



COLLATERAL

LA CULTURE VOUS FAIT DE L'EFFET

[Rentrée d'hiver 2026](#)

[Cracker l'époque](#)

[L'expertise naïve](#)

[L'oreille musicale](#)

[Matrimoine](#)

[Observatoire](#)

[Banquet de Lagrasse](#)

[Archives](#)



La Rédaction · 16 janv. 2024

Justine Huppe : « Le concept de littérature embarquée a l'ambition de dessiner les contours d'une politique de la littérature en littérature »

Littérature et
engagement
de Pascal à Sartre



INÉDIT

Sylvie Servoise

LA LITTÉRATURE
ENGAGÉE

La littérature embarquée

Préface de Jean-François Hamel

Justine Huppe

Afin de prolonger la saisie critique de Chloé Brendlé hier sondant l'œuvre de Nathalie Quintane, *Collateral* interroge aujourd'hui Justine Huppe qui, dans son stimulant essai *La Littérature embarquée* paru chez Amsterdam il y a peu, a questionné les rapports entre littérature et politique. A rebours de la posture qui fait de la littérature le synonyme abusif de politique, Huppe met en œuvre ce qu'elle nomme, après Pascal et Bourdieu, la littérature embarquée, à savoir une littérature qui monte dans l'époque, la démonte et puise son intelligence du temps depuis la littérature elle-même. C'est peu de dire que, pour répondre à la question de notre dossier, « La littérature est-elle politique ? », entre Sartre et la littérature engagée, et Rancière et la politique de la littérature, Justine Huppe nous embarque sur sa saisie critique, véritable leçon de prudence face à la « littérature politique ».

Ma première question voudrait porter sur les origines et les motivations de la stimulante réflexion que vous déployez dans *La Littérature embarquée* paru chez Amsterdam. Quelle est la genèse exacte du concept de « littérature embarquée » qui, selon vous, permet de rendre compte de la « politique de la littérature » telle qu'elle trouve à se faire entendre dans la littérature contemporaine française des années 10 ? Quelles ont été les lectures décisives qui vous ont invitée à définir ainsi votre champ critique : « Plus de fantasme de pureté, plus de point de vue « *outside of the box* », plus d'assise en dehors de la praxis ou par-delà le cadre (de plastique) : la littérature est embarquée » ? Est-ce la lecture des œuvres proprement dites, comme le laisse entendre votre analyse liminaire de *Comment faire disparaître la terre ?* d'Emmanuelle Pireyre, qui se trouvent à l'origine de ce concept ? Ou bien l'idée en est-elle conjointement née de votre confrontation aux lectures d'Isabelle Garo et Patricia Atzei qui, toutes deux, ont pu réfléchir à la question de l'embarquement, depuis Bourdieu et Pascal ?

La première fois que j'ai utilisé cette notion, c'était dans l'ultime chapitre d'une thèse de doctorat, réalisée à l'université de Liège sous la direction de Jean-Pierre Bertrand et de Frédéric Claisse. À l'époque, ce sont d'abord des textes littéraires qui m'avaient donné l'impulsion de parler de littérature embarquée : Pireyre, assurément, mais aussi, Nathalie Quintane parlant d'entrisme ou de critique « intégrée » (dans *Toi aussi tu as des armes*), Stéphane Bérard qui réécrit satiriquement *Mein Kampf* et y voit un « essai d'appareillage critique, embarqué », etc. Progressivement, j'ai consolidé ce vocabulaire, en m'appuyant surtout sur des usages de Pascal par Lucien Goldmann, Pierre Bourdieu ou encore Isabelle Garo et Patrizia Atzei. Cela fait un mélange *a priori* étonnant (j'en conviens), mais ce bricolage me semblait utile pour construire mon problème et pour déplacer la question de la « politique de la littérature » à un niveau moins éthique que matériel et formel – j'y reviendrai.

Cela étant dit, je m'aperçois qu'en vous répondant, je me force à introduire une frontière nette entre œuvres littéraires et outils théoriques, là où il n'y en avait pas, précisément parce que beaucoup d'auteur·rices contemporain·e·s, et notamment celles et ceux qui m'ont intéressée, sont très enclin·e·s à produire un discours sur le champ littéraire, sur la place qu'ils y occupent ou même sur les étiquettes et hypothèses historiographiques en circulation. Ce n'est pas radicalement nouveau – William Marx a bien montré que la critique moderne naît d'abord du fait d'écrivain·e·s et non d'universitaires – , mais plusieurs facteurs récents accentuent je crois ce phénomène : les espaces d'interaction entre université et champ littéraire se sont étendus, et avec eux la propension de certain·es écrivain·es à théoriser voire à couper joyeusement l'herbe sous le pied du personnel académique. Conséquence : quand vous travaillez sur des auteurs et autrices qui interviennent dans des colloques, qui écrivent des textes d'intervention théoriques voire qui publient une ironique *Histoire de la littérature récente* (pour Olivier Cadiot), il semble difficile voire absurde d'opposer les producteur·rice·s d'œuvres d'un côté ; et de commentaires, de l'autre. J'ai d'ailleurs voulu accentuer cette indistinction dans le livre, en évitant toute délimitation nette d'un corpus et en faisant en sorte que Noémi Lefebvre comme Sigfried Kracauer y servent à part égales d'outils de pensée. Le concept de littérature embarquée émerge donc des eaux mêlées de la théorie et de la littérature, avec l'ambition de dessiner les contours d'une politique de la littérature *en littérature*.

Pour en venir au cœur de votre *La Littérature embarquée*, ce qui ne manque pas d'emblée de frapper, c'est la leçon de modestie qui préside à la mise en évidence de votre concept de « littérature embarquée ». S'il s'agit de pouvoir cerner au plus près les modalités d'une politique de la littérature, la « littérature embarquée » s'inscrit aussi comme une réponse mesurée à ce que vous identifiez comme une « échelle de problématisation » qui pointe deux défauts majeurs du champ critique du contemporain selon vous. Le premier serait un défaut scolastique qui intime à l'écrivain d'être en surplomb ; le second serait économique et social, en ne tenant pas suffisamment compte de la situation matérielle précaire de l'écriture contemporaine. Ma question sera double ici : en quoi, pour vous, la « littérature embarquée » se donne comme une réponse délibérément modeste à une critique littéraire et académique qui pose des étiquettes de manière peut-être trop catégorique, trop univoque ? S'agissait-il, enfin, pour vous de montrer qu'une lecture pragmatique doit avant tout avoir en tête les conditions matérielles de production plutôt que de proposer une vue morale sur l'époque ?

Si ce livre prétend parfois nous administrer des leçons de modestie, ce sont des leçons que j'applique à moi-même : je n'ai ni la prétention ni les moyens de contredire des travaux patiemment construits, qui documentent de grands tournants ou inflexions dans l'histoire littéraire la plus récente. J'écris effectivement à rebours de certains réflexes et habitudes historiographiques, mais en me situant un peu ailleurs : c'est-à-dire que la « littérature embarquée » ne prétend pas être un outil de périodisation (qui fanfaronnerait : « après la littérature engagée, après la littérature impliquée ou la littérature réparatrice, voici la littérature embarquée »). Elle est plutôt une proposition théorique, et à certains égards oppositionnelle, qui nous met en garde contre certains étiquetages non parce qu'ils seraient radicalement faux, mais parce qu'ils fonctionnent un peu trop bien. Tout récemment la revue *Sciences humaines* a fait paraître un dossier intitulé « La société française vue par les écrivains » (n°364, décembre 2023/janvier 2024), qui illustre bien la force de ce balisage du contemporain littéraire, qualifié d'« à l'assaut du réel », de « résilient », de « réparateur » et de « relationnel ». Ces qualificatifs fonctionnent assurément pour une part de la production littéraire la plus récente, mais sont-ils si descriptifs que cela ? N'y a-t-il pas toujours de l'impensé, de la norme dans nos descriptions ? Et surtout, dans quelle mesure ces points de repère, communément admis, ne deviennent-ils pas autoréalisateurs, quitte à mutiler l'hétérogénéité de ce qui s'écrit ?

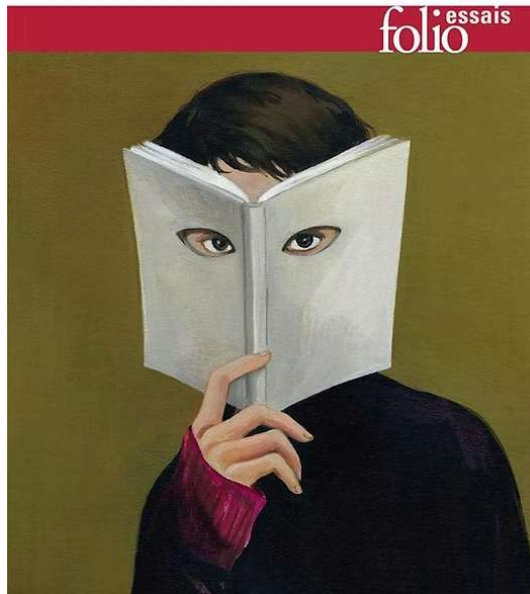
La littérature embarquée dialogue bien sûr avec ces travaux et s'en nourrit. Beaucoup de spécialistes de la littérature contemporaine ont par exemple déjà bien diagnostiqué une érosion symbolique de l'autorité de l'écrivain·e, perdant son surplomb pour mieux se reconnecter au monde social (je pense notamment aux travaux de Bruno Blanckeman ou de Dominique Viart). Avec le terme d'embarcation, je fais toutefois usage d'un vocabulaire et de références théoriques assez différentes, qui essaient aussi de produire des effets divergents : l'idée, ce n'est pas tant de m'intéresser aux positionnements éthiques des auteurs et autrices qu'aux conditions matérielles qui les autorisent ou les contraignent. Si l'on veut parler de littérature politique, de littérature « à l'ère néolibérale » ou d'écrivains qui « quittent la quiétude leur cabinet de travail », on doit aussi se doter d'une compréhension fine des transformations en cours : que peut vouloir dire « politique » ? Comment la littérature peut-elle faire du néolibéralisme autre chose qu'un thème (un livre *sur*) ? Ne doit-on pas ramener cette propension à qualifier la littérature de « politique » à l'aune du sort matériel qui lui est en réalité réservé ?

Un des points les plus remarquables de votre réflexion consiste là encore à tempérer l'abus contemporain pour la littérature contemporaine du recours à « une littérature politique » pour lui préférer une « politique de la littérature » en vous plaçant explicitement dans le sillage de Jean-François Hamel qui, par ailleurs, préface votre essai. Pour Hamel, la politique de la littérature se définit, ainsi que vous le rappelez, comme « un système de représentations, plus ou moins largement partagé, élaboré par les acteurs du champ littéraire qui, en réponse à un impératif de justification, contribue à établir la grandeur de la littérature dans le monde social. » En quoi cette définition de la politique de la littérature de Hamel sur laquelle vous vous appuyez vous permet-elle par la suite d'affirmer que « Déplacer l'évidence du signifiant *politique* pour repenser les conditions d'une politisation de la littérature dans un contexte où celle-ci est tour à tour réduite ou minorée à sa fonction décorative ou divertissante » ? S'agissait-il pour vous d'opérer depuis une déflation du rôle social de la littérature ? Est-ce pour cette raison que vous ne discutez pas de la politique de la littérature telle que Jacques Rancière a aussi pu la développer, la politique de la littérature ayant une incidence majeure dans le partage du sensible qui, chacun, nous meut ? Enfin, est-ce à cause de cette même déflation du rôle social de la littérature que la question de la « littérature engagée », que vous n'employez jamais, ne se pose plus selon vous avec la même acuité que lorsque Sartre en avait posé les termes, et cela alors même que, pourtant, à l'instar de Joseph Andras qui, dans *Littérature et révolution*, se réclame de *Qu'est-ce que la littérature ?*, vous pensez en termes sartriens en pointant et en identifiant un certain nombre de « situations » ?

Quand Jean-François Hamel forge le concept de « politique de la littérature », en s'appuyant sur une expression déjà utilisée par Benoît Denis, il fait du modèle de l'engagement sartrien une politique de la littérature possible, un type de discours qui s'est tenu pour défendre et établir la grandeur sociale du littéraire à un moment donné (au même titre que d'autres modèles : la valorisation de l'inutilité, l'imaginaire de l'intellectuel, les stratégies avant-gardistes du choc esthétique, etc.). L'un des avantages de cette conceptualisation, c'est qu'elle permet d'objectiver des discours et des opérations de politisation, historiquement et sociologiquement variables. Là où l'expression « politique de la littérature » fonctionne comme un génitif subjectif chez Rancière (la littérature fait de la politique en tant que littérature, parce qu'elle bouleverse dans tous les cas un partage donné), elle fonctionne comme un génitif objectif chez Hamel (il existe des arts de conduire et de faire exister la littérature dans la sphère publique). Cet usage désessentialise davantage à mon avis l'adjectif « politique », nous oblige à sortir de la seule prophétie d'une nature toujours-déjà-politique de la littérature qui parfois nous désert, parce qu'elle nous empêche de discriminer entre des formes de politisation : on peut penser que le rôle de la littérature est de dessiller les yeux de lecteur-rices, de pallier l'invisibilité sociale, de soigner des maux partagés, d'opacifier le rapport à la langue – mais cela implique à chaque fois des définitions sous-jacentes de ce qu'est la politique, de ce qu'est la forme, de ce que sont les problèmes contre lesquels on entend lutter.

Le lien à l'engagement sartrien est plus complexe. Sartre lui-même cite Pascal dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (bien sûr), mais sa conceptualisation de l'engagement relève du domaine de la décision, de l'assomption de participation et d'une « certaine façon de croire encore en la littérature et ses pouvoirs » (pour citer Benoît Denis). L'embarcation, c'est par comparaison moins un arbitrage qu'une condition économique et sociale qui vient fragiliser les dispositions scolastiques des intellectuelles et des artistes (qui les empêche de regarder le monde depuis un point de vue extérieur, qui les empêche aussi de le totaliser) et qui peut servir de garde-fou contre les réflexes intellectualistes concernant la littérature, sa production et son efficace.

Jean-Paul Sartre
**Qu'est-ce que
la littérature ?**



Ce qui ne manque également pas de frapper, c'est combien la politique de la littérature que vous mettez en évidence dans *La Littérature embarquée* en passe également par une politisation de la littérature contemporaine qui vise à produire des effets notamment dans le champ social. Ainsi, repartant notamment de Walter Benjamin, le pragmatisme dont vous répondez invite à ne pas seulement conscientiser le public mais à agir en son sein. L'auteur devient producteur comme l'invite encore à le penser Christophe Hanna. Est-ce dans cette perspective politique même qu'il faut entendre l'appel d'Aurélien Catin à la véritable mise en place d'un statut salarié des auteurs ? Est-ce là le sens contemporain majeur d'une politique de la littérature telle que Sandra Lucbert ou Frédéric Lordon peuvent être encore conduits également à la penser ?

A côté des réserves que je formule (surtout dans le premier chapitre), j'essaie effectivement à mon tour de proposer un mode de politisation de la littérature, en faisant retour à une conférence bien connue de Walter Benjamin, intitulée « L'auteur comme producteur » (1934). Vieille lune ? Peut-être, mais qui trouve je crois de nouvelles conditions de félicité dans l'histoire récente. Les producteur-ice-s d'idées et de formes y jouissent de moins que jamais d'une quelconque « extraterritorialité sociale » (pour parler comme Isabelle Garo) : touchés par des contre-réformes qui abiment leur conditions de travail, malmenés symboliquement, de plus en plus amenés à « managèrialiser » leur production dès lors qu'ils et elles essaient d'en vivre, de moins en moins utiles pour asseoir et légitimer le pouvoir en place (quoi qu'on pourrait en discuter suite l'appel à projets « Nouveau Monde » piloté par l'Élysée en 2021 ou au « Rima Poésie Club » diligentée par l'actuelle Ministre française de la culture...), etc. Il ne s'agit pas de pleurnicher, mais d'être attentive à l'ambivalence critique de ce processus, qui a pour envers de revitaliser une conscience des auteur-rices en tant que producteur-rices. En témoignent la réflexivité interne à certains textes ou dispositifs qui tendent à dévoiler l'arrière-boutique économique de l'écriture, les luttes de collectifs d'artistes au sein du mouvement contre la réforme des retraites, la création de nouveaux syndicats et de nouvelles chartes, mais aussi la production de certains textes de recherche-crédation (je pense au travail d'artistes comme Fanny Lallart et Gabrielle d'Alessandro). Je ne prétends pas qu'on aurait trouvé la formule chimique pure de la littérature politique : quand Benjamin dit que la « la tendance politique, aussi révolutionnaire qu'elle puisse paraître, fonctionne de manière contre-révolutionnaire tant que l'écrivain éprouve sa solidarité avec le prolétariat uniquement dans l'ordre de la conviction,

mais non point en tant que producteur », il ne donne aucune recette. Ca veut dire quoi, pour un auteur ou une autrice, de se réfléchir à l'intérieur des rapports de production ? Est-ce qu'il suffit de négocier durement ses cachets ? De refuser le travail gratuit ? De mettre à distance l'imaginaire du poète inspiré et du créateur incréé ? Il y a évidemment des réalisations problématiques de cet idéal – bien diagnostiquée par certains chercheurs qui les observent déjà dans les milieux de l'art (risque de repli réactionnaire sur une identité professionnelle, cf. Panos Kompatsiaris) ou imaginés en fiction par Emmanuelle Heidsieck (qui imagine dans *Le rapport W* un monde où toute forme de travail gratuit est punie). Surtout, Benjamin pense bien qu'être un producteur, c'est aussi être un producteur de formes, ce qui force à n'abandonner ni l'inscription réflexive dans une condition, ni l'attention esthétique. Autrement dit, j'essaie de réintégrer le modèle benjaminien dans notre répertoire de politisation de la littérature, j'en montre des intérêts et des réalisations en cours, mais sans prétendre ni qu'il s'agit d'un modèle simplement applicable et duplicable, ni qu'il est devenu dominant. Sans quoi, chassant le démon du « tournant » et du « paradigme » par la porte, je le verrais revenir par ma fenêtre...



Enfin, ma dernière question voudrait porter sur le positionnement politique de votre problématisation de la littérature embarquée, et cela depuis la manière dont elle dessine les lignes mêmes de votre saisie du contemporain. S'appuyant largement et avec force sur une lecture marxienne, la littérature embarquée telle que vous la posez paraît

© 2023 by Guillaume Carreno ▪ Powered and secured by Wix ▪ CGU ▪ Confidentialité

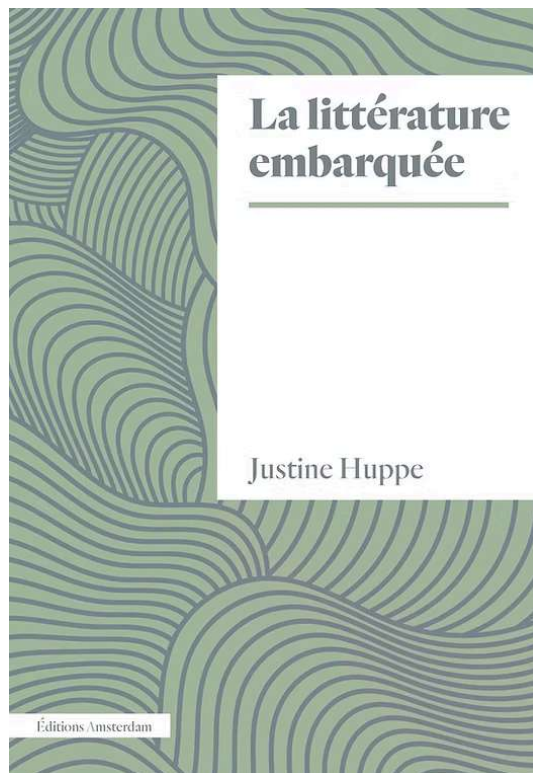
Sophie Divry ? Pourquoi, selon vous, le concept de littérature embarquée disconvient à des auteurs d'extrême droite comme Michel Houellebecq ou Sylvain Tesson encore ? Si on considère Michel Houellebecq que vous commentez par ailleurs, on ne peut pourtant pas dire que son œuvre ne critique pas le néolibéralisme : pourquoi alors l'exclure de la littérature embarquée ? Est-ce que l'idée d'un art comme stratégie que vous développez au sujet de l'œuvre de Hugues Jallon constitue pour vous la différence majeure avec une littérature de droite ? Enfin, est-ce que l'absence concertée de corpus délimité a pour but sartrien de poser davantage une situation que de classer les auteurs et les autrices ?

Je n'apprendrais rien à personne en affirmant que les études littéraires sont foncièrement autoréférentielles, c'est-à-dire qu'elles créent le plus souvent la valeur qu'elles font mine d'observer (c'est l'exemple de la création du billet de banque, commenté par Searle et que reprend Schaeffer à propos des études littéraires). Ce n'est ni bien ni mal, c'est comme ça, et je ne crois pas qu'on puisse se soustraire à cette dimension nécessairement normative et prescriptive du travail. On peut certes la canaliser, mais je crois qu'il vaut mieux la prendre à bras le corps, en particulier lorsqu'on travaille directement sur la politisation d'œuvre hyper contemporaines. Le critique d'art Hal Foster, que je cite en introduction, le dit à sa façon, jugeant avoir trop peu de recul sur l'art de ces dernières années pour l'historiciser, mais suffisamment pour théoriser ce qui est « plus et moins important, plus et moins progressiste ». Partant de là, je fais effectivement le choix délibéré de construire une proposition théorique à partir de certaines œuvres et pas d'autres.

De façon un peu moins tranchée, je pourrais aussi dire, pour le cas de Houellebecq, qu'il est précisément représentatif d'une certaine lecture tronquée du néolibéralisme – celle qui en fait une sorte de capitalisme désenchanté et récupérant toutes les luttes minoritaires (de sexe, de genre, et de race, surtout). Non seulement cette lecture-là est très compatible avec des positions réactionnaires, mais en sus elle est historiquement peu fiable : le néolibéralisme n'est pas l'ultralibéralisme. Comme beaucoup l'ont encore récemment montré (je pense notamment à Grégoire Chamayou), le penchant naturel du néolibéralisme n'est pas la tolérance pour les expériences minoritaires, mais bien l'autoritarisme, tantôt pour relancer les conditions de fonctionnement optimales du marché, tantôt pour compenser un manque de légitimité des politiques publiques. L'actuel « gender backlash » auquel on assiste à l'échelle mondiale et les tentations fascisantes d'états ouverts à l'économie de marché le montrent assez bien. À mon avis, Houellebecq passe à côté de cette morphologie du néolibéralisme, et il est donc d'autant plus important de percevoir et de caractériser cette lecture du monde, en évitant de confondre derrière une même étiquette des écrivain·es qu'on qualifierait vaguement d'illibéraux.

Quant au corpus, je ne peux pas vraiment vous répondre à partir de Sartre, mais peut-être à partir d'une certaine réception du pragmatisme (chez des théoriciens comme Christophe Hanna ou Olivier Quintyn), qui s'intéresse à l'implantation des œuvres et des écritures dans les usages communicationnels ordinaires, pour mieux décrire leur mode d'intervention. En rusant pour atténuer les frontières de mon corpus, j'essaie en quelque sorte de prévoir stratégiquement la propre implémentation de mon livre : d'éviter d'en faire une étiquette ou un label qui estampillerait des textes donnés par avance, pour en faire au contraire un outil théorique plus ouvert et à disposition.

(Propos recueillis par Johan Faerber)



Justine Huppe, *La Littérature embarquée*, préface de Jean-François Hamel, éditions Amsterdam, 2023, 207 pages, 19 €

Littérature & politique