

Christian MILAT

1980-2005 : radiographie de la littérature française

L'ouvrage se donne pour objectif d'identifier les traits distinctifs de la littérature française contemporaine, à savoir celle du quart de siècle allant de 1980 à 2005.

Littérature donc. L'ouvrage est pour les auteurs l'occasion de préciser leur conception de la littérarité. Il s'agit pour eux d'écarter ce qu'ils appellent la littérature « consentante » (fruit intemporel d'artisans, plus ou moins doués, visant à nourrir l'imagination de lecteurs conquis par l'agrément d'histoires romanesques) ainsi que la littérature « concertante » (fruit éphémère de commerçants prompts à exploiter les clichés scandaleux du moment), littératures qui, toutes deux, se soucient peu de l'écriture. Leur propos est au contraire de mettre l'accent sur la littérature « déconcertante » qui, elle, déplace les attentes du lecteur en se manifestant au travers d'un usage singulier de la langue.

Littérature française, c'est-à-dire produite par des écrivains qui publient en France la première édition de leurs livres.

Littérature contemporaine. La période retenue implique plusieurs générations d'écrivains, certains étant déjà reconnus tandis que d'autres ne sont apparus dans le champ littéraire que très récemment : Julien Gracq, par exemple, y côtoie Laurent Mauvignier. Au total, même si Dominique Viart et Bruno Vercier ne visent pas l'exhaustivité, ce sont néanmoins quelque 450 écrivains qui sont évoqués. Certes, le propos du livre « n'est pas de livrer un "palmarès", ni de construire un Panthéon avant l'heure ». Pourtant, inévitablement, une sélection apparaît : certains écrivains ne sont que cités; d'autres bénéficient d'une étude plus ou moins substantielle; d'autres, enfin — ils sont une soixantaine — ont le privilège de voir reproduits de courts

extraits de leurs œuvres, ce qui constitue d'ailleurs une excellente initiative de la part des deux auteurs.

Si l'ouvrage traite des vingt-cinq dernières années, c'est que ses auteurs y voient une nouvelle période esthétique. Finie en effet l'ère où, dans les années 1960-1970, sous l'influence notamment du structuralisme, les groupes, les revues et les théories d'avant-garde conduisaient aux jeux abstraits du formalisme : d'« intransitive », la littérature devient « transitive », en ce sens qu'elle restitue des objets à l'écriture.

Ainsi, alors que, dévalorisée par les sciences humaines, la subjectivité était, dans la période précédente, condamnée, le sujet, réhabilité par l'échec des grandes théories et entreprises collectives, est de retour, mais conscient désormais des apories de l'autobiographie, il s'épanouit dans la diversité des écritures de soi, où la fiction « existentielle » flirte parfois avec le réel. Aux récits d'enfance s'ajoutent les récits de filiation, voire les fictions biographiques, où la saisie de soi passe par l'appréhension de la figure de l'autre.

Ce parcours de l'histoire personnelle va de pair avec une évocation de l'Histoire, en particulier celle du XX^e siècle. Il n'est plus question pour les écrivains de faire table rase du passé, mais de s'y intéresser de nouveau. Cependant, loin des fresques que les romans historiques traditionnels cherchent à reconstituer, il s'agit maintenant de procéder, à partir de fragments mal assurés, à des questionnements qui ne généreront sur le présent qu'approximations et doutes. Sont ainsi interrogées la Première Guerre mondiale, dans la mesure où elle est ressentie comme renfermant les prodromes des désillusions du siècle tout entier, mais aussi les tragédies qui ont marqué la Seconde Guerre mondiale et l'époque contemporaine

La troisième et dernière grande caractéristique de la période tient, selon les deux auteurs, à la volonté recouvrée par les écrivains de représenter le réel sans, toutefois, céder aux illusions de l'esthétique réaliste, et ce, en recourant notamment à une langue non mimétique. Sont ainsi visités, comme autant de « non-lieux », les espaces urbains et ruraux, industriels ou commerciaux, ainsi que les mutations

économiques qui, en déchirant le tissu social, frappent les groupes comme l'individu et sèment le désarroi. Le réel est alors notamment saisi par l'intermédiaire du fait divers le plus ordinaire, mais celui-ci, vidé de sa matière romanesque, est surtout utilisé, sans parti pris idéologique, comme le support du discours subjectif d'une conscience. Cependant, si la littérature contemporaine ne se met pas au service d'un système de pensée, elle entre en revanche en dialogue avec les cultures, même lointaines — appartenant à l'Antiquité, voire à la préhistoire —, et avec les sciences humaines, les réflexions sur celles-ci envahissant la fiction. Enfin, parfois, le réel s'insère dans les textes par le biais de l'interprétation qu'en donne l'image : la peinture, la photographie ou le cinéma.

Après une première partie où sont donc analysées les principales inflexions perceptibles durant la période, la seconde partie de l'ouvrage définit d'abord, face à la mort du mythe du grand écrivain, ce qu'est l'écrivain contemporain, privé désormais du prestige de l'autorité, mais doté d'une plus grande proximité avec son lecteur. Ensuite, alors que la dimension politique du mouvement féministe s'est estompée au profit d'une recherche plus égotiste et qu'aux revendications homosexuelles succède le chant douloureux des victimes du sida, l'étude relève que seule la « littérature beur » évoque encore nettement les préoccupations d'une communauté, marquée cette fois par l'exil. Enfin, elle expose comment les différents genres littéraires sont affectés par l'esthétique nouvelle, en face de laquelle perdurent des pratiques avant-gardistes (surtout en poésie et dans le domaine, oulipien, de la littérature « à contraintes ») ou, au contraire, plus académiques.

S'agissant du roman, le plaisir de s'abandonner à l'imaginaire pour raconter des histoires, relèvent Viart et Vercier, s'impose de nouveau à des écrivains qui, pour certains, accordent une grande importance à l'écriture. Du reste, il arrive que cet imaginaire et cette écriture soient profondément enrichis et renouvelés par l'ouverture à des univers tout à fait extérieurs à celui de l'Hexagone : c'est en particulier le cas chez les romanciers antillais ou les écrivains voyageurs. Toutefois, le retour

au romanesque ne s'effectue pas sans une certaine distanciation, qui prend notamment la forme de la parodie.

Malgré de petits tirages, la poésie reste, au cours de la période, un genre majeur. Tandis des poètes déjà reconnus poursuivent leurs œuvres, d'autres apparaissent et, avec eux, des tendances nouvelles. Ainsi, le retour au sujet engendre un renouveau lyrique, auquel le désir de l'autre évite la tentation narcissique. Ce lyrisme comme, à l'opposé, le textualisme héritier de Mallarmé traversent en outre le champ très diversifié des proses poétiques. De fait, nombreux sont également les poètes qui, hostiles à l'image et à la métaphore lyriques, privilégient un travail sur le langage.

Alors que la poésie est définie au cours de la période comme « la littérature de la littérature », la situation du théâtre, elle, apparaît plus problématique, celui-ci ayant tendance à se séparer de l'univers littéraire. Face à la baisse de la fréquentation des salles, les dramaturges se trouvent en effet confrontés à des impératifs économiques qui les obligent à limiter, dans leurs pièces, le nombre des acteurs et à se détourner des sujets les plus difficiles. C'est également pour des raisons de rentabilité que l'édition théâtrale se trouve reléguée chez de petits éditeurs spécialisés. Si l'on ajoute que, pendant longtemps, les textes écrits par les auteurs dramatiques ne sont qu'un matériau offert aux jeux des metteurs en scène qui, de surcroît, n'hésitent pas à théâtraliser des textes non dramatiques, on comprend que peu de romanciers contemporains pratiquent le théâtre. Cependant, depuis les années 1990, les pièces du répertoire semblent recouvrer leur autonomie. Alors, tout en se désengageant du militantisme idéologique ou philosophique, le théâtre reste en prise sur le réel, dont il exhibe les tares passées et présentes, à charge pour le spectateur de tirer lui-même des réflexions de ce qui ne lui est présenté que comme fragmentaire et incertain. Tandis que le personnage énonciateur s'est affaibli, éclaté parfois en de multiples doubles, la parole prend souvent la forme de monologues ou, à tout le moins, de longs récits entrecoupés soudain d'échanges stichomythiques dans lesquels le travail sur la langue permet aux mots d'obéir aux pulsations du corps.

L'esquisse que cette courte recension brosse de l'ouvrage est forcément réductrice. Celui-ci analyse également, par exemple, les mutations enregistrées dans les institutions littéraires : grandes maisons d'édition de plus en plus à cheval sur les champs de production restreinte et de grande production, apparition de nouveaux petits éditeurs, concentration des réseaux de distribution, inflation des parutions mais petit nombre des titres commentés, visées mercantiles des grands prix littéraires, fort intérêt du public pour la lecture, etc. Mais il est un point plus significatif : si Viart et Vercier dégagent effectivement les grandes lignes de force de la période, dont quelques-unes sont reprises ici, ils ne se limitent pas à ces caractérisations abstraites et généralisantes. Tout au long de ces 512 pages qui se lisent *comme un roman*, le lecteur, guidé par des analyses claires, mais pénétrantes, chemine avec bonheur au sein des textes et de leurs auteurs, constamment mis en rapport avec de très nombreux autres écrivains, intellectuels et artistes appartenant au présent comme au passé, français comme étrangers.

Référence : Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, coll. « La Bibliothèque Bordas », 2005, 512 p.