



I.S.S.N : 1259 - 4903
I.S.B.N : 2-912146-10-0
CPPAP : 76050 AS
Revue publiée avec le concours
du Centre National du Livre

PRÉTEXTE 21/22

e Littératures contemporaines

Cahier Critique :
Arno Schmidt
Robert Pinget
Philippe Beck
Denis Roche

Entretien :
Denis Roche

u

Dossier 1 : Jean-Patrice Courtois
J.-P. Courtois : *Sur une colonne absente*
J.-P. Courtois : *Le poème debout*
J.-P. Courtois : «Par l'inconnu du non-encore ouï»
Lecture : *La voix danse* par Antoine Emaz
Lecture : *Ballá e Pichjá* par Jean-Louis Giovannoni
Entretien avec Jean-Patrice Courtois
Poèmes inédits de J.-P. Courtois

u

Dossier 2 : États de la prose contemporaine
Ouverture
Entretien avec Semir Badir
Entretien avec Pierre Jourde
Entretien avec Dominique Rabaté
Entretien avec Dominique Viart

Discussions : Question de Potale V :
M. Collot, *Le séjour et la blessure*
Entretien avec Michel Collot

Intervention critique :
Dominique Meens

Production inédite :
Agnès Ajean (inédit + entretien)

Découverte (note de lecture + entretien) :
Orama Naman

Note de Lecture :
Collectif (*poésie, circulations ?*) / Collectif (*Écritures contemporaines*) / Bernard Desportes / Ariane Dreyfus / Bruno Grégoire / Wolfgang Hildesheimer / Christian Hubin / Béatrice Leca / Hubert Lucot / Jacques-Henri Mayet / Gérard Noirret / Yoko Ogawa ; *Revue, A Lire.*

Revue Trimestrielle

Printemps 1999

60Frs

nuent de montrer qu'il est encore possible d'inventer des mondes seconds, de questionner les relations de l'être humain avec le monde, de faire surgir la vie par le travail de la langue.

Certains critiques à cet égard, représentatifs d'une position optimiste n'interdisant ni rigueur ni lucidité, s'emploient à révéler les fonctionnements de la prose contemporaine, et, partant, à en modifier la réputation. Quatre d'entre eux — Semir Badir, Pierre Jourde, Dominique Viart et Dominique Rabaté — ont accepté de confier leurs points de vue sur cette question. Il est entendu qu'une intention commune — la valorisation des œuvres par une analyse exigeante — n'aboutit pas nécessairement à des raisonnements semblables. Il a nous paru nécessaire de les réunir dans un même dossier afin de les confronter ; nous espérons ainsi alimenter un débat en cours, et, éventuellement, fournir quelques pistes de réflexion. ■

J.-C.M.

Entretien avec Semir Badir

Revue Prétexte : Vous dirigez depuis 1991 la rédaction de la revue belge *Écritures*. Votre programme éditorial, que vous avez voulu varié, «alterne les recueils consacrés aux genres (la littérature italienne, la poésie française contemporaine) avec des recueils thématiques (la ville, le travail) et d'autres organisés autour d'un auteur en particulier (Virgile, [Renaud] Camus)» («à propos d'Écritures, sus la contrainte», à paraître in *Formules* n°3). Comment estimez-vous le rôle des revues aujourd'hui ?

Semir Badir : Il est resté le même que jadis. Je dirais même, en poussant un peu, que tout a changé autour d'elles, sans qu'elles-mêmes voient leur rôle se modifier. Une revue littéraire, c'est un lieu ésotérique de la littérature. Sa fonction est de susciter une génération de textes et des vocations à l'écriture. Ses animateurs délimitent une forme d'auto-interprétation — de représentation en acte — de l'activité littéraire. Dans *Écritures*, nous abordons des thèmes (des genres et des styles) variés parce que, précisément, le choix de thématiques particulières ne participe pas de notre programme éditorial, lequel se pose ailleurs, autrement.

R.P. : On observe que traditionnellement, pour nombre d'écrivains belges d'expression française, la reconnaissance passe par Paris. Cette attirance n'est pas seulement imputable au prestige dont jouissent certains éditeurs, mais également aux relations ambiguës que ces mêmes écrivains entretiennent avec leur pays d'origine. On peut, en tout état de cause, admettre avec Jean-Luc Outers que «l'identité littéraire, c'est du côté de la langue qu'il faut la chercher et non du côté de la nation, de l'État ou du territoire» ; cela dit, il paraît difficile de détacher une démarche littéraire de circonstances historiques, sociales, voire psychologiques. En ce sens, existe-t-il selon vous une évolution propre à la littérature belge, et au roman en particulier ?

S.B. : Oui, votre analyse me paraît juste. Dans la sphère culturelle et littéraire, il n'y a plus du tout de Belgique, sauf des traces folkloriques désuètes (Manneken Pis, les "pralines") ou médiatisées (Dutroux, le Roi). Certains écrivains travaillent enco-

re sur ce folklore (comme Pierre Mertens), quelquefois avec dérision (tel Rossano Rosi, avec *Les biscuits du destin*, un roman qui voyage sous le manteau).

Cela étant, les écrivains flamands ont acquis en vingt ans une identité littéraire spécifique. Cette identité est soutenue à la fois par une langue — le néerlandais — que les Flamands partagent seulement avec les écrivains d'un pays qui ne leur en impose pas, et par une identité nationale — la nation flamande — qui, quoique non légalisée, est de plus en plus valorisée.

Les Wallons ne bénéficient ni de l'un ni de l'autre de ces soutiens. Ils écrivent dans une langue dominante, et le "moral" wallon — on ne parle guère dans le sud du pays d'une éventuelle "identité" wallonne — est au plus bas. Il n'y a donc plus pour les écrivains wallons de repli possible dans une "belgitude", ni d'évolution propre à la "littérature belge d'expression française". Il y a seulement des écrivains par lesquels cette non-identité est questionnée, travaillée, poétisée, et d'autres dont les intérêts et les envies portent ailleurs.

R.P. : Dans un article consacré à Renaud Camus (Écritures n°10), vous déclarez : «Ce qui est exigé aujourd'hui d'un écrivain, c'est qu'il ait pour seul dessein de saboter son œuvre et de saboter son sabotage, afin qu'on soit bien sûr qu'il n'y reste rien à consacrer, pas même la bravoure qu'il faut aux actes désespérés. L'interdit contemporain, en terme d'ambition littéraire, c'est précisément celui d'avoir une quelconque ambition à la mesure de l'histoire. Pour contourner cet interdit, il faut mettre dans son écriture un acharnement anachronique, une espèce de foi inébranlable et légère à la fois, comme absente»...

S.B. : J'essaie de faire une distinction entre auteur et écrivain — la revue, comme son nom l'indique, s'intéressant en priorité à l'écrivain. L'auteur est comme un personnage de roman : c'est "l'homme des livres", celui sur lequel on écrit des biographies. L'écrivain est un travailleur ; son activité est éminemment sociale, bien qu'elle exige en principe une forme de retrait au sein du monde social. Mais écrivain et auteur se rencontrent en un point : l'œuvre. L'œuvre est à la fois l'origine de la fiction d'auteur et l'horizon du travail de l'écrivain.

Durant ces deux derniers siècles, et jusqu'il y a peu, l'écrivain pouvait prendre en charge et mettre lui-même en scène une partie de la fiction d'auteur. Représentation et critique de la représentation : c'était l'ère moderne. Mais, pour beaucoup de vieux modernes, tel Renaud Camus, cette critique est aujourd'hui arrivée à son comble. Un écrivain ne peut plus faire d'œuvre : car avoir cette ambition, c'est aussitôt se mettre dans la peau d'un personnage-auteur que plus rien ne légitime.

Comment écrire alors ? En trouvant dans le travail un certain agnosticisme.

R.P. : Vous déplorez qu'actuellement on parle de «retour au récit», de «nouvelle fic-

*tion», considérant qu'il s'agit d'un préjugé historique d'où se dégagent «deux grandes figures générales», la «répétition et la régression». Vous ajoutez que «ces figures marquent l'échec à saisir la spécificité du contemporain, puisqu'elles le vouent en quelque sorte à une non-histoire, à une figure de «vide» historique, semblable à celle par laquelle on s'est longtemps figuré — et tel que le transmet encore l'enseignement scolaire secondaire — l'époque du Haut Moyen-Âge» («Histoire littéraire et postmodernité», in *Écritures contemporaines 2, Lettres Modernes*). Pouvez-vous nous préciser les orientations de votre réflexion ?*

S.B. : Vous sentez bien que ma réponse à cette question prolongera celles faites aux deux précédentes. Je n'ai pas l'ambition de réussir là où, chez d'autres commentateurs, j'ai pointé un échec. Mon but est de comprendre en quoi réside cet échec et quelles sont ses raisons. Il m'a conduit à une réflexion théorique sur la manière dont se fait l'histoire, en particulier sur ce qui s'appelle "histoire contemporaine" (l'expression est en soi paradoxale).

Dans cette perspective, je me suis attaché à la notion de postmodernité, qui ne peut pas servir, selon moi, de simple étiquette pour tel ou tel ensemble de productions littéraires ou artistiques. La postmodernité, c'est une machine épistémologique, une fiction et une disposition de l'esprit. Je ne serais pas capable de la déterminer — et je crois avoir réussi à énumérer des motifs suffisants pour affirmer que personne n'en serait capable — mais seulement de la cerner par la négative.

C'est d'ailleurs tout simple : la postmodernité, ce n'est plus la modernité, et cependant c'est un vivant témoignage de ce que persiste le contexte historique dans lequel la modernité se pense.

La littérature dans tout ça ? C'est un des lieux de pointe, hautement spécialisé, de la production de sens. D'après Deleuze et Guattari, les artistes sont, avec les philosophes, les véritables producteurs d'idées. Mais tandis que les idées philosophiques sont des concepts, l'art invente des idées sensibles et des idées affectives, des percepts et des affects. La postmodernité constituerait alors pour la littérature un enjeu révolutionnaire — la postmodernité apporterait la révolution dans l'histoire de la littérature — et, en même temps, un soutien conceptuel pour ce qu'elle essaie de construire esthétiquement.

Grandeur de la situation actuelle de la critique littéraire : il s'agit de traduire dans des concepts qui ne sont pas encore définis des percepts et des affects que les écrivains commencent à peine d'éprouver.

R.P. : Dans un article récent, vous étudiez l'émergence d'un genre nouveau, le roman minimaliste, dont le creuset seraient les éditions de Minuit. Vous notez que les impressions données par ce type de roman «résultent d'un même principe selon lequel tout ce qui s'avance est fictif et soumis à des conventions toujours à réévaluer, y compris les postures mêmes de l'écriture [...]» («Le roman minimaliste», in J. Baetens

et K. Geldof éd., Franse Literatuur na 1945, Peeters, 1998). Ne pensez-vous que ce principe s'applique à l'ensemble de la production romanesque contemporaine ?

S.B. : Les minimalistes sont des déclassés, des héritiers qui n'ont plus le rond et encore pleins de dettes. Ils jugent leur situation avec humour et résignation. Leur désespoir est méticuleux. Ce sont, après Beckett, les plus grands critiques de la représentation que la littérature française ait jamais connus. Les écrivains du nouveau roman s'imaginaient que faire table rase était la meilleure façon de renoncer à la Littérature. Or les restes du festin pourrissent à même le sol et incommode les minimalistes cloués sur leur chaise.

Alors, pour répondre à votre question : certes, tout écrivain hérite de l'histoire littéraire, mais non pas tous avec la même conscience. Les plus jeunes ("les postmodernes") n'ont aucune mélancolie, les plus vieux ("les modernes") sont encore riches de souvenirs. Aussi le principe critique vaut-il pour toute la production actuelle, mais il n'est pleinement d'application que dans sa partie minimaliste.

R.P. : Comment, d'une manière générale, analysez-vous la configuration du roman contemporain ?

S.B. : N'en parlons pas, s'il vous plaît, en ces termes. Il n'y a pas de "configuration du roman contemporain". Il y a des configurations socio-historiques dans lesquelles les romans contemporains se travaillent. J'en évoquerai trois.

(a) Comment les romans contemporains se situent-ils par rapport à l'opposition, récurrente dans l'histoire littéraire, du romantisme et du réalisme ? L'écrivain romantique s'empare d'une idée qui est déjà là, d'évidence, avant même qu'il ne l'exprime ; son travail, c'est d'en trouver l'expression la plus forte, la plus saisissante. L'écrivain réaliste, au contraire, ne se pose pas trop de questions sur ses capacités d'expression ; mais son travail consiste à extraire du réel, puis à élaborer, les idées susceptibles de rendre ce réel intelligible. Or, curieusement, dans un roman contemporain, l'évidence d'une idée ne parvient plus à s'exprimer, on peine à apprendre ce que ça veut dire "exprimer une idée" ; ou alors, les idées y sont construites sans plus témoigner véritablement du sens du monde. Le réel résiste aux idées, et les idées résistent à l'expression dans leur évidence même (*La réticence* de Jean-Philippe Toussaint, *Paul au téléphone* de Christian Oster, *Une saleté* de Frédérique Cléménçon, *Cancer* de Mehdi Belhaj Kacem, *La nuit irrésolue* de Pierre Notte).

(b) Le roman n'est plus du tout la forme la plus répandue pour raconter une histoire (le cinéma occupe aujourd'hui cette place). Dans les années 60 et 70, on en a fait un affranchissement. Mais pas du tout : le narratif, même absent, est inhérent au roman ; et le devenir minoritaire du roman au sein des récits suscite des agencements nouveaux. Par exemple, chez les romanciers américains, de McInerney

à Ellis, et de Simmons à Ellroy, le romanesque se trouve distingué du cinématographique par la multiplicité des points de vue — aspect narratif qu'un film ne peut pas pousser très avant.

Les romans français cherchent leur propre voie en fonction de ces deux standards, le standard du récit cinématographique et le standard du roman américain. Dans quelles directions vont-ils ? Ceux qui me plaisent le plus s'engagent dans des voies de littéralisation, ou de documentarisation ; ils relatent des minuties, des exactitudes. Comme s'ils cherchaient à accomplir une mission que la presse n'a pas pu honorer : énoncer des vécus en deçà des codes d'interprétation du monde (*Un fait divers* et *Prison* de François Bon, *Hilda* de Marie NDiaye, *Le procès de Jean-Marie Le Pen* de Mathieu Lindon, *L'hypothèse du désert* de Dominique Sigaud).

(c) Il y a aujourd'hui en France une génération d'écrivains pour laquelle la reconnaissance ne passe plus par les hauts lieux de la Littérature mais par les livres de poche *J'ai lu*, le magazine d'opinion *Les Inrockuptibles* et la chaîne de télévision Canal +. Ces jeunes écrivains sont dans un rapport de proximité avec leurs lecteurs qui ne me paraît pas être indifférent à leur façon d'écrire ni à la manière dont leurs textes sont lus. Ce ne sont plus des nantis qui offrent leur savoir (fût-il le savoir de leur misérable ignorance) ; ce sont des salariés qui témoignent devant d'autres salariés.

Ces romans sont sans doute de qualité inégale. J'ai de bons souvenirs de *Grande couronne* de Pascal Licari, *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq, *Dis-moi quelque chose* de Guillaume Le Touze, *La démangeaison* de Lorette Nobécourt, *Je sors ce soir* de Guillaume Dustan, *La maladie de Sachs* de Martin Winckler. ■

Propos recueillis par Jean-Christophe Millois. Semir Badir a répondu à cet entretien par écrit.