interpolation de documents (« Le Troisième continent », *Feuilleton*, octobre 2016), trouvent de nombreux échos dans un certain nombre d’œuvres en cours (Annie Ernaux, Patrick Deville, Michel Houellebecq, Olivier Rolin, Emmanuel Carrère, Didier Daeninckx, Chloé Delaume, Jean Echenoz, Jean Hatzfeld, Eric Vuillard)... et, par anticipation, dans les non moins nombreux travaux théorico-critiques que ces œuvres, s’intéressant au bougé des marqueurs et identités du littéraire, ont déjà suscités depuis deux décennies dans le champ international des études littéraires de l’immédiat contemporain. Bémol : gare à ne pas toutefois vider le bébé avec l’eau de bain. La fiction romanesque en bonne et due forme n’a rien perdu de sa diversité, de sa créativité, de Chevillard à Houellebecq comme de Pierre Senges à Philippe Vasset.

LAURENT DEMANZE
École normale Supérieure de Lyon
laurent.demanze@ens-lyon.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 ?

Être attentif au contemporain, c'est être vigilant aux formes et aux genres inédits qui émergent, aux inflexions qui se dessinent. C'est même l'un des plaisirs et l'une des tâches du critique, non pas élargir le champ des taxinomies et des critères définitoires, mais se rendre sensible à la vie des formes, et au dialogue qu'elle mène avec les mouvements de la sensibilité. Mes travaux précédents m'ont déjà amené à souligner l'émergence de formes ou de genres : le récit de filiation dans *Encres orphelines* (José Corti, 2008) ou la fiction encyclopédique dans mon dernier essai (*Les Fictions encyclopédiques de Gustave Flaubert à Pierre Senges*, José Corti, 2015).

Dans le premier cas, il s'agissait de montrer comment la littérature contemporaine mettait en scène ce que l'on a parfois nommé la crise de la transmission, non pour déplorer les ruptures de la mémoire ou la coupure de la tradition, mais pour réinventer des formes paradoxales de transmission : la migration d'infimes biographèmes, de reliques minuscules de la légende familiale, d'archives singulières à la croisée de l'intime et du collectif. Dans le second cas, il s'agissait de souligner combien la littérature contemporaine dialoguait avec une encyclomanie d'époque, sans doute accentuée par les usages du numérique et la réactivation du fantasme de totalité des savoirs. À rebours de ce fantasme, les écrivains depuis Gustave Flaubert, en passant par Georges Perec, Pascal Quignard, Gérard Macé ou Pierre Senges, réinventent des formes d'encyclopédie ouverte qui font leur part de la lacune et de l'oubli. L'encyclopédie contemporaine n'est plus sous le signe de la totalité, mais de l'unité, il ne s'agit plus de tout savoir, mais de savoir ce qu'il faut garder. Récit de filiation et fiction encyclopédique élaborent une mémoire de l'oubli.

C'est dire que la littérature contemporaine n'est pas une littérature de la table rase, mais s'élabore en dialogue avec un héritage et se confronte au passé pour mieux saisir le présent. Dans les deux cas, il s'agissait pour moi de dire comment la littérature avait pour

ambition d'élaborer un savoir à la croisée de l'intime et de du collectif. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Jean Rouaud notamment d'un côté ; et de l'autre, une ligne flaubertienne qui emboîte le pas à *Bouvard et Pécuchet* : Georges Perec, Pierre Senges, Pascal Quignard ou encore Camille Laurens.

Il me semble pourtant qu'à ces deux tendances, l'une qui s'enfonce dans l'histoire familiale, l'autre qui s'affronte à l'ambition de totalité, il faut encore en ajouter une : le récit d'enquête. Dominique Kalifa a montré qu'avait émergé au XIX^e siècle un paradigme inquisitorial traversant l'ensemble des sciences sociales et de la littérature : presse, ethnologie, sociologie, histoire, émergence du roman policier, etc. Depuis quelques années, l'enquête est redevenue une forme maîtresse, un imaginaire cardinal où vont puiser nombre d'auteurs pour explorer le réel et consigner des témoignages. Elle s'élabore à la jonction des champs, dans le dialogue avec les sciences humaines, mais toujours animée par une véritable passion du réel qui caractérise bien des textes de la littérature contemporaine. Je songe notamment aux textes à la frontière du journalisme de Jean Rolin, Florence Aubenas ou même dans une moindre mesure Emmanuel Carrère. Je songe aussi à tous ces textes qui prolongent l'exploration perecquienne de l'infra-ordinaire, avec les outils des sciences humaines : Philippe Vasset, Philippe Artières, Eric Chauvier, Joy Sorman ou Annie Ernaux. Ceux qui travaillent à donner forme à des voix singulières : Olivia Rosenthal, Jean Hatzfeld. Ou encore ceux qui explorent les zones d'ombre de l'histoire, en utilisant parfois des motifs du roman noir : Patrick Modiano, Didier Blonde, Ivan Jablonka... C'est sur les devenirs du récit d'enquête que je travaille en ce moment, prolongeant mon intérêt pour la teneur cognitive de la littérature. À travers la posture de l'enquêteur, souvent amateur ou incompetent, s'invente l'expérience d'une démocratie de la connaissance, qui tourne le dos à l'ère des spécialistes. L'heure est désormais au sacre de l'amateur, pour reprendre le titre de Patrice Flichy.

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 ?

J'aimerais répondre par l'affirmative, en songeant que les œuvres, leur force et leur cohérence, suffisent et témoignent d'elles-mêmes. Mais les centralismes éditoriaux, les mécanismes de domination, les hiérarchies implicites rendent encore peut-être

nécessaires ces taxinomies : ce sont moins des découpages du champ, que des manières de rendre visibles et de donner à lire des œuvres discrètes et souvent occultées par une réception trop unilatérale. Pour éviter que ces taxinomies ne deviennent à leur tour des cloisonnements, il faut sans doute les concevoir et les porter dans l'espoir qu'elles s'estompent et s'effacent à mesure.

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

L'émergence d'une littérature d'enquête n'est pas sans conséquence sur les pratiques de la critique littéraire.

D'abord parce que la démarche critique n'est pas sans lien avec celle de l'écrivain-enquêteur : aller sur le terrain, recueillir des témoignages, recouper les sources, élaborer des hypothèses. Cette proximité méthodologique, cette « communauté de méthode » comme dit Ivan Jablonka invite à repenser la place du geste critique, et à imaginer des protocoles qui permettent de mener l'enquête sur ces enquêtes. Il me semble que la critique contemporaine doit entrer dans ce que je voudrais appeler *le tournant réflexif des études littéraires* : inscrire la place du critique dans l'herméneutique des œuvres, marquer sa présence dans les lieux de légitimation de la littérature, voire de classicisation, faire la part du médiateur et du médiatique. Le chercheur sur le contemporain n'est pas un observateur, mais un acteur impliqué, et engagé souvent : il faut prendre le temps de le montrer, de dire les interférences, les brouillages, mais aussi la force de cohérence que cela donne aux propositions critiques.

Ensuite, puisque ces récits d'enquête s'élaborent à la croisée des disciplines, il devient nécessaire de mener à nouveaux frais une réflexion non pas tant sur l'interdisciplinarité que sur la transdisciplinarité : sur ces objets qui circulent d'un champ à l'autre, et peuvent être saisis singulièrement selon des approches différenciées. On est dans une époque qui tente sans fin de relier les champs dispersés du savoir, mes travaux sur l'encyclopédisme contemporain ou l'enquête le disent : ce n'est pas tant une nécessité épistémologique, qu'un impératif démocratique pour lutter contre des formes de confiscation du savoir. Il faut élaborer des objets qui soient charnière, qui traversent les cloisonnements : en ce sens, l'entreprise menée par Philippe Artières autour des écritures

ordinaires (enseignes lumineuses, inscriptions, etc.) ou Ivan Jablonka sur les potentialités politiques du fait divers me semblent à défendre et à accompagner.

GUY DUGAS
Université Paul Valéry - Montpellier 3
dugas.montp3@gmail.com

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 ?

La production littéraire actuelle est si importante et foisonnante qu'on a peine à dégager avec assurance des constantes et des tendances.

Je constate néanmoins que l'on semble s'orienter vers une littérature populaire destinée au plus large public (Musso, Tatiana de Rosnay,..) – y compris parmi les écrivains francophones du Sud (*cf.* les succès de Yasmina Khadra, ou l'évolution thématique des romans de Tahar Ben Jelloun). Ainsi, c'est sur des thématiques d'actualité que se font les plus grands succès d'aujourd'hui, qu'il s'agisse des romans de Houellebecq ou de Sansal.

Malgré ce, une littérature plus expérimentale ou stylistiquement plus exigeante se maintient, le plus souvent grâce à de petits éditeurs curieux et innovants (Sabine Weisperser, Christian Bourgois, Maurice Nadeau,...). Idem pour la poésie francophone, qui a tout de même perdu des plumes majeures ces trois dernières années.

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

En tant qu'enseignant, je pense que ces étiquetages sont, somme toute, assez naturels et utiles, ne serait-ce que sur un plan pédagogique, de la même manière que le sont les fameux découpages séculaires de nos manuels de littérature. Quelles que soient les évolutions de la critique, ils sont donc appelés à se reconstituer d'une manière ou d'une autre.

Il reste qu'il est important de discuter et de redéfinir sans cesse, de remettre en cause au regard des nouveaux apports de la critique, ces taxinomies anciennes ou nouvelles et tout l'implicite qui les entoure. C'est même là – me semble-t-il – le rôle majeur de la critique.

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

Il m'est difficile de répondre à une question aussi générale. Ce qui est certain – et vérifiable –, c'est que la littérature et sa critique forment un couple dynamique, en évolution constante et réciproque, au sein duquel la création gardera toujours une longueur d'avance.

En critique de la vieille école, sans pour autant tomber dans un quelconque essentialisme, je redoute toute approche globalisante et je m'interroge sur les relations que des romans aussi profondément « français » que *Nana* ou *La Recherche du temps perdu* peuvent nourrir avec une littérature-monde et sa critique.

De même, le regard du postcolonial, si nécessaire soit-il à certains égards, ne risque-t-il pas de brouiller par sa démarche globalisante certaines spécificités « régionales » des littératures francophones ?

LISE GAUVIN
Université de Montréal
lise.gauvin@umontreal.ca

*Des littératures de l'intranquillité*¹

S'il est difficile de savoir avec précision ce que recouvre aujourd'hui le terme de *francophonie*, la notion de « francophonie littéraire » fait également problème et recouvre un vaste ensemble hétérogène qui résiste à toute grille simplificatrice, mais dont les signes n'en attirent que davantage l'attention par leur singularité même. Créé en 1880 par le géographe Onésime Reclus pour désigner l'ensemble des populations utilisant le français, le terme qui s'est maintenu jusqu'à présent renvoie à un « concept non stabilisé », hésitant entre le culturel et le politique. On distingue généralement, selon le statut accordé au français, les zones où le français est langue maternelle de celles où il est langue officielle ou langue d'usage, bien que seconde (pour la plupart les anciennes colonies françaises, et notamment, les aires créolophones). À cela s'ajoutent les pays où il est encore langue privilégiée (comme en Europe centrale ou orientale). Cette classification, même sommaire, a toutefois le mérite de faire voir les disparités de situations socioculturelles dans lesquels évoluent les écrivains dits francophones. Disparités qui se trouvent encore accusées du fait que l'usage tend à opérer de plus en plus un clivage entre les écrivains français (de France) et ceux qui écrivent en français (tous les autres).

À l'occasion du Salon du livre de Paris, en 2006, consacré aux littératures francophones, plusieurs questions se sont posées et ont été discutées sur la place publique. La première, gênante parce que récurrente et toujours irrésolue : que recouvre au juste la notion de francophonie? Une étiquette commode servant à regrouper les anciennes colonies françaises? Une manière de désigner les locuteurs français hors de France tout en les marginalisant? Une façon pour l'État français d'assurer sa présence au sein d'organismes internationaux? Quoi qu'il en soit, dès que l'on tente de préciser le sens du mot, il y a toujours un reste, c'est-à-dire des exceptions, des éléments qui ne cadrent pas avec la définition. Les écrivains antillais, comme les réunionnais, pourtant considérés

¹ Extraits d'une conférence donnée à l'Université de Cergy-Pontoise en janvier 2011.

comme faisant partie de cet ensemble flou que l'on nomme la francophonie littéraire, ne figuraient pas parmi les invités officiels du Salon à cause de leur nationalité française. On ne s'en sort pas aisément. Quant aux auteurs de Belgique, ils appartiennent à ce qu'on pourrait nommer une francophonie de proximité, souvent difficile à distinguer du corpus littéraire français. Romancier francophone, Weyergans? Et Marie Ndiaye ? Dans quel chapitre d'histoire littéraire ou dans quelle section de librairie placer ses œuvres?

Comme donc désigner les diverses littératures francophones sans les marginaliser, et, d'une certaine façon, les exclure ? Comment, par contre, ne pas constater le statut particulier de ces littératures qu'on a du mal à nommer. Littératures *mineures* (au sens de Deleuze et Guattari, d'après Kafka : une littérature qu'une minorité fait dans une langue majeure), minoritaires, petites littératures (au sens de Kundera : celles dont l'existence même est question) ? Tour à tour ces désignations ont été choisies pour décrire des systèmes littéraires à la fois autonomes et interdépendants. Quant à la notion de « littérature-monde en français », mise de l'avant par le manifeste du journal *Le Monde* (16 mars 2007), si elle recouvre toutes les littératures de langue française et en appelle à des relations transversales entre ces littératures, elle ne saurait faire l'économie des espaces littéraires spécifiques aux littératures dites francophones par rapport à la littérature hexagonale. Ni faire l'impasse sur la relation écrivains-publics qui s'y établit. D'où la pertinence, à mon avis, de garder l'appellation de littérature francophone pour explorer les situations particulières des écrivains qui en font partie.

Ces écrivains ont en commun de se situer « à la croisée des langues² », dans un contexte de relations conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles- entre le français et d'autres langues de proximité. Ce qui engendre chez eux une sensibilité plus grande à la problématique des langues, soit une *surconscience linguistique* qui fait de la langue un lieu de réflexion privilégié, un espace de fiction, voire de friction. La notion de *surconscience* renvoie à ce que cette situation dans la langue peut avoir à la fois d'exacerbé et de fécond. « Parfois je m'invente, tel un naufragé, dans toute l'étendue de ma langue », disait le poète québécois Gaston Miron. Et c'est le même Miron qui se

² Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997 et 2006 (Prix France-Québec).

définissait comme « un variant français », précisant ainsi que la langue parlée au Québec n'était qu'une des actualisations possibles de la langue française.

Les écrivains francophones ont aussi en commun le fait de s'adresser à divers publics, séparés par des acquis culturels et langagiers différents, ce qui les oblige à trouver les stratégies aptes à rendre compte de leur communauté d'origine tout en leur permettant d'atteindre un plus vaste lectorat. Comment en arriver à pratiquer cette véritable « esthétique du divers » appelée par Segalen et, à sa suite, par Glissant et les signataires du manifeste *Éloge de la créolité* sans tomber dans le marquage régionaliste ou exotisant? Comment se situer, lorsque à titre d'écrivain l'on fait partie d'une littérature de langue française hors de France, entre les deux extrêmes que sont l'intégration pure et simple au corpus français et la valorisation excessive de l'exotisme?

Comment intégrer aux codes de l'œuvre et de l'écrit le référentiel qui renvoie à différents systèmes de représentation culturels? Bref, comment faire entendre cet « inouïversel » appelé par un Jean-Pierre Verheggen?

Pour toutes ces raisons, j'ai déjà proposé de substituer à l'expression « littératures mineures », au sens que lui donnent Deleuze et Guattari, souvent utilisée en contexte francophone, celle, plus adéquate me semble-t-il de *littératures de l'intranquillité*, empruntant à Pessoa ce mot aux résonances multiples. Bien que la notion d'*intranquillité* puisse désigner toute forme d'écriture, de littérature, je crois qu'elle s'applique tout particulièrement à la pratique langagière de l'écrivain francophone, qui est fondamentalement une pratique du soupçon. Littératures de l'intranquillité, les littératures francophones le sont dans ce sens que rien ne lui est jamais acquis et qu'elles vivent de leurs paradoxes mêmes.

(...)

Dans un pareil contexte, les romanciers francophones sont souvent portés à intégrer à leurs récits les questions qui les habitent. La mise en scène de l'écriture devient alors partie intégrante de la fiction, qu'elle informe et structure tout à la fois. *Pourquoi et pour qui écrire*, se demande, sur tous les tons et avec de multiples variations, le roman francophone contemporain.

Les littératures francophones fonctionnent ainsi selon une double forme d'institutionnalisation, celle qui les relie à l'espace d'origine et celle qui les rapproche du champ littéraire français hexagonal, dont elles constituent parfois, comme c'est le cas pour la littérature antillaise, une sorte d'avant-garde tumultueuse. La question des relations écrivains-publics touche donc à la fois au statut des littératures francophones et aux formes qu'elles privilégient.

L'écrivain francophone doit composer avec la proximité d'autres langues, une situation de diglossie dans laquelle il se trouve souvent immergé, ou encore une première déterritorialisation constituée par le passage de l'oral à l'écrit, et une autre, plus insidieuse, créée par des publics immédiats ou éloignés : autant de faits qui l'obligent à mettre au point ce que Glissant nomme des « stratégies de détour ». Ces stratégies peuvent prendre les formes les plus variées, qui vont d'un procès de traduction au commentaire explicatif ou à la mise en place de procédés astucieux destinés à l'intégration des langues ou des niveaux de langue.

Parmi ces stratégies, j'ai examiné dans *Écrire, pour qui?*³ celles qui font partie de ce qu'il est convenu d'appeler, après Genette, les *seuils* du récit, soit ces textes qui introduisent le récit, l'accompagnent et le prolongent. Je me suis intéressée tout particulièrement à la présence des notes dans l'économie des récits. Quelles relations ces marges du texte entretiennent-elles avec le récit lui-même et avec la narration? Quels types de pactes établissent-elles avec le lecteur et quelle image du public est ainsi projetée? S'agit-il de marques signalant un décalage ou à tout le moins un écart par rapport à une norme externe considérée comme légitime ? N'y aurait-il pas lieu d'y voir également une nouvelle manière de concevoir la fiction ?

L'appareil éditorial complexe qui vient moduler les romans de Chamoiseau, par exemple, participe d'une mise en jeu que l'on peut lier à la fois à une nécessité explicative et à une stratégie de détournement du récit analogue à celle que pratiquent certains auteurs sud-américains. Ainsi la forme « roman » est-elle déstabilisée et réinventée par ces textes qui, en établissant des frontières poreuses entre la réalité et la fiction, plus exactement entre divers niveaux de fictions, interpellent le lecteur et l'obligent à une constante réévaluation du pacte énonciatif. Destinée dans un premier temps à clarifier le sens de certains vocables ou à traduire certaines phrases, la note devient, avec *Bibliographie des*

³ Lise Gauvin, *Écrire, pour qui? L'Écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007.

derniers gestes, une manière d'interroger les enjeux de la fiction et ses modalités. Parfois sérieuses et informatives, parfois franchement ludiques, ces notes – qu'on pourrait tout aussi bien désigner comme des contre-notes – disent que tout est vrai et faux à la fois dans l'ordre du récit. Les modèles sont alors à chercher davantage du côté du réel merveilleux sud-américain et de l'inachèvement baroque que de l'ordonnance mesurée du jardin à la française. Chez Chamoiseau, on assiste au passage de la contrainte – la nécessité explicative – à l'invention.

(...)

De façon analogue, Réjean Ducharme, dans *L'hiver de force*, produit un certain nombre de notes et de contre-notes qui déjouent le système explicatif et créent une nouvelle complicité avec le lecteur.

La situation de l'écrivain francophone devient ainsi emblématique de l'écriture « perçue comme un jeu d'interférences complexes »⁴ et d'une « modernité dont on sait qu'elle privilégie les marges, s'y institue, en fait partie »⁵.

Bref, le texte littéraire francophone s'appuie sur des glissements de langue qu'il doit inscrire d'une façon ou d'une autre dans la poétique du roman, glissements qui deviennent aussi, dans certains cas, comme chez Chamoiseau mais aussi chez Ducharme, une interrogation sur les frontières entre vérité et fiction. En analysant les « systèmes » ainsi produits, on ne peut que constater l'aspect « laboratoire » que constituent ces expériences romanesques, un laboratoire particulièrement vivant dont l'effet est de proposer une nouvelle poétique romanesque. Car tout fait de langue, en littérature, on ne le dira jamais assez, est un effet de langue.

Qu'en est-il du côté des éditeurs ? J'aime bien raconter l'anecdote du manuscrit des *Soleils des indépendances*, refusé par tous les éditeurs français et accepté au Québec en 1968, et publié grâce à la création du Prix de la revue *Études françaises* (revue publiée par les Presses de l'Université de Montréal). Kourouma avait osé faire entendre dans la langue des harmoniques venues d'une autre langue, le malinké. Le succès de Kourouma par la suite, et aussi celui des écrivains de la francophonie, dont tout particulièrement

⁴ Mireille Calle-Gruber et Élisabeth Zawiska (dir.), *Paratextes. Études aux bords du texte*, Paris / Montréal / Torino, L'Harmattan, 2000.

⁵ Richard L. Barnett, « En guise d'avant-propos », dans « The Preface », *L'esprit créateur*, vol. 27, n° 3 automne 1987, p. 5.

ceux de la créolité, a montré que la donne avait changé. On a même pu assister, dans certains cas, à une surenchère de particularités lexicales qui n'est pas sans rappeler une nouvelle forme d'exotisme, voire de préciosité.

Mais est-il besoin de le rappeler encore, la question se situe d'abord au niveau des poétiques. Et c'est dans l'articulation du récit que le même Kourouma, dans ses deux derniers livres, revient de façon explicite à une problématique de la langue qui n'a cessé de le hanter, en faisant des différents dictionnaires que le narrateur a en sa possession, et de leurs définitions souvent contradictoires, un argument narratif.

Par ailleurs, la référence aux dictionnaires est aussi un indice de cette thématique constante de la langue que l'on trouve dans plusieurs textes d'écrivains francophones jusqu'à devenir le sujet même de l'œuvre, comme chez le Québécois Rober Racine. Je crois qu'au Québec, depuis les années 60, aucun éditeur n'oserait demander à un auteur de corriger ses québécismes – comme c'est encore le cas en France – s'ils sont intégrés à la poétique globale de son texte.

Une situation exemplaire

Barthes a bien montré que toute la littérature, depuis Flaubert, est devenue une problématique du langage. Cependant, la situation particulière de l'écrivain francophone l'oblige à une mise en scène constante de ses propres usages. Dans l'espace littéraire francophone, la problématique du langage s'éloigne assez rapidement d'une opposition centre-périphérie, ou d'une dialectique de l'écart par rapport à une norme centriste pour proposer ses propres modèles qui rejoignent une interrogation plus large sur la nature même du fait littéraire.

C'est en cela même que la posture de l'auteur francophone devient exemplaire de toute démarche d'écrivain. Condamné à *penser la langue*, à trouver sa propre langue d'écriture dans un contexte multilingue, cet auteur doit inventer de nouvelles formes aptes à faire entendre la complexité de ses appartenances. Il doit ainsi, sans renoncer à certains seuils de lisibilité, composer avec l'opacité des cultures singulières dans l'imaginaire de la langue. Est-il nécessaire d'ajouter que ces écrivains dit francophones – ou plus exactement francographes – sont beaucoup plus nombreux que ceux – toujours les mêmes d'ailleurs et généralement publiés par de grands éditeurs hexagonaux – que l'on exhibe dans les manifestations officielles au nom d'une francophonie aux relents d'exotisme.

Par l'éclairage qu'elles projettent sur l'ensemble du phénomène littéraire et le renouvellement des formes et du langage dont font preuve les réalisations de leurs

écrivains, ces littératures francophones se sont engagées dans des « esthétiques de la résistance »⁶ mais plus encore dans des poétiques novatrices qui à leur tour modifient le champ littéraire.

La notion de « littérature-monde en français » ne saurait faire l'économie des spécificités de ces regroupements. Elle ne saurait faire abstraction non plus du sort réservé à la langue française à l'époque du virtuel et du global. Je ne peux m'empêcher de craindre qu'elle ne soit un avatar déguisé de l'idée d'universel dont on sait qu'elle a trop longtemps été un concept proposé par les cultures dominantes pour assurer leur hégémonie. Il y aura une véritable « littérature-monde en français » lorsque des liens seront créés d'une littérature à une autre sans passer par quelque centre que ce soit. Cela reste à venir.

Quant à la francophonie littéraire, elle se construit peu à peu, grâce à la volonté de ses auteurs de créer des réseaux (et rhizomes) d'interrelations, comme un archipel en expansion arrimé aux singularités des territoires symboliques qui le constituent. Mais un archipel inachevé, dont l'inachèvement même constitue le signe d'un devenir possible. Écrire en français en Amérique, c'est participer à ces littératures de l'*intranquillité* que je tente de nommer. Le paradoxe de l'intranquillité, c'est qu'elle s'inscrit dans une durée, qu'elle persiste et signe. « Si peu que j'aie écrit, la littérature est toute ma vie », déclarait Miron. Et ainsi de plusieurs autres. Dont je suis. Écrire, pour moi, c'est affirmer une présence et une déviance. Écrire, c'est se situer en dehors des sécurités externes.

Écrire en français en Amérique, c'est accepter de s'inscrire dans une dynamique de l'instable, une poétique du doute et de l'incertain, une pratique du soupçon. L'intranquillité est une force, un privilège que les littératures francophones d'Amérique partagent avec d'autres qui, sur la scène du monde, déroutent et dérangeant, car elles ne seront jamais établies dans le confort ou l'évidence de leur statut.

⁶ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie post-coloniale*, Paris, PUF, 1999.

JEAN-CLAUDE PINSON
Poète et essayiste

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 ?

Sans doute faudrait-il d'abord s'interroger sur la valeur et le statut des instances de légitimation, à l'heure de la « best-sellerisation » généralisée. Quelles instances sont vraiment aujourd'hui légitimes ?

Il faudrait aussi prendre en compte la nouvelle configuration résultant de la domination devenue sans partage du genre romanesque. Quid de la poésie (de son effacement apparent) ?

Nonobstant ces difficultés, il me semble qu'on peut dégager quelques traits saillants.

D'abord l'emprise du sociologisme : la littérature qui « marche » est de plus en plus celle qui s'empare de thématiques empruntées à l'actualité sociale et politique.

Autre tendance lourde : l'effacement des frontières entre littérature et document (à la façon de Svetlana Alexiévitch, le récent prix Nobel). Parmi les ouvrages récents illustrant cette tendance, on peut citer : *Le Météorologue*, d'Olivier Rolin (Seuil, 2014), ou encore le très récent *Laetitia* d'Ivan Jablonka (Seuil, 2016).

Les écritures du moi sont également aujourd'hui bien représentées, recourant à des formes diverses d'autofiction (Annie Ernaux, Philippe Forest).

Si la fiction cependant conserve ses droits (et elle les conserve plus que jamais), c'est souvent sur un mode ironique, comme parodie des genres les plus populaires (le roman noir, le roman d'aventures...). Plusieurs auteurs des éditions de Minuit illustrent ce courant (Jean Echenoz notamment, mais aussi Tanguy Viel).

À l'écart, plus singulières, quelques œuvres majeures creusent le sillon d'une prose qui n'a renoncé ni à la « profondeur sensible » (au sens de Jean-Pierre Richard), ni

à la gravité historique autant qu'existentielle. Les auteurs majeurs sont ici Pierre Michon, Pierre Bergounioux et Pascal Quignard.

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

La critique, si elle veut être autre chose que taxinomie sociologique, si elle veut être vraiment critique *littéraire*, devrait ne prendre en compte que la *valeur esthétique* des livres, abstraction faite du pedigree des auteurs. Ce n'est guère le cas et bien des livres sont aujourd'hui portés au pinacle (ou simplement remarqués), sous couvert de nécessaire ouverture à la « littérature mondiale », pour des raisons qui ne sont qu'idéologiques. On les promeut en raison de leur thème, de l'histoire qu'ils racontent, de la façon notamment dont ceux-ci satisfont à une attente née de l'importance prise (outre-Atlantique surtout) par les études post-coloniales.

Un nouveau canon littéraire en résulte qui stigmatise à rebours comme « élitiste » toute littérature qui s'attache à ne pas oublier le travail de la langue, la prise en compte de son épaisseur historique, en même temps que la nécessité « poétique » de sa « carnavalisation » – une carnavalisation ouverte à un grand large des langues toujours plus présent (sous l'effet de la mondialisation) à l'horizon de chaque langue nationale.

Plutôt que de s'attarder sur des appartenances géographiques ou ethniques (pseudo-ethniques), mieux vaudrait considérer qu'il y a *des* littératures de langue française, toujours plus ouvertes au tohu-bohu mondial des langues, dans l'hexagone ou hors de l'hexagone, et que la qualité d'une œuvre n'est en rien prédéterminée par ses attaches sociétales et celles de son auteur. Une œuvre forte est souvent au contraire une œuvre intempestive, une œuvre inclassable, rebelle aux catégories du temps, défaisant et déjouant toutes les appartenances et assignations à résidence.

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

Sans doute l'approche sociologique a-t-elle gagné en importance. Pour le reste, du

côté de la prose narrative, la théorie ne va guère au-delà de taxinomies retouchées. Rien à voir avec les avancées théoriques apparues dans les années 60 et 70 à la suite du Nouveau Roman.

C'est du côté de la poésie (de la poésie élargie à la prose non convenue) que se déploie vraiment, me semble-t-il, l'invention théorique – une invention nourrie, souvent, de philosophie. Je pense à des auteurs comme Christian Prigent (*Ceux qui merdRent*, P.O.L., 1991) ou Jean-Christophe Bailly (*L'élargissement du poème*, Bourgois, 2015). Il est notable et très significatif que les philosophes les plus importants écrivent aujourd'hui, non seulement sur la question de la poésie en général, mais sur la poésie la plus contemporaine (Alain Badiou, Jean-Luc Nancy, Jacques Rancière). La question par exemple d'une « politique » de la littérature, c'est d'abord à propos de la poésie qu'elle est posée. Si les *greenstudies* font très peu de place à la poésie, c'est pourtant à son propos que le débat a lieu d'être (comme j'ai essayé de le montrer récemment dans un bref essai¹).

Enfin, s'il y a des retombées majeures, elles sont à rechercher aussi du côté d'une *théorie de la culture*. Les nouvelles modalités de la littérature (mais aussi de la musique...), liées à la fois aux mutations technologiques les plus récentes (Internet et les réseaux sociaux...) et à la démocratisation des pratiques (à l'émergence de ce que j'appelle le « poétariat ») conduisent certains théoriciens à tenter de penser le nouveau paradigme qui émerge aujourd'hui. Mérite une particulière attention, sous cet angle, un livre récent de Lionel Ruffel intitulé *Brouhaha, Les mondes du contemporain* (Verdier, 2016).

¹ *Autrement le monde (sur l'affinité de l'écologie et de la poésie)*, Joca Seria, 2016.

Quelques remarques liminaires, tout d'abord.

1) La découpe à partir de l'an 2000 me paraît moins pertinente que celle qui serait partie de la fin du « court XXe siècle » pour reprendre l'expression de Hobsbawn : soit la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'empire soviétique. Elle empêche en outre de prendre en considération un champ d'un quart de siècle dans sa durée. Ainsi, pour l'œuvre de Michel Houellebecq.

2) Le francocentrage de l'investigation ne rend pas compte de ce qui s'est écrit en français à partir de 2000 mais de ce qu'a retenu et promu Le Centre parisien, pour l'essentiel. L'enquête porte donc sur un réel, notoire et à analyser, mais conforte un système d'hégémonie culturelle hexagonale. La formulation de la question rend nulle la potentialité du titre qui impliquait tout l'espace franco-francophone.

3) Il ne faut pas limiter l'analyse à l'extrême contemporain, mais prendre en compte un champ large. La parution en 2008 du *Boulevard périphérique* d'Henry Bauchau a suscité ainsi un engouement public et journalistique qui dépassait la curiosité pour l'exploit d'un homme approchant de son centenaire. Le roman paraît en effet à un moment où le nazisme est revisité de manière plus compréhensive. La publication d'un inédit de Julien Gracq (2014) *Les Terres du Couchant* n'a rien suscité de comparable alors qu'il s'agit de tout sauf d'un fonds de tiroir. Mais l'hyper-écriture d'un récit revisitant des formes de menace pesant sur une civilisation déclinante n'était pas au goût du jour.

4) L'analyse sera donc biaisante par rapport aux littératures francophones dont il s'agit toujours de minorer, voire de dénier l'existence, mais révélatrice de ce qui correspond aux valeurs du Centre éditorial dominant du champ et de ses discours d'escorte. Les textes d'un Mabanckou ou d'un Ben Jelloun ne peuvent pour autant être considérés, quelles que soient leurs qualités, comme LES représentants patentés de la littérature de leurs pays d'origine.

5) L'étude de ce qu'ont parrainé les instances de légitimation constitue un réel objet d'études qui devrait aller jusqu'à ce que ces choix désignent, en termes de rapports, à l'Histoire de la France elle-même.

6) Aucun de nous ne peut, en soi et en si peu de pages, prétendre couvrir tout le champ – nos interventions devant faire mosaïque. Je ne parlerai donc pas d'auteurs tels Claudel ou Forrest, que j'ai trop peu lus, ou d'Annie ou Sylvie Germain dont le « la » me paraît avoir été joué précédemment.

7) S'il est un peu tôt pour l'affirmer, il me semble que, dans la brève période couverte par cette enquête, se dégagent déjà des sous-périodes.

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 ?

Un premier phénomène à observer est la minorisation de la poésie. La place qu'elle occupe dans la critique est de plus en plus dérisoire, sa publication chez des éditeurs non artisanaux de plus en plus raréfiée, même si l'on peut exciper tel ou tel contre-exemple. Ainsi le récents *Jours Obscurs* de Jean-Claude Pirotte. L'aura n'est plus la même, ni la place dans les débats. La disparition d'Yves Bonnefoy n'est pas passée inaperçue mais n'a pas occupé la place qui aurait été la sienne au moment où André Malraux était ministre de la culture. On ne voit pas d'équivalent contemporain à la parole porteuse de poètes de gauche tels Ritsos ou Neruda. Sans doute faut-il la chercher du côté du Slam ou du chanteur Renaud. Le néo-capitalisme ne rime pas avec le poétique ; la surévaluation en France par les poètes eux-mêmes de leurs pratiques après la seconde guerre mondiale sous le manteau discursif heideggérien a plus que jamais conduit à la rupture avec les mots de la tribu.

Concomitante – et en un sens, liée puisqu'il y allait aussi d'une survalorisation, quasiment autonomisante, des faits de langage – la disparition du champ central de la célébration parisienne, des écritures expérimentales et des avant-gardes (leur lien avec le court XX^e siècle est évident), comme des succédanés du nouveau roman dont Lucien Goldmann avait bien montré le lien avec un état du développement en France. Un roman drôle à structure d'enquête policière *La septième fonction du langage* (2015) de Laurent

Binet met en scène le trépas de ces années structuralistes à travers celui de l'icône de cette époque, Roland Barthes. Sa mort accidentelle au sortir du collège de France devient un assassinat lié à la recherche du texte inconnu de Roman Jakobson donnant accès au pouvoir par le langage. La course-poursuite du manuscrit perdu à Paris permet de mettre à distance et à proximité, avec savoir et dérision, tous les ténors de ces années – de Michel Foucault à Umberto Eco en passant par Jacques Derrida et Julia Kristeva.

Le 11 septembre sonne définitivement le glas de ces hantises en majuscules... La transformation d'un monde désormais menacé atteint même le postmoderne dont les textes vont dès lors se mâtiner de renvois plus clairs ou moins insoucians au « réel ». La suite de Jean Philippe Toussant ouverte par *Faire l'amour* (2002) en est un indice, tout comme *14* (2012) de Jean Echenoz. Elle a tendance à renforcer la linéarité narrative, et bien évidemment, les romans courts, consommables au terme d'une journée de travail décervelée par les moyens de communication, le stress, etc. Ce créneau, une Amélie Nothomb continue de l'occuper avec son roman annuel, par exemple. Difficile de ne pas citer en outre, dans ce contexte, le décapant ouvrage de Pierre Jourde et Eric Naulleau *Précis de littérature du XXI^{ème} siècle* (2004) qui démasque les fausses valeurs de la médiacratie parisienne, Bernard-Henry Levy notamment, mais aussi Anne Gavalda ou Marie Darrieussecq.

D'aucun tel Marc J Bloch, tôt disparu hélas, s'efforçait, dans *La Vie fractale* (2003) de renouer récit et fragmentation. Il s'agissait en somme de retrouver l'histoire et le narratif sans abandonner les acquis du moderne, ni de retomber dans les pièges du récit fusionnel. On peut de même faire remarquer la qualité et la singularité du roman de Richard Millet *Ma vie parmi les ombres* (2003) qui plonge dans une France rurale finissante, et qui touche à des faits de langue régionaux dont on a peu coutume dans l'Hexagone. Ceux-ci n'ont rien à voir avec les préoccupations structuralistes, mais concernent une sorte de toucher du soi mémoriel, que les polémiques politiques ultérieures de et autour de cet auteur tendent à masquer.

Dans cette époque où chacun prétend y aller de son autofiction au point que le terme n'en veut presque plus rien dire et permet tout et n'importe quoi, émergent aussi des livres forts parlant d'un Soi transgressif. Catherine Millet, bien connue comme critique de l'art en pointe, en opère un autre et crée la surprise avec *La vie sexuelle de Catherine M.*, (2001). Son succès fulgurant tient évidemment au sujet mais passe par une

écriture et une construction très élaborée, et qui va loin dans la restitution de l'être. Le retour sur soi prend ainsi des formes nouvelles en ce début de siècle, qui ne sont pas forcément celles de la platitude médiatique et de ses conséquences en littérature. Le récit de Patrick Declerck *Démons me turlupinant* (2012) en offre un autre exemple.

Le totalitarisme médiatique n'en va pas moins croissant et pousse beaucoup aux facilités narratives – et donc à la négation de ce que requiert une écriture soutenue, quelle que soit son esthétique. Il faut dire que la pression du modèle américain joue tout autant dans les habitudes de lecture, comme me le disait encore peu avant sa mort, Pierre Drachline au Cherche-midi. Ces lignes de force commerciales n'éradiquent bien évidemment pas la venue au jour de textes très écrits, mais plutôt leur large reconnaissance. Les récits de Michel Bernard par exemple, qu'il s'agisse de *La Tranchée de Calonne* (2007) ou de *Les Forêts de Ravel* (2015), plongent dans la substance profonde de la mémoire française, historique et paysagère, à partir du très concret. Aussi n'est-ce pas un hasard s'il a écrit *le Corps de la France* (2010) et si cette entreprise est contemporaine de celle du philosophe Jean Christophe Bailly *Le dépaysement. Voyages en France* (2011). À l'heure des crispations identitaires sur lesquelles s'interrogeait récemment Le magazine littéraire d'octobre 2016 et à la suite de la fin du règne des idéologies qui suit la chute du Mur de Berlin et de la Guerre des blocs, quelque chose d'autre se cherche, qui dit à travers l'écriture un rapport charnel et mémoriel au pays, mais sans flonflon nationaliste et délire chauviniste. Quelque chose de profond, et qui touche au ténu et à l'intime à la fois, comme au « commun » cher à Jean-Luc Nancy se met ainsi au cœur des textes. Qui va plus loin que l'écocritique, laquelle leur est, en gros, contemporaine.

Le retour à l'inscription de l'Histoire, qui avait tellement fait défaut au corpus français que d'aucuns finissaient par qualifier de nombriliste, fait retour en force, avec *Les Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell. Ce roman parfois touffu, bien moins parfait en tous cas que *Vie et destin* du Russe Vassili Grossman, fait l'effet d'une bombe et tourne une page, dût l'auteur avoir presque disparu. Roman-fleuve centré sur un esthète nazi homosexuel épris de sa sœur et qui se trouve même à Stalingrad, il plonge le lecteur dans les contradictions du deuxième conflit mondial mais de l'autre côté du miroir... une ambiguïté s'y trouve, que l'on lit également dans *Le Boulevard périphérique* (2008) de Bauchau. Le Goncourt 2011, récit touffu et vaste lui aussi, *L'Art français de la guerre* d'Alexandre Jenni plonge, pour sa part, dans l'histoire de la France occupée et de la fin

de son empire colonial. Avec *Le maréchal absolu* (2012), Pierre Jourde interroge par la fable rabelaisienne les structures totalitaires qui s'imposèrent il y a quelques décennies et pourraient bien redevenir notre quotidien si l'on n'y prend garde.

Bref mais rare, l'admirable *Des Hommes* (2009) de Laurent Mauvignier brise un tabou en fictionnalisant la sale guerre d'Algérie à travers l'histoire d'un soldat plutôt paumé. Bauchau y touche également dans *Déluge* (2010). Ce constat du retour clair de l'historique se confirme dans l'extrême contemporain où l'on voit des écrivains prendre à bras le corps l'implication des forces spéciales françaises en Lybie, en Irak ou en Afghanistan, mais au travers de destins brisés en fait pas ces actions. *L'insouciance* (2016) de Karin Tuil en est un, qui emmène également le lecteur dans la France des affaires et du marché de l'art, du politiquement correct et des tractations parfois vaines avec les preneurs d'otages islamistes. Avec un emmêlement constant du présent et du passé (Hannibal, Grant, Hailé Sélassié), Laurent Gaudé dans *Ecoutez nos défaites* (2016) se livre à une méditation sur l'avers des victoires en suivant le destin d'un as des services français ayant liquidé Mouamar Kadhafi, d'un agent américain ayant participé à l'assassinat de Ben Laden et d'une archéologue irakienne confrontée aux destructions du patrimoine pluriséculaire du Proche et Moyen Orient par Daech. Il s'agit là, à l'heure d'un malaise français non dissimulable, de remarquables et nombreuses tentatives de réappropriation d'un soi et de son Histoire, en dehors du roman national désormais obsolète. Rien d'équivalent dans les littératures francophones à ce moment, ce qui n'était pas le cas dans les décennies précédentes, y compris les années nonante. *Texaco* de Chamoiseau et *Une Paix royale* de Mertens l'attestent entre autres.

Parmi ces lignes de force, je pointerai en outre et clairement la trajectoire de Michel Houellebecq, au-delà du battage médiatique et des provocations du personnage. Son œuvre, qui s'affirmait déjà dans la dernière décennie du XX^e siècle et y donnait certaines œuvres majeures telle *Les Particules élémentaires* (1998) se poursuit avec *Plateforme* (2001). Roman encore complexe qui immerge un jeune trentenaire français, employé du ministère de la culture, dans le monde de la prostitution thaïlandaise. L'écriture de ce roman, comme *Perasma* (2001) de Pierre Mertens ou le récit déjà cité de Catherine Millet – tous trois touchent au sexe- est encore complexe, ce qui va progressivement disparaître de l'ensemble du champ. Les sujets aussi d'ailleurs. *La Carte et le Territoire* (2010) plonge ainsi dans l'insignifiance et la prolifération des objets manufacturés désertifiant la vie. Houellebecq est celui, tel Balzac ou Zola au XIX^e siècle,

qui a saisi, d'une façon extraordinairement forte, le cœur dévoyé de l'époque. A la différence des romanciers du XIX^e siècle, il s'affirme en outre comme un poète, ce dont les instances de célébration parlent peu mais qui n'en est pas moins significatif.

La présence un peu plus sérieuse d'écrivains francophones aux palmarès français doit également être mentionnée mais ne sera pas traitée – l'exclusion de ce qui se publie au Québec, en Belgique et en Suisse, au Maroc ou au Liban par exemple rendant l'exercice erroné. On notera donc aussi bien le fait que Nabile Farès décide de publier ou republier ses textes en Algérie chez un éditeur kabyle, que l'attribution du prix Goncourt 2016 à *Chanson douce* de Leïla Slimani ou l'élection à l'Académie française d'Assia Djebar (2005), de François Weyergans (2009), par ailleurs prix Goncourt 2005, d'Amin Maalouf (2011) et Dany Laferrière (2013). Ces formes d'ouverture, pour réelles qu'elles soient, ne doivent pas faire illusion même s'il y a lieu de s'en réjouir. Elles ne modifient pas la propension assimilatrice et impériale française mais sont destinées à la rendre plus acceptable, à réparer des injustices trop criantes.

Les discours d'escorte, eux, n'ont d'ailleurs pas changé. À la différence de la brésilienne, de la mexicaine ou de l'américaine par rapport à Lisbonne, Madrid ou Londres, les littératures francophones doivent demeurer périphériques ou mineures ; ou / et certains de leurs auteurs se laisser absorber, voire phagocyter, par le seul soleil qui soit dans cette aire linguistique. Ce principe est encore et toujours à l'ordre du jour.

Le manifeste *Littérature-monde* (2007) l'a utilement rappelé alors même qu'il feint de prendre distance avec les habitudes parisiennes – avec certaines, il est vrai – mais renforce en fait le système francocentré. Je l'ai analysé dans mon article « Le rejet des Francophonies. Une approche du manifeste Pour une littérature-monde » publié à Rome, chez Artemide, dans le volume *La Francophonie et l'Europe* (2008) dirigé par Marina Geat.

La prise en compte du champ parisien des seize dernières années dégage, on le voit, des tendances, qu'il faudrait croiser avec celles des champs francophones spécifiques. J'ai donné, pour le champ belge, un entretien à la revue polonaise *Dekada* n° 4/5 (26-27) fin 2016. Les lignes de force sont différentes. Voilà qui me paraît très intéressant, et qu'il faudrait réaliser avec chaque champ francophone.

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

Question étrange dans sa formulation même puisque la légalité – i.e. avec la norme reconnue ne consonne pas forcément avec la légitimité. C'est donc qu'il y a, de la part des questionneurs, une sorte de crainte à l'égard d'une démarche, (elle est plutôt celle. qui les porte), qui tendrait à dépasser des catégories censées être clivantes, voire occultant la réalité.

Tout cela est plein de paradoxes puisque ce dont il s'agit en fait est d'en finir avec les littératures francophones, comme le proclamait si bien, à sa manière, le *Manifeste* cité plus haut – avec des arguments spécieux mais inscrits dans le souci d'enfin réaccorder au monde la littérature française, pour en refaire La Littérature emblématique. Cette position visant donc à conforter ou réinstaller le label français cherchait à recentrer sur Paris et ses instances tout ce qui s'écrit en français, et mettre un terme au danger que porte par rapport à l'idéologie française la reconnaissance authentique et non périphérique des littératures francophones, pour faire court, que les textes aient été ou non avalisés par Paris et le système littéraire qui s'y déploie. Frappant de constater la vie foncière de ces impératifs chez des écrivains aussi apparemment éloignés que les signataires du *Manifeste* et Maurice Druon.

Avec la franchise qu'il faut lui reconnaître, le secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie française, au colloque de Bari (2005) consacré à « la Francophonie au seuil du troisième millénaire », me dit, après mon exposé, alors que je venais de regagner ma place, qu'il était temps d'en finir avec les Belges et les Suisses (je ne pense pas qu'il ait nommé les Québécois) qui empêchaient les Français de mener comme ils l'entendaient leur jeu dans leur pré carré. Où l'on touche à l'intouchable au sein de la France, la mythologie consistante construite autour de la langue et de la littérature française dans un pays où l'on écrit(vi)t dans d'autres langues, et notamment l'occitan.

La question des sous-catégorisations de ce qui s'écrit aujourd'hui en français est loin d'être neutre. Elle ne peut, qui plus est, se poser comme il en va partout, moments dialectiques et complémentaires. Car la tension entre littératures francophones et littérature française est quasiment constitutive de l'aujourd'hui et ne peut se laisser absorber ou assimiler avec d'autres catégorisations telles la littérature beure ou migrante

(qui en font souvent partie tout autant que de la française), et constituent, elles aussi, un indice d'un système de catégorisation mentale minorisante conforme au schéma directeur franco-français.

Or ce que laisse sous-entendre la présente question de cette enquête – ce qui est très significatif d'ailleurs. Car la question est de savoir s'il y a (aura), ou non, un droit d'existence pour les Francophonies (et non pas, pour La Francophonie) ; si le pluriel peut s'inscrire et se dire dans cette aire linguistico-culturelle autrement que par l'absorption dans un universel qui ne l'est plus, la folklorisation ou la périphérisation.

Poser aujourd'hui la question de la disparition ou de l'estompage des « figurations » ou « distinguo » en y incluant les littératures francophones, c'est conforter, à mes yeux, la volonté centraliste du dispositif franco-français ; empêcher la croissance et l'autonomie (l'autonomie n'est pas indépendance) de ces littératures par rapport auxquelles l'OIF n'a par exemple jamais contribué à la mise en place de réseaux alternatifs transversaux (j'en parle d'expérience) ; s'interdire la compréhension d'un dispositif complexe, que je nomme franco-francophone, et son invention ; s'interdire de même d'analyser cette complexité dans sa tension et en chacune de ses spécificités, et donc s'empêcher de pouvoir déboucher sur d'autres schémas interprétatifs de la littérature – et notamment, en leur sein, de l'articulation entre langue(s), histoires(s) et Forme – tout autant que des littératures – et de La littérature (catégorie à interroger aussi, et autrement que par le seul prisme bourdieusien) de la langue française.

Affaire d'autant plus cruciale que l'histoire de la langue et de la littérature françaises a été liée d'une façon presque unique à celle d'un pays et de son identité bien que cette langue ne lui soit ni propre ni unique à l'origine ; et qu'en conséquence une forme d'universel s'y est liée à un moment où la France était puissance hégémonique. La prise en compte de la littérature de France et des littératures francophones permet d'en élaborer un autre, plus juste et plus concret, moins mythique. L'intelligentsia française a raison de dénoncer les limites et l'inadéquation partielle de ce concept mais omet de le faire à partir de ce que le champ franco-francophone permet précisément puisque plusieurs des réalités structurales de cet espace littéraire valent aussi bien pour d'anciens pays colonisés que pour un pays colonisateur tel que la Belgique. Et c'est précisément ce qui peut se jouer et comprendre en outre au XXI^e siècle – une partie des effets des colonisations ne pesant plus de la même manière sur les uns et les autres, même si l'on

est loin d'en être sorti. Le livre d'Alain Mabanckou *Le monde est ma langue* (2016) en est une preuve mais ne saurait pour autant constituer le sésame pour ne pas interroger plus foncièrement et historiquement les choses.

Le discours de Nicolas Sarkozy à Dakar le rappelle à tous. Il est bien moins étranger qu'on ne le pense aux réflexes interprétatifs de beaucoup en France, qui n'étaient pas forcément des supporters du sixième président de la V^o République. L'après Chirac signa d'ailleurs une tentative de reprise en main du champ littéraire dans une France déboussolée par ce qui la déchire culturellement et politiquement, et cela après qu'un salon du livre leur ait été consacré par la volonté de Jacques Chirac.

C'est précisément dans des contextes tels que ceux-ci que les critiques doivent, me semble-t-il, se manifester, pour ne pas se laisser piéger par des tentacules idéologiques traditionnelles en habit à peine neuf, d'une part ; mais aussi pour être témoin actif de la double complexité du fait littéraire et du fait littéraire en langue française. La littérature ne se réduit pas à la langue mais s'y joue et s'y noue ; elle est toujours le fruit des Histoires. Le surréalisme a connu des formes différentes mais concomitantes en Belgique et en France, point en Suisse. Le champ littéraire est une chose, avec un degré relatif d'autonomie mais n'est pas tout, point s'en faut. Celui de la langue française est un divers fascinant et fabuleux qui doit pouvoir aujourd'hui être pris en compte tel quel dans sa double articulation.

J'ai évoqué en détail tout cela dans « Comparatisme intra-francophone et réinvestissement de la Littérature », ma communication au colloque d'Oran (novembre 2015), consacré à *Enseignement/apprentissage de la littérature et des études littéraires contemporaines*. Ce serait trop long de reprendre ce propos dans cet entretien, fût-il écrit.

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

Si l'on accepte la prise en compte sérieuse des littératures francophones et dialectisée avec le champ franco-français, on pourra mieux comprendre le mode d'inscription de l'histoire à travers les textes littéraires ; avancer dès lors dans l'analyse des Formes (au sens allemand de *Gestalt* ; rendre compte de la diversité et de la singularité du champ franco-francophone ; dépasser les vulgates du postcolonial comme du modèle gravitationnel bourdieusien ; amorcer un autre type de comparatisme, intralinguistique cette fois. Ce travail intellectuel majeur a été réalisé au niveau romanesque – avec une

ambition différente certes et bien plus politique – par Kamel Daoud dont le roman *Meursault, contre-enquête* (2014) repart du récit mythique et devenu classique d’Albert Camus, *L’Étranger*, pour le prolonger en comblant les vides significatifs : celui de l’identité et du destin de l’assassiné et des siens. Cela devait venir des littératures francophones. Ce roman fort a retenu l’attention de la critique parisienne mais a raté le Goncourt à la différence des *Bienveillantes*. On ne touche pas aux statues.

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.

**DA EDIÇÃO DA LITERATURA FRANCESA
CONTEMPORÂNEA EM PORTUGAL:
CONVERSA « EM DIFERIDO » COM MANUEL ALBERTO
VALENTE**

Manuel Alberto Valente é um dos editores literários portugueses em exercício com mais larga experiência. Começou por colaborar em projetos editoriais sedeados no Porto, como a Editorial Inova e as Edições « Oiro do Dia », antes de se radicar em Lisboa, em 1981, para aí assumir a direção editorial da D. Quixote, uma das principais editoras de literatura estrangeira em Portugal desde a última década de 60. Nos anos 90 e até 2008, foi responsável pelo catálogo de literatura das Edições Asa e é atualmente diretor editorial do grupo Porto Editora.

De formação francófona, como todos os intelectuais da sua geração, Manuel Alberto Valente foi naturalmente responsável pela edição de vários autores franceses contemporâneos nas editoras por que passou. Orgulha-se em particular de ter sido o responsável pela introdução entre nós de Milan Kundera, o autor de *A Insustentável Leveza do Ser* que rapidamente se tornaria também um romance de culto no Portugal de meados da década de 80. Um pouco mais tarde, viria a ser um dos poucos editores a apostar no universo de Patrick Modiano, muito antes que alguém, inclusive o próprio escritor, pudesse suspeitar que poderia vir a ser Nobel da Literatura... A atenção dada ao universo francófono no quadro da sua atividade profissional valeu-lhe inclusive o título de Cavaleiro das Artes e das Letras, distinção honorífica atribuída pelo Estado francês.

Apesar das enormes transformações ocorridas ao longo das últimas décadas no universo editorial, bem como em geral no campo literário, Manuel Alberto Valente tem sempre procurado adaptar-se às novas « regras do jogo », leia-se às « regras do mercado », por entender que elas constituem também condição e resultado do alargamento democrático do público-leitor. Consciente das limitações estruturais de um pequeno país como Portugal onde se lê comparativamente pouco, este editor no maior grupo editorial português está longe de enveredar por qualquer tipo de discurso radioso para a edição literária, e tão-pouco acredita que o editor tenha um grande poder, a não ser (e já não será

pouco) aquele que lhe permite negociar alguns títulos mais « comerciais » em troca da possibilidade de editar outros menos vendáveis, ou o de rejeitar aquilo que considera não ter qualquer valor estético.

A « conversa em diferido », que a seguir se transcreve, decorreu ao longo de alguns meses de 2015, ao ritmo espaçado de questões que lhe foram sendo colocadas por email e às quais Manuel Alberto Valente teve a gentileza de responder, também por via eletrónica. Como facilmente se entenderá, a então recente atribuição do Prémio Nobel a Patrick Modiano esteve na origem deste primeiro inquérito aberto àqueles que continuam a ser, apesar de tudo ou « contra ventos e marés », agentes fundamentais de tradução literária e da dinâmica entre línguas e culturas.

Ana Paula Coutinho – Começarei por constatar que a entrada de Patrick Modiano no universo literário português, através da tradução, deu-se apenas em 1987, se não me engano, por isso, com um « décalage » temporal considerável relativamente à edição em França: *Na Rua das Lojas Escuras* (Relógio d'Água) – um romance que tinha recebido o Goncourt em 1978 - e *A Ronda Noturna* (Limiar), que é um romance que data ainda década de 60.

Foi por essa altura (finais da década de 80) que o Manuel Alberto descobriu a obra de Modiano? Qual foi a primeira obra que leu dele? O que lhe chamou a atenção na sua escrita? E o que o levou a querer editá-lo passados mais de 10 anos dessa primeira entrada de Modiano nos catálogos portugueses?

Manuel Alberto Valente – Quando eu li (em francês) os *Domingos de Agosto* (nos anos 80), não conhecia nada do autor, embora soubesse do seu prestígio em França. Cativou-me de imediato aquilo a que os críticos chamaram depois a sua « pequena música » – essa voz quase em surdina que relembra o passado e nos coloca perante os grandes problemas do Homem e do mundo; essa obsessão com a memória que me era familiar e, portanto, me tocava muito. E portanto quis logo traduzi-lo e publicá-lo. Ao contrário do que diz, não tinham passado mais de 10 anos sobre as suas edições portuguesas – tanto o *Na rua das lojas escuras* como o *Ronda Noturna* foram cá publicados na mesma época (1987). Estávamos todos a descobrir novos nomes depois da « escuridão » que

tenham sido os anos pós-revolucionários, dominados quase exclusivamente pelos livros políticos.

Ana Paula Coutinho – É curioso isso que diz sobre o desejo/necessidade de encontrar outros imaginários em meados dos anos 80... Tem sido esse o seu grande objetivo, enquanto leitor e editor, encontrar vozes estrangeiras alternativas a um certo *mainstream* nacional? Ou qual é a sua grande preocupação enquanto responsável por um catálogo de literatura, inclusive estrangeira?

E já agora, aproveitando para voltar mais concretamente ao caso Modiano: Quando atrás falei de um « décalage » de quase 10 anos, estava a referir-me ao facto de uma obra como *Rue des Boutiques Obscures* ter sido publicada em 1978, ano em que ganha o Goncourt, e só ter sido publicada em Portugal em 1987... Por norma, Prémios como o Goncourt desencadeiam ou facilitam a tradução imediata, ora não foi o caso... Em 1978, Portugal não estava preparado para receber a escrita, o universo de Modiano, é isso?

Que peso costumam ter para as suas decisões, ou para os projetos editoriais a que tem estado ligado, os prémios, nacionais ou internacionais?

Manuel Alberto Valente – Ora voltemos, então, à nossa conversa... Começemos pelo Modiano. Quando o *Rue des Boutiques Obscures* foi publicado, em 1978, Portugal estava ainda a sofrer os efeitos do PREC: os livros publicados eram essencialmente políticos e ninguém queria saber da literatura. O corte epistemológico dá-se em 1982, quando, comigo lá, a Dom Quixote começa a publicar a coleção « Ficção Universal ». Não espanta por isso que aquele livro surja cá em 1987 – as editoras estavam então a fazer um enorme esforço para recuperar, digamos, os anos perdidos.

Os prémios têm evidentemente a sua importância... mas já tiveram mais. Hoje em dia, diria que só o Nobel e o Booker Prize contam alguma coisa.

Agora: qual tem sido o meu grande objetivo enquanto editor? Eu julgo que tem sido dar a ler obras que considero importantes, sem esquecer que há dois tipos de leitores: os que consomem literatura pura e dura, e aqueles, mais *mainstream*, que procuram na literatura também entretenimento. Respeito os dois e acho que um editor não pode esquecer qualquer um deles. É isso que tenho feito. Há aqui,

claro, uma grande dose de subjetivismo e de gosto pessoal, pois posso gostar de coisas que outros detestam, e vice-versa. Mas editar é também isso: arriscar, arriscar, arriscar sempre. Quando houver máquinas a decidir o que vai e o que não vai vender, a edição terá perdido todo o seu prazer. Prazer: eis outra palavra fundamental...

Ana Paula Coutinho – Então, quando decidiu insistir com Patrick Modiano, em 1999 (*Dora Bruder*), em 2009 (*No café da juventude perdida*) e 2011 (*O horizonte*), mesmo se já a trabalhar em editoras distintas, foi também ou sobretudo por « prazer do texto »? Prazer que, neste caso, se baseia exatamente no quê?

Manuel Alberto Valente – Prazer do texto, claro. Mas também convicção de que era um autor importante (como o Prémio Nobel veio comprovar). Em que se baseia o prazer? É tão difícil explicá-lo... Talvez a sensação de que estamos perante algo de novo, de que nunca ninguém disse aquilo daquela maneira.

Ana Paula Coutinho – Por outras palavras, o que é que, ao longo destes anos, o levou a continuar a acreditar no universo, de repetidas e inconclusivas buscas de Modiano?

Manuel Alberto Valente – A convicção da sua importância, o prazer que tinha ao lê-lo.

Ana Paula Coutinho – Considera importante que um editor se mantenha fiel a um dado autor (inclusive, estrangeiro), ou seja, que não se limite a disponibilizar um ou dois dos seus títulos?

Manuel Alberto Valente – A fidelidade a um autor parece-me essencial. É claro, no entanto, que uma Editora é uma empresa e tem de assegurar a sua rentabilidade. Se um autor não vende, é muito difícil continuar com ele. Mas é necessário insistir: por vezes, só ao fim de dois ou três livros se consegue impor um autor. O público leitor está mergulhado num mar de livros, é-lhe difícil descortinar novos autores, tende a seguir as vozes já consagradas.

Ana Paula Coutinho – Refere a necessidade de insistir com um autor... Mas o que pressupõe insistir? Continuar a editá-lo? E se esse autor/a continua a passar despercebido dos hábitos de leitura de uma determinada comunidade? Onde residirá a falha?

Manuel Alberto Valente – Insistir pressupõe confiar num autor (nas suas potencialidades) e continuar a editá-lo, mesmo que os primeiros resultados não sejam encorajadores. É evidente que, mesmo assim, há autores que não conseguem « entrar » nos hábitos de leitura de uma comunidade, por razões que nem sempre é fácil circunscrever.

Ana Paula Coutinho – Quais são as condições principais para que um autor vingue aos olhos dos leitores? E funcionam de igual para autores nacionais e autores estrangeiros?

Manuel Alberto Valente – No caso dos autores nacionais, a exposição mediática é quase tão importante como a real qualidade literária. No caso dos autores estrangeiros, é marcante o facto de já virem, de fora, rodeados de uma auréola de êxito. Consequências da chamada globalização...

Ana Paula Coutinho – Voltemos à questão do Prémio Nobel. Este ainda é muito importante para a afirmação de um escritor?

Manuel Alberto Valente – Julgo que, de todos os prémios, o Nobel é aquele que mantém maior poder de atração. Dou-lhe um exemplo: o romance *O Horizonte*, do Modiano, tinha vendido umas escassas centenas de exemplares; com o Nobel já ultrapassou os 5000. É como se as pessoas se sentissem obrigadas a ler um autor que foi oficialmente declarado importante...

Ana Paula Coutinho – No espaço de seis anos, a França teve dois escritores premiados com o Prémio Nobel, de resto com características bem distintas. Na sua opinião, o que poderá significar este reconhecimento duplo num curto espaço de tempo, e a apontar para imaginários criativos tão distintos?

Manuel Alberto Valente – Os caminhos do Nobel são por natureza invios, e daí que seja difícil tirar conclusões deste duplo reconhecimento. Tanto Le Clézio como Modiano são dois grandes escritores. Talvez tenha sido apenas isso que a Academia reconheceu. Custa-me elaborar teorias da conspiração a propósito de uma opção que é basicamente de gosto literário.

Ana Paula Coutinho – Deixe-me então voltar um pouco às perguntas e respostas anteriores, e começando pela última: Querer ver (ou fazer crer) que os critérios do Prémio Nobel são « basicamente de gosto literário » não será uma posição fundamentalmente « ingénuo »? Veja-se a atribuição desse Prémio a Winston Churchill...

Manuel Alberto Valente - Há realmente algo de ingénuo nessa posição, até pelos vários exemplos que se conhecem (Churchill é um deles). Mas custa-me perceber que motivações outras poderão orientar os jurados. A única coisa de que tenho a certeza é que é essencial ser mais ou menos conhecido nos países nórdicos para subir no catálogo das possibilidades.

Ana Paula Coutinho – Por outro lado, ao longo dos últimos anos tem-se verificado uma maior abrangência geocultural... Também por isso terá surpreendido que, num relativo curto espaço de tempo, houvesse dois Nobel da Literatura franceses, não lhe parece?

Manuel Alberto Valente – Apesar da maior abrangência geocultural, continuamos muito eurocentrados (metendo aqui à força a própria América). Le Clézio e Modiano são de certa maneira os pilares internacionais da França moderna. Ganhando um, era quase inevitável ganhar o outro (o que nos levaria a pensar, veja lá, no caso português Saramago/Lobo Antunes...).

Ana Paula Coutinho – Independentemente da qualidade do universo literário de Patrick Modiano (mas quantos autores há neste momento que também poderiam ser Nobel e, aliás, são apresentados cada ano como nobelizáveis...), e sem ser preciso falar em conspirações, não lhe parece que pode ter havido também

uma vontade de lembrar, através dele, à Europa e fora dela, um período ainda recente mas que se arrisca a desaparecer rapidamente da memória europeia e não só?

Manuel Alberto Valente – Aí não tenho nenhuma dúvida e estou de acordo consigo. Os jurados do Nobel são muito sensíveis às causas sociais e aos grandes problemas políticos. Numa linguagem fácil, poder-se-ia dizer que são muito « de esquerda ».

Ana Paula Coutinho – Será que podemos afirmar que estamos perante uma gradual recuperação simbólica da literatura/cultura em língua francesa, depois de uns 30 anos de declínio ou esmorecimento a nível internacional e, portanto, também entre nós?

Manuel Alberto Valente – Não creio, sinceramente

Ana Paula Coutinho – E já agora porquê?

Manuel Alberto Valente – Poderíamos considerar uma série de circunstâncias, entre elas o domínio quase absoluto da cultura anglo-saxónica a que se assiste desde há alguns anos. Mas também acho que a própria cultura francesa perdeu grande parte do fulgor que tinha e que, no que à literatura diz respeito, se enredou nas malhas de uma « autoficção » que lhe retirou alcance internacional e poder crítico.

Ana Paula Coutinho – Voltemos também à questão dos « hábitos de leitura », àquilo que acontece e àquilo em que um editor – conjuntamente com outros mediadores culturais – pode ou não fazer para alterar ou influenciar esse hábitos. Na sua perspetiva, o que poderia/deveria ser feito, no sentido de levar as pessoas não só a lerem mais como também a ler melhor, ou seja, a não ficarem limitados àquilo que surge como efeito reproduutor das leis de mercado?

Manuel Alberto Valente – O papel do editor é muito limitado. Claro que a sua « escolha » pode ser importante, mas não é ela que vai obrigar os leitores a ler. A verdade é que toda a arte de qualidade é, e será sempre, minoritária. Custa muito, mas é verdade...

Ana Paula Coutinho – Mas imagine que não tinha de pensar em termos de lucro ou de viabilização de uma editora enquanto empresa; que não tinha de pensar nos hábitos ou gostos do chamado « grande público », que obras francesas ou francófonas gostaria de ter no seu catálogo de literatura traduzida para português?

Manuel Alberto Valente – Gostava muito de ter alguns clássicos modernos que estão praticamente esquecidos. Roger Vailland, por exemplo. A Malraux já o recuperámos na nossa chancela Livros do Brasil. E continuamos a publicar alguns dos autores contemporâneos que mais me interessam: Olivier Rolin, Laurent Gaudé, Philippe Claudel, Jean-Paul Dubois. Apesar de tudo, a situação é satisfatória.

**TOPIQUE ET HANTISE OCÉANES DANS *L'ATLANTIQUE ET LES
AMANTS DE PATRICK GRAINVILLE*¹**

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA
Un. Porto – ILCML
jalmeida@letras.up.pt

Résumé : Cet article présente un aspect thématique majeur de la poétique grainvillienne : le vitalisme, notamment lié à son approche particulière de l'océan atlantique comme personnage principal de roman *L'Atlantique et les Amants*.

Mots-clés : Grainville – océan – Atlantique – roman.

Abstract: This paper presents a major aspect of French novelist Patrick Grainville: vitalism, namely associated to his specific approach of the ocean as the main character in *L'Atlantique et les Amants*.

Keywords: Grainville – ocean – Atlantic – novel.

¹ Cet article s'insère dans la recherche menée au sein du Programme Stratégique intégré UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339.

On ne présente plus l'écrivain français d'origine normande, Patrick Grainville. Son œuvre précoce et intense se trouve largement saluée, commentée et prisée par la critique, notamment depuis qu'il s'est vu décerner le prestigieux Prix Goncourt en 1976 à l'âge de 29 ans, - fait rare -, pour *Les Flamboyants*, et que le grand prix de littérature Paul-Morand de l'Académie Française est venu couronner sa carrière d'écrivain ; lui qui, par ailleurs, fut remarqué par des noms incontournables des Lettres françaises : Montherlant, Bazin, Tournier, etc., avant de devenir lui-même critique littéraire, jury du Prix Médicis et habitué du plateau d'*Apostrophes*.

En fait, dans le cadre de la littérature française contemporaine, et plus précisément de celle qui a marqué la critique du tournant des années quatre-vingt, la poétique grainvillienne se signale plutôt par un refus du minimalisme façon Toussaint et confrères, et par un investissement conscient et voulu dans la fiction ; une notion qui avait causé jadis la méfiance que l'on sait côté hexagonal dans l'écriture romanesque, mais que d'aucuns n'ont cessé de pratiquer, en y apportant parfois un regard singulier.

C'est certes le cas de Patrick Grainville, dont le style baroque, dense et foisonnant, aux antipodes de la brièveté et de la sobriété minimalistes, - et ce pour la forme -, investit des éléments et des thématiques mythologiques, sensuelles, picturales qui en font, - pour le fond et la forme -, une écriture facilement reconnaissable à la lecture de quelques lignes seulement.

En effet, la plume de Grainville, - si elle n'est pas glosée, il est vrai, dans toutes les anthologies et essais de littérature française contemporaine -, n'en illustre pas moins, - quand elle l'est -, une approche rafraîchissante du récit en français, loin des cloisonnements et des corsetages théoriques que la critique a délaissés à partir justement des années quatre-vingt. Le Viart-Vercier souligne son appétence pour la fiction et son attachement au mythe (2005: 357-358), et l'inscrit d'office au sous-chapitre du « goût du roman » (*idem*: 355-366).

Deux aspects de l'univers fictionnel grainvillien méritent une attention particulière de la critique, que nous verrons à l'œuvre dans le texte qui nous retient ici : d'une part, un penchant pour la sensualité et l'érotisme et, d'autre part, une accointance avec le règne animal dans sa violence et son authenticité fulgurantes et originelles. L'auteur s'en explique d'ailleurs dans un témoignage sur son enfance :

Nous avons un sens quasi totémique des animaux. Nous en parlions comme de fabuleux visiteurs. Les poursuivre, les tuer, c'était surtout les rencontrer, les toucher, s'assurer de

leur présence, de leur pouvoir. C'était vraiment le temps des croyances. Le monde était enfin habité. J'étais envahi, possédé par un sentiment de présence presque sacré. Mon père, moi, le paysage, les animaux ne formions plus qu'un bloc vivant, vivace, mystérieux, enchanté et violent. Oui, c'était l'avènement de la vivacité. La vie enfin vive (...)²

Mais il nous faut également relever une caractéristique majeure de la fiction grainvillienne : la fascination, voire l'obsession d'un *lieu* comme embrayeur, bien plus que comme simple « décor », du récit, qu'il s'agisse de la neige, des cavernes, de l'Afrique ou de la ville, selon le roman.

Or, dans *L'Atlantique et les Amants*, (Grainville, 2002) - syntagme nominal où l'Atlantique prime sur, et conditionne les amants -, l'océan atlantique remplit ce rôle de catalyseur des composantes narratives. Roman publié en 2002 aux éditions du Seuil, *L'Atlantique et les Amants* concentre la hantise d'une topique océanique dominante et omniprésente, qui se distille en plusieurs motifs et points d'ancrage fictionnel.

Deux adolescents, Éric et Léna, foncent à moto vers le sud-ouest de la France en suivant l'Atlantique, attirés par l'océan. Ils s'installent près de Biarritz pour pratiquer le surf (Léna) et suivre les exploits incertains de l'ami d'Éric, Angel, lequel se consacre à la corrida. Ils décident de vivre au jour le jour et de gagner de l'argent par la séduction. Ils sont hébergés chez Pascal, l'ami énigmatique d'Angel, photographe à ses heures, qui abrite une volière exotique et une meute de chiens dressés. Entre *surf* et *corrida* s'établit un continuum comparatif, allusif et référentiel aux relents hemingwayiens. Sans vraiment admettre leur concurrence, ces deux pôles thématiques participent d'une même pratique vitaliste de l'existence ; ils se narguent mutuellement avant de se fondre de façon destinale.

Un jeu de séduction, d'aveux et de concurrence entre la corrida et le surf s'établit et se complexifie, d'autant plus qu'aussi bien la corrida que le surf donnent lieu à des défis, des scènes paroxystiques précises au contact de la puissance océanique. Cependant, les amants ne seront pas à l'abri de la jalousie, des manipulations. Leur passion et hantise océanes de l'excès les portent aux limites de ce qu'ils pourront supporter. Avant de quitter Biarritz vers un sud absolu et libérateur, les amants se trahissent, se mettent mutuellement à l'épreuve, se réconcilient face à l'imposant Atlantique, construisent une œuvre d'art à

² <http://www.alexandrines.fr/alexandrines-la-france-des-ecrivains/content/295-villerville-patrick-grainville>

partir d'une souche trouvée sur la plage, vivent l'excès de la passion et célèbrent la vie.

Comme nous le signalions plus haut, l'océan atlantique s'avère le fil conducteur et le catalyseur de tout le récit. C'est lui qui s'impose, dès le titre aux divers éléments constituant la charpente narrative. Et tout d'abord au style, plus proche des premiers romans grainvilliens, foisonnant, baroque, « syncopé »³, pour reprendre Jean-Rémi Barland, houleux et saccadé à l'image de la rythmique océanique, suractivé par le récit euphorique rendu au présent absolu, comme cette scénette où Pascal et Léna emmènent la meute canine en promenade sur une plage de l'Atlantique :

Il s'appelle Apache. Elle éclate de rire, éclaboussée partout. Apache n'en peut plus. Il lance des abois courts et sonores vers elle, de joie étonnée. Tout trémoussé. C'est trop fort. Il tend le cou. Il jappe vers la belle fille, se redresse et saute sur place, bien en face d'elle, et jappe et lui parle. Ses flancs ont des secousses brusques de droite à gauche. Il gicle comme un saurien pris au lacet, surexcité par les rouleaux de neige, de grands cercles d'eau violacée, la goule de la rieuse qui le cajole... (Grainville, 2002: 36).

Afin de garantir cet effet rythmique, le texte a recours à l'accumulation des syntagmes nominaux juxtaposés pour mieux rendre l'idée d'un excès, d'une euphorie transcrite dans le discours à narrer l'excédent vitaliste de l'expérience. Pascal vient de perdre sa grue favorite, oiseau rare et précieux : « Ils tournent autour de la maison et du jardin. La bagnole et la moto se croisent, s'écartent, tracent boucles, spirales. Rien chez les voisins. Nulle nouvelle de l'oiselle. Bruissement d'air bleu dans les feuillages, touées, apogées de l'azur, pic de soleil » (*idem*: 139).

Car, à la passion de l'excès,- notamment érotique -, tente de correspondre un récit excessif, démesuré dans sa hantise de la précision, de l'adjectivation, voire de l'épanorthose : « Cramponnés maintenant, ils se prennent comme à la régolade, s'abreuvent de leur vin, vignes, treilles et pampres en vendangeurs radieux. Brutaux, bruyants... Elle crie. C'est plus fort qu'elle, il faut qu'elle lâche son halètement rythmique » (*idem*: 42), alors qu'une adjectivation parfois déconcertante, oxymorique ou antithétique, en tout cas, comme préfère Jean-Rémi Barland, « luxuriante »⁴, ponctue les descriptions, ou accentue la contamination océane et passionnelle globale du récit : « les rires humides » (Grainville, 2002: 43) ; « sourires carnassiers » (*idem*: 49) ; « elle surfe... océanique »

³ http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html

⁴ http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html

(*idem*: 151) ; « nuit océanique » (*idem*: 152) ou « océan clair, mathématique » (*idem*: 198).

Mais, au-delà du style, il s'agit dans le projet thématique de ce roman, de mettre en exergue la fascination géographique et solaire de l'Atlantique comme *lieu rêvé* et objet de *désir*. À cet égard, une lecture géocritique du texte, en tant qu'approche perceptive des lieux et de leurs images comparées dans les textes littéraires, semble ici opératoire, - celle que propose depuis quelque temps Bertrand Westphal (2007), à l'instar de l'interprétation phénoménologique de Jean-Pierre Richard (1996) -, Comme le rappelle Westphal, la perception renouvelée du cadre spatiotemporel de référence implique que « le discours fictionnel que véhiculent les arts trouve *ipso facto* une portée originale » (Westphal, 2007: 13).

L'approche fictionnelle de l'espace, du *lieu* en tant qu'espace humanisé, espace transformé en *lieu* (*idem*: 15), fonde la démarche théorique et méthodologique de la géocritique conçue comme suit : « Il s'agira de sonder les espaces humains que les arts mimétiques [dont la fiction narrative] agencent par, et dans le texte ; par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage » (*idem*: 17).

Dans *L'Atlantique et les Amants*, une projection et un aménagement géographiques du désir et de la passion concentrée sur le couple d'amants, mais relayé par l'*afición* tauromachique d'Angel, délimitent et définissent à la fois la perception de l'espace. En effet, le roman commence par signaler que les deux héros quittent le nord (Grainville, 2002: 13), franchissent la Loire (*idem*: 7), - frontière historique et symbolique -, pour atteindre le sud mythique, solaire et passionnel, marqué du sceau de l'océan, et hypostasié dans la ville de Biarritz, à l'emplacement et à toponymie fabuleux (*idem*: 45).

C'est ce sud intense, espace libertaire, qui attire le jeune couple, et qu'il s'agira de renforcer en l'approfondissant dans l'aventure et la mobilité. Éric et Léna quitteront Biarritz à moto, ivres de liberté et d'océan, vers le sud ; une direction qui leur semble évidente et lumineuse : « On ne paie plus de loyer. Demain on possède une nouvelle moto. On reste libres. On peut partir plus au Sud, quand tu veux. Jusqu'au bout du Sud. On ne quittera plus jamais le soleil » (*idem*: 129).

Un imaginaire binaire nord-sud régit dès lors la diégèse, et sépare l'univers nordique et septentrional originaire des amants, notamment de Léna, la surfeuse passionnée, quelque part assimilable à celui de l'enfance de l'auteur (...), voire à l'Écosse évoquée à la faveur du whisky que Léna prend en compagnie d'Angel. Par ailleurs, le

pôle méridional de roman représenté par Angel et les corridas, mais aussi par la prégnance de l'Atlantique :

Une potion de sorcellerie nordique, telle une intruse au cœur de l'été dans l'azur et l'âme du Sud. Pour un peu, elle eut le sentiment de faire boire à Angel un élixir. Obscurément elle savait que les fées vivaient dans le Nord. Le Sud ne connaissait que les déesses. Or, elle ne pouvait prétendre à une aura divine auprès d'Angel. Ses dieux étaient taurins... (*idem*: 181).

Aussi, le périple libertaire du couple vers le sud absolu, détaché des logiques du travail et de l'argent, s'apparente-t-il aux transhumances et aux migrations saisonnières des animaux sauvages, non apprivoisables entrevues en hallucination à la fin du roman par Pascal sur la dune atlantique, alors que les amants quittent Biarritz. Image de l'excès de vie ; existence indomptée, animale et authentique : « Des taureaux aux cornes dardées, mais aussi des espèces de bisons bossus et grouillants de crinières, des gnous, de grandes bandes migratrices affluaient, traversaient. Au milieu d'elles apparurent les Indiens à cheval, des multitudes dont les montures nageaient elles aussi » (*idem*: 267).

Qui plus est, comme l'a si bien interprété Nadine Sautel (2002: 60), « l'océan atlantique exerce une fascination absolue sur tous les personnages du roman. Il suscite et aime à la fois toutes les pulsions déchaînées et en conflit permanent : celles de l'érotisme, exprimées dans la tentation sensuelle récurrente des amants dans les dunes, devant l'Atlantique (...) », mais aussi celles de la mort, sous les traits mythologique du taureau, très justement nommé Orion, qu'Angel, en matador vierge, doit toréer au risque de sa vie, dans un combat tantôt égal, tantôt inégal, mais toujours cruel et fatal, toujours inséré dans le réseau sémantique atlantique : « Il plonge l'arme au sein de la vague. Il voit sa voûte noire, élancée. L'épée perce le garrot mais, dans un soubresaut, la corne se cabre et s'enfonce dans le cœur d'Angel » (Grainville, 2002: 280).

Dès lors, le récit cautionne une lecture mythologique intense : Angel, - le matador vierge -, renvoie à la figure de l'ange ; la nudité des amants sur la plage (*idem*: 48, 133) évoque un état adamique de l'Humanité, avant toute conscience de la faute et de la culpabilité ; le taureau se voit désigné par Orion, mais aussi par le Minotaure (*idem*: 75) ; le grand incendie couvant autour de Biarritz se voit présenté comme un événement cosmogonique primordial : « C'est le squelette du feu. Son fantôme de ténèbres. Ils en éprouvent un effroi soudain. Devant cette désolation de la terre décharnée, funèbre. Mais

en même temps, ils ressentent une sorte d'admiration honteuse pour le monstre, la Vouivre qui fait ça, qui scalpe la forêt » (*idem*: 83) ; le dénouement de la *faena* s'apparente à une « accalmie cosmique » (*idem*: 97), tandis qu'une rencontre entre Léna et une vipère renvoie subtilement au combat épique génésiaque entre la femme et le serpent : « C'est Léna qui paralyse enfin la tête en plaquant le bâton au travers, en appuyant dessus des deux pieds de tout son poids » (*idem*: 236).

En fait, l'océan atlantique se veut l'espace du désir, du plaisir et de la liberté absolus : « Et l'Atlantique éclate dans l'immense théâtre. Miroir géant (...). C'est lui qu'ils sont venus regarder. Sa transparence belliqueuse, inlassable. Ce rien, brillant, souple, élastique » (*idem*: 8). L'Atlantique représente le monde en puissance, la liberté affranchie de la morale, l'aventure sans limite : « Ils ne savent pas ce qu'ils cherchent, ce qu'ils convoitent. L'océan libre encore, une unique déferlante piquetée de surfeurs » (*idem*: 47) ; ou encore « Elle voulait paresser avec lui. Elle désirait des caresses... pendant que l'océan tanguait, miroitait (...). Puis l'océan devint sensuel. La ligne au loin des vagues, ces échines nues, ces serpentements huilés, cette immense sueur de la mer au soleil, l'exhalaison d'un musc quand ce corps innombrable accourait, balançait son beau volume rythmé, mûri, s'allongeait pour finir en un bélier violâtre, plus parfumé encore, mille fois brisé sur le sable » (*idem*: 103).

Ou encore, ce rapprochement explicite entre l'océan Atlantique et le désir sexuel : « L'après-midi, Éric va à Biarritz. Il n'a pas revu Lise depuis la chevauchée de la sierra. Il a envie d'elle (...). Il a envie de l'océan (...) » (*idem*: 253). On comprend mieux l'impact visuel et métaphorique de la fuite de l'oiseau-lyre de Pascal vers l'Atlantique : « Hélas, d'un grand coup d'aile elle vire de biais, loin de la dune, franchit la plage et fuit au-dessus de l'océan. Doucement surfe dans le courant du vent. Élégante, étirée... L'Atlantique l'appelle. Le grand large bleu happé lentement le plumage... (...) » (*idem*: 143).

Roman au souci quelque part « vitaliste » (*idem*: 7), fondé sur les cultes de la vitesse, de la moto, - extension métallique et métonymique de l'animal (*idem*: 106) qui n'est pas sans rappeler le roman de James Graham Ballard *Crash* (1973) porté à l'écran par David Cronenberg, métaphoriquement commenté par Jean Baudrillard (1981: 139), mais aussi sur celui de la beauté (Grainville, 2002: 134) et la jeunesse, - voire du *jeunisme* -, absolues des corps (*idem*: 68), *L'Atlantique et les Amants* se confronte à l'aporie postmoderne de l'authenticité (*idem*: 109-110) (Léna sent bien avec dégoût que « Ce n'est

plus l'océan, la vague. C'est du sport ! C'est de l'industrie » (*idem*: 109)) ; et du simulacre, question soulevée elle aussi par Baudrillard.

Emblème de la facture progressive du récit, une *souche*, trouvée par Éric dans une des promenades sur la plage, face à l'Atlantique, à Biarritz, assume un statut totémique *kitsch* (« totem pharamineux » (*idem*: 259) ; « relique » (*idem*: 269) ; « mausolée du père »⁵ (*idem*: 159). Cette découverte tout à fait jubilatoire (*idem*: 154) se mue en monument composite formé à partir de tous les éléments hétéroclites recueillis çà et là à la faveur des déplacements devant l'Atlantique, précieuses offrandes océanes, qui ponctuent l'évolution narrative.

En conclusion, nous soulignerons que l'imaginaire et la hantise atlantiques dépassent largement le simple décor ou le motif de ce roman. Comme le titre le suggère, il s'impose comme personnage principal, et s'oppose, voire conditionne à lui seul, de sa puissance imagétique, l'économie narrative et la place du couple dans le récit, car « L'océan, lui, s'ouvre sans limites. Parfois, le rêve de Léna serait justement de surfer de l'autre côté de l'horizon, là où on ne voit rien encore, au point de bascule de l'azur » (*idem*: 114). Il se fait complice d'une approche libertaire de l'existence et de l'amour ; il en garantit l'authenticité et l'énergie : « Leur amour devait posséder la spontanéité atlantique et solaire. Sans obstacles. Il suffisait d'obéir à son jaillissement » (*idem*: 223).

Bibliographie

- BALLARD, James Graham (1974). *Crash!*. Paris: Calmann-Lévy.
- BAUDRILLARD, Jean (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- GRAINVILLE, Patrick (1976). *Les Flamboyants*. Paris: Gallimard.
- GRAINVILLE, Patrick (2002). *L'Atlantique et les Amants*. Paris: Seuil.
- NADINE, Sautel (2002). « L'océan et le désir », *Le Magazine littéraire*, n° 406, p. 60.
- RICHARD, Jean-Pierre (1996). *Terrains de lecture*. Paris: Gallimard.
- VIART, Dominique et VERCIER, Bruno (2005). *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.
- WESTPHAL, Bertrand (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Minuit.

Sitiographie

⁵ Par ailleurs, les deux amants ont le vague sentiment de partager le même père ; ce qui leur inspire l'idée, agréable du reste, d'un « inceste demi imaginaire » (Grainville, 2002: 71).

<http://www.alexandrines.fr/alexandrines-la-france-des-ecrivains/content/295-villerville-patrick-grainville> [Disponibile le 15 août 2015]

http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html [Disponibile le 15 août 2015]

http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-jour-de-la-fin-du-monde-une-femme-me-cache_803557.html [Disponibile le 15 août 2015]

POUR UN SOUCI D'INNOVATION PÉDAGOGIQUE
Regards rétrospectifs et prospectifs sur la formation des enseignants de FLE à la
FLUP

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA
Université de Porto
jalmeida@letras.up.pt
MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO
Université de Porto
outeirinho@letras.up.pt

Résumé : Nous entendons interroger en étude de cas les pratiques de formation des futurs enseignants de master FLE de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto en fondant notre propos sur l'analyse dans l'empan du triennat 2013-14, 2014-15, 2015-16, notamment dans la perspective de l'innovation pédagogique.

Mots-clés: innovation pédagogique, formation des enseignants, FLE, didactique.

Abstract: We aim to examine in a case study the training practices of future teachers of the FFL master at the Faculty of Letters of the University of Porto, grounding our analysis on the span of the triennium 2013-14, 2014-15, 2015-16 namely in the perspective of pedagogic innovation.

Keywords: pedagogical innovation, teachers training, FFL, didactics.

Le souci d'innovation pédagogique et de pratiques innovantes en éducation, tel qu'il peut être repéré au fil du temps, semble de nos jours gagner une importance accrue grâce au développement des TIC, et notamment dans le contexte de l'enseignement supérieur de différents espaces nationaux. Pourtant, il n'est pas de notre propos de penser l'innovation en contexte éducatif par ce biais technologique, mais dans la simple mesure où nous sommes conscients de l'importance d'un processus d'isomorphisme pédagogique dans la mise en perspective de la formation des futurs enseignants. Tel que le pédagogue portugais Sérgio Niza le définit,

L'isomorphisme pédagogique, c'est la stratégie méthodologique qui consiste à faire expérimenter, tout au long du processus de formation, l'implication et les attitudes ; les méthodes et les procédures ; les ressources techniques et les modes d'organisation destinés à jouer un rôle dans les pratiques professionnelles réelles des enseignants¹ (Niza, 2009: 352).

C'est donc dans ce cadre de base qu'il faut d'ores et déjà se demander ce que l'on entend par « innovation ». En 2013, lors d'un entretien publié sur *EducPros.fr*, Françoise Cros signalait que « L'innovation est un mot valise, dont la définition change en fonction de l'usage social que l'on en fait »². Et dans un article de 1997, que l'on cite bien souvent encore – « L'innovation en éducation et en formation » –, Cros pointait déjà le fait que fréquemment « L'innovation, dans son usage social, est presque toujours assimilée à l'objet nouveau introduit » (Cros, 1997: 128) et que, souvent aussi, on oubliait le processus d'innovation. En 2009, dans un article sur « Les pratiques innovantes en éducation », Marie-Ève Lacroix et Pierre Potvin s'attardaient à revisiter une définition et caractérisation du concept d'innovation. Ils soulignaient quelques traits qui s'avèrent fondamentaux pour notre propos : l'innovation implique la nouveauté rattachée à un contexte, produit, changement, amélioration, durabilité et transférabilité (Lacroix & Potvin, 2009).

¹ C'est nous qui traduisons. Cf. « O isomorfismo pedagógico é a estratégia metodológica que consiste em fazer experienciar, através de todo o processo de formação, o envolvimento e as atitudes; os métodos e os procedimentos; os recursos técnicos e os modos de organização que se pretende que venham a ser desempenhados nas práticas profissionais efectivas dos professores » (Niza, 2009: 352).

² Cf. <http://www.letudiant.fr/educpros/entretiens/francoise-cros-sciences-de-l-education-les-jeunes-enseignants-ne-sont-pas-forcement-les-plus-innovants.html>.

De même, dans un récent recueil de la *Cellule de Recherche en Linguistique* sur « Innovations didactiques en français langue étrangère », Argyro Proscolli, dans une étude diachronique sur les facteurs influents de l'innovation en enseignement de langues, identifiait des principes régissant les évolutions / innovations, à savoir, la prospectivité, l'efficacité, la pérennité, la scientification et scientificisation (Proscolli, 2014: 238). Françoise Cros, à son tour, identifiait d'autres enjeux qu'il importe de retenir, et qui ont trait aux agents de l'innovation, à l'échange ou à l'analyse de la pratique :

D'une part, **l'innovation redonne l'initiative à l'acteur de terrain. Elle permet une marge de liberté et de valorisation.** D'autre part, l'innovation est un réel outil de développement des compétences professionnelles des enseignants. Elle engendre des échanges, de l'analyse de la pratique, des recherches et de l'évaluation innovante.³

L'innovation est donc et par définition un concept dynamique, raison pour laquelle elle s'avère forcément plus difficilement décelable dans le cadre d'un empan chronologique trop aussi vaste. Dès lors, notre démarche entendra se signaler par deux soucis de modestie scientifique : d'une part, l'assomption décomplexée que nous ne sommes pas spécialistes en didactique, même si ce domaine de recherche et d'application nous interpelle, et pour cause, et, d'autre part – ce qui justifie notre première réserve – par la conviction que nous avons de la nécessité d'une réflexion sur, et d'un suivi permanent des pratiques de formation des futurs enseignants de master FLE de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Reprenant les propos de Denis Bédard et Benoît Raucent, organisateurs d'un numéro spécial de la *Revue internationale de l'enseignement supérieur* paru en 2015 sur « Les innovations pédagogiques en enseignement supérieur : pédagogies actives en présentiel et à distance »,

Les personnes qui s'engagent dans une démarche d'innovation doivent donc s'interroger sur l'impact que ce changement est susceptible d'avoir, sur elles-mêmes et sur les autres. Pour faciliter l'acceptation du changement, elles doivent préciser les valeurs et la vision qu'elles proposent et dans lesquelles s'inscrit ce changement. (Bédard & Raucent, 2015: 2).

Et tel est le but de notre réflexion-bilan.

³ *Ibidem.*

Nous avons expressément opté pour fonder notre propos sur l'analyse dans l'empan du triennat 2013-14, 2014-15, 2015-16 afin d'en dégager, en tandem scientifique et pédagogique, les ancrages méthodologiques et critiques, les repérages thématiques et lignes de continuité et d'innovation pédagogique procurés par la formation, supervision, rapport-mémoire de stage et évaluation en jury. Et ce, à partir des perspectives des formateurs, des moniteurs, des stagiaires et des évaluateurs. Nous estimons que le dressement de ce premier bilan côté FLE permettra d'envisager un suivi (auto)critique aux implications de renouvellement de pratiques et procédés pour l'avenir.

Rappelons, à cet égard, que dans ses statuts, la FLUP insiste sur le fait que l'enseignement qu'elle dispense vise la production de connaissances scientifiques et l'acquisition de compétences de la part des étudiants, par le biais de l'échange et le partage des savoirs dans le sens de l'insertion dans le monde du travail et de l'entrepreneuriat, mais elle souligne également que certains masters qu'elle propose se sont dotés d'une composante professionnalisante, laquelle se traduit par la réalisation de stages en entreprise ou dans les établissements scolaires.

Ces stages entendent procurer des expériences en contextes réels de travail dans ce qui suppose l'obtention d'objectifs d'excellence formative. Il s'agit bien évidemment des masters en enseignement (la formation des enseignants) qui habilite l'exercice de la profession enseignante à tous les échelons de l'enseignement pré-universitaire, et plus précisément, pour ce qui nous intéresse ici, en français langue étrangère (FLE).

À ce stade, il conviendra de décrire la structuration de ces cours de master offerts par la FLUP, et plus précisément celle qui affecte les stages et les rapports visés par notre étude. En effet, les masters en didactique ont dû se soumettre aux directives ministérielles sur les habilitations minima requises dans l'exercice de la profession enseignante. Dans le nouveau cursus, les 120 crédits sont distribués de façon différente dans le dosage curriculaire entre composantes didactiques proprement dites et les autres : culturelles, linguistiques ou professionnalisantes. Par ailleurs, les combinatoires linguistiques possibles ont été revues, mais il s'agit toujours en d'autres termes, pour le FLE, de former en portugais et dans une langue étrangère, et pareil pour l'anglais ; expression ambiguë s'il en est, qui atteste d'un statut privilégié de l'anglais chez nous par rapport à des prétendument « langues étrangères », dont le français.

On regrettera le nombre assez réduit des inscrits pour le FLE (une moyenne de 2 à 3 (futurs) stagiaires par an) ; ce qu'il faut sans doute mettre sur le compte d'un attrait plutôt réduit pour la carrière enseignante, ainsi que les retombées d'une certaine

dépréciation de la langue française chez nous (Almeida, 2012). Toutefois, d'autres coordonnées doivent être considérées à présent : une tendance généralisée vers un évitement de la filière enseignement, toutes langues confondues, une nette rationalisation des options pour l'espagnol, qui a dominé dans les filières sans assurance de débouchés, bien au contraire ; le maintien assez stable et parfois en regain de la présence du français en L2 et le retour assez prononcé dans certains établissements scolaires de l'allemand.

Force est toutefois de constater que la qualité linguistique, didactique, pédagogique et méthodologique des stagiaires en FLE issus de ces masters s'avère, au dire des monitrices elles-mêmes, souvent surprenante, et prélude à, voire assure déjà une continuité qualitative de l'enseignement du français dans nos écoles autour de Porto, et plus loin (Mirandela, Madère, etc.)⁴.

Dans les différentes composantes de formation visées, signalons :

1. Au niveau professionnel, social et éthique, il s'agira d'assurer que le futur enseignant s'adapte aux spécificités des contextes sociaux et scolaires dans lesquels il doit intervenir, dans le respect des exigences éthiques et déontologiques inhérentes à la profession enseignante ;
2. Au niveau du développement de l'enseignement-apprentissage, il s'agit de doter l'étudiant et stagiaire des outils scientifiques et méthodologiques lui permettant de promouvoir un enseignement de qualité à même d'assurer des apprentissages significatifs ;
3. Au niveau de la participation à l'école et du rapport à la communauté, il s'agit de développer la compréhension de l'enseignement en tant qu'activité globale et intégrée.
4. Au niveau du développement professionnel tout au long de la vie, il s'agit de faire de la formation initiale le point de départ d'un parcours fondé sur la réflexion autour de questions éducatives et de la pratique professionnelle, en visant la construction d'un projet de formation relevant les défis, individuels, institutionnels et sociaux qui se posent à l'éducation.

Ceci étant, la structure du master se déploie en deux années, une première année où l'étudiant suit une formation en participant à des séminaires théoriques spécialisés, et

⁴ En fait, l'appartenance régionale des étudiants qui s'inscrivent dans les masters en enseignement est très diversifiée.

une deuxième année fondée sur une partie théorique et une autre clairement pratique, en contexte de travail, qui se départage entre le stage à l'école, supervisé par un(e) moniteur (trice) proprement dit(e) et le suivi en séminaire didactique à la FLUP, assuré par le superviseur de la FLUP qui se déplace pour trois supervisions de 90 minutes minimum suivies d'une évaluation impliquant tous les acteurs pédagogiques du cours (stagiaire, les autres stagiaires non évalués ce jour-là, le cas échéant, dans cet établissement, le superviseur et la monitrice).

Plusieurs unités de cours prévues au cursus de didactique du FLE sont censées compléter les composantes purement linguistiques et déontologiques de la formation professionnelle des futurs professeurs de français, à savoir deux niveaux de didactiques du FLE dont les programmes diffèrent et se complètent entre un volet plus théorique et réflexif et un autre, davantage pratique. En fait, un survol du programme de *Didactique du FLE I* met en évidence la mise en perspective diachronique des méthodologies, ainsi que la préparation spécifique d'un cours de FLE, notamment l'élaboration d'une fiche pédagogique, l'approche des différentes formes d'évaluation d'un cours de FLE, bien comme des informations pratiques pour la vie professionnelle d'un professeur de FLE.

Le programme de *Didactique du FLE II* met plutôt l'accent sur des aspects réflexifs, problématiques, voire polémiques de la pratique enseignante – articles, essais et films à l'appui – et opère déjà l'interface institutionnelle vers les centres de stage. Il s'agit de systématiser une approche réflexive et interrogante quant aux méthodologies mises en œuvre, les courants majeurs de la théorisation didactique de l'enseignement-apprentissage du FLE, ainsi que d'opérer une mise à jour des pratiques et de leurs poursuites réflexives, particulièrement par le choix de lectures théoriques relayées par le *Français dans le Monde* et les sites à portée didactique FLE.

Enfin, la *Production des matériels pédagogiques* vise l'analyse critique des matériels didactiques avec lesquels les stagiaires auront à se confronter, en recourant à des grilles théoriquement appuyées, le choix ou adaptation d'un matériel selon le contexte d'enseignement-apprentissage, et la production de matériels supplémentaires, adéquats pour l'approfondissement de différentes compétences, en tenant compte de facteurs spécifiques (le niveau d'apprentissage, le public-cible et le contexte et les objectifs de l'apprentissage). Ce cours pointe ainsi concrètement la définition, conception, application et évaluation des matériels didactiques ; l'approche des critères et des outils en vue de l'analyse du matériel didactique ; la diversité dans l'élaboration de ces matériels, notamment dans la capacité d'établir des matériels sur mesure au-delà du

simple manuel, de didactiser des matériels non didactiques au départ, de mettre à profit l'usage de documents authentiques en FLE, d'utiliser de façon efficace les didacticiels (usage des NTICE comme source et moyen).

L'articulation du cours avec les centres de stages, et plus précisément les moniteurs, permet de dégager un suivi dans la détection d'un souci d'innovation. À cet égard, il a été demandé aux trois monitrices qui relayent la formation *in loco* de se prononcer sur leur conception de l'innovation et sur le statut qu'elle détient pendant le stage en soi. Il appert que, selon elles, l'innovation pédagogique renvoie au besoin de motivation des apprenants, mais qu'elle se voit aussi freinée par la crainte et la réticence de ne pas être à la hauteur de les appliquer et de faire ainsi mauvaise figure. Quoi qu'il en soit, elles signalent le choix de deux plans essentiels dans l'innovation pédagogique en classe de FLE, voire déjà pendant le stage: le choix des matériels intéressants et les stratégies créatives. Notons, à cet égard, qu'il s'agit pour les moniteurs de favoriser et stimuler aussi bien la promotion de pratiques innovantes que l'exploration d'un temps de réflexion sur ce qui est en amont et en aval de ces pratiques. Cette pratique et ce souci réflexifs constituent la base d'une approche syncrétique qui évitera de jeter le bébé avec l'eau du bain, c'est-à-dire qu'innover ne signifie pas éliminer des matériels, des pratiques soi-disant traditionnels au profit de matériels et pratiques relevant du développement technologique, en considérant un enseignement-apprentissage situé et donc en considérant toujours l'apprenant et l'impact significatif d'une action pédagogique. À cette étape du stage, il s'agit donc de créer une micro-communauté de pratiques, comme biais de partage et dissémination de savoirs et perfectionnement de la profession (Laeve & Wenger, 1991).

Aussi, et à un autre stade, il est pertinent d'interroger le choix des thématiques de rapports-thèses de master soutenus par les stagiaires et d'y mesurer le souci d'innovation pédagogique, car issus de processus de recherche-action. Prenons justement pour exemples ceux qui concernent l'empan chronologique retenu : *Ouvrir la salle de classe à l'écrit. Le texte-modèle comme stratégie d'amélioration de la production écrite des apprenants, La formation en FLP pour les domaines de la santé. De l'analyse des besoins à l'objectif atteint via les pratiques de classe, Le document audiovisuel facilite-t-il et met-il à profit l'apprentissage en langue étrangère ? Considérations autour de l'introduction de vidéos en salle de classe, Approche du texte narratif et poétique en langue maternelle et en FLE. Recours au jeu dramatique en activités de pré- et post-lecture, Registres de langue en classe de PLM e FLE : stratégies en vue du développement de la*

communication orale et écrite, La dramatisation et le jeu dramatique en classe de PLM et FLE : stratégies d'appui à un meilleur codage et décodage des textes, Le jeu en salle de classe : un élément motivateur pour l'apprentissage de la grammaire en LE, Stratégies interculturelles dans l'enseignement-apprentissage du PLE et du FLE, Faux-amis à plus d'un titre : interférences dans la triade PLM, anglais et FLE. Réflexions et étude de cas, Le jeu de rôle en tant que stratégie de promotion de l'oral en salle de classe de LE, La faute en production écrite en anglais et en français ; des approches qui rendent bien compte d'une diversité d'enjeux, de ressources et de stratégies didactiques que l'enseignement-apprentissage des langues soulève, valorisées par les rapporteurs en contexte de soutenance de rapport-thèse et dont le rôle s'avère fondamental, ne serait-ce que parce qu'il s'agit ici de porter un regard extérieur et avisé sur les résultats de toute une charpente de formation menée à la FLUP et bouclée à ce moment-là, mais il y a sans doute là aussi du terrain à déblayer, notamment en ce qui concerne le partage et dissémination de tous ces projets de recherche-action. L'échange se voit par ailleurs renforcé par des journées informelles entre tous les intervenants, acteurs du processus et les étudiants / candidats à filière enseignement.

Dans un tel cadre d'appréciation du souci d'innovation pédagogique au présent et sur une courte durée, la réflexion de Claire Martinot et Anne Pégaz Paquet semble apporter un éclairage pertinent et mitigé que nous partageons. En effet, selon elles, la notion d'« innovation » en FLE implique « la dimension strictement didactique et pédagogique » – à savoir, là où l'on innove dans les supports, les outils, et les méthodes – et « la dimension linguistique » proprement dite, auxquelles elles ajoutent la pertinence contextuelle ; raison pour laquelle l'approche communicative résiste tant dans les méthodes et les manuels (Martinot & Paquet, 2015: 22).

Dans le binôme innovation-formation, il s'agit d'améliorer l'enseignement-apprentissage, mais en fonction d'un public-cible, ancré sur la création de communautés d'apprentissage au sein desquelles enseignants-formateurs, moniteurs, stagiaires et examinateurs réfléchissent aux apports et pratiques, aux fondements épistémologiques qui les soutiennent afin d'assurer une formation initiale d'enseignants solide où l'innovation est de mise car, et reprenant Philippe Meirieu,

(...) la cohérence éducative ne se construit que si l'éducateur est capable de se « raconter son travail », c'est-à-dire de retrouver sa propre cohérence, de relire son

activité en permanence, de penser les « réglages » et les modèles qu'il utilise, de repérer les dérives auxquelles il doit échapper, etc. Cette relecture - individuelle par l'écriture ou collective à travers des groupes d'analyse des pratiques - est, à mes yeux, un formidable outil de formation. C'est elle qui permet de passer du statut de novice au statut d'expert, de stabiliser des « routines » qui permettent d'être attentif aux événements importants qui surviennent, de réfléchir sur la manière d'agir vraiment en tant qu'éducateur et enseignant tout à la fois, c'est-à-dire en tant que personne capable de faire émerger un sujet dans une situation d'apprentissage. C'est elle qui permet à l'innovateur d'être d'abord un éducateur. (Meirieu, 2001)

Bibliographie

- ALMEIDA, José Domingues de (2012). « Argumentaire pour le français au Portugal *et orbi*. Arguments, apories et représentations », *Carnets*, Revue électronique d'études françaises de l'APEF (Association Portugaise d'Études Françaises), n° spécial automne- hiver, 2011-12 « Invasions & Évasions françaises. La France et nous, nous et la France », pp. 347-356.
- BEDARD, Denis & RAUCENT, Benoît (2015). « Les innovations pédagogiques en enseignement supérieur : pédagogies actives en présentiel et à distance », *Revue internationale de pédagogie de l'enseignement supérieur*, <http://ripes.revues.org/898> (consulté le 03 mai 2016).
- CROS, Françoise (1997). « L'innovation en éducation et en formation », *Revue française de pédagogie*, vol. 118, « L'école élémentaire », pp. 127-156, http://www.persee.fr/doc/rfp_0556-7807_1997_num_118_1_1181 (consulté le 2 juin 2016).
- CROS, Françoise « Les jeunes enseignants ne sont pas forcément les plus innovants » [entretien mené para Olivier Monod], <http://www.letudiant.fr/educpros/entretiens/francoise-cros-sciences-de-l-education-les-jeunes-enseignants-ne-sont-pas-forcement-les-plus-innovants.html> (consulté le 2 juin, 2016).
- LACROIX, Marie-Ève & POTVIN, Pierre (2009). « Les pratiques innovantes en éducation », <http://rire.ctreq.qc.ca/les-pratiques-innovantes-en-education-version-integrale/> (consulté le 2 juin 2016).
- LAEVE, J. & WENGER, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTINOT, Claire & PAQUET, Anne Pégaz (2015). « Les nouvelles pédagogies n'impliquent pas des innovations didactiques », *Le Français dans le Monde*, n° 397, janvier/février, pp. 22-23.
- MEIRIEU, Philippe (2001). « Innover dans l'école : pourquoi ? Comment ? », <http://www.meirieu.com/ARTICLES/innoverdanslecole.pdf> (consulté le 2 juin 2016).

NIZA, Sérgio (2009). Contextos Cooperativos e Aprendizagem Profissional. A Formação no Movimento da Escola Moderna, in J. Formosinho (coord.) *Formação de Professores – Aprendizagem profissional e acção docente*. Porto: Porto Editora, pp. 345-362.

PROSCOLLI, Argyro (2014). « Du renouveau en didactique du FLE ? Étude diachronique des facteurs influents de l'innovation en matière d'enseignement des langues », in Martinot, Claire & Paquet, Anne Pégaz (éds.), *Innovations didactiques en français langue étrangère*. Paris: Cellule de Recherche en Linguistique, pp. 32-242.