

## Les enjeux de la littérature française contemporaine – Laurent Demanze. Le 17 avril 2024

Sylvie Gouttebaron : Merci beaucoup, et bien merci à toutes celles et ceux qui sont en visioconférence. Moi, je suis très heureuse que la Maison des écrivains et de la littérature participent à ce FLEvolution. Et aujourd'hui, c'est Laurent Demanze qui va faire une conférence sur la littérature contemporaine, ses enjeux. Laurent Demanze, il me revient de te présenter et j'en suis tout à fait ravie. Depuis 2018, Laurent enseigne à l'Université Grenoble-Alpes. Il est complice de la Maison des écrivains depuis quelques années, autour de ce que nous appelons la petite bande des professeurs et chercheurs et critiques qui nous accompagnent aux enjeux créés par Dominique Viard il y a plus de 15 ans maintenant. Laurent est entré dans cette boucle avec Maestria. Il faut dire aussi qu'il en connaît un rayon sur la littérature contemporaine. Les auteurs comme Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Gérard Macé, et puis dans une autre génération, Mathias Enard, Pierre Senges, j'en passe des meilleurs, mais il y a aussi Annie Ernaux pour la génération précédente, ces plus jeunes, n'ont pas de secret pour lui. Son travail de recherche le conduit également à publier des ouvrages conséquents, notamment chez José Corti. Je voudrais citer, depuis 2008, tu publies chez Corti, il y a eu *Encres orphelines*, consacrée plutôt à Pierre Bergounioux, Gérard Macé c'était en 2008. En 2015, *Les fictions encyclopédiques : de Gustave Flaubert à Pierre Senges*. Pierre Senges qui nous régale et qui vient de nous régaler avec *Épître aux Wisigoths*, si je ne m'abuse, chez Corti aussi absolument génial. Puis il y a eu en 2019, *Un nouvel âge de l'enquête, portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur*. En 2021, Pierre Michon, sur lequel tu reviens, *L'envers de l'histoire*. Et puis tu collabores à de nombreuses revues, dont une revue que nous suivons qui est Fixxtion, Je crois qu'un des numéros (en 2020), était consacré à Annie Ernaux. Je crois qu'on peut dire, avec ce que je viens de citer très vite, que ton travail obstiné pour creuser les méandres de la création contemporaine te donne légitimement le droit d'en faire un exposé à l'instant. Et je suis ravie parce que

nous, ce qui nous intéresse aussi, dans le travail qu'on conduit depuis des années sur les enjeux de la création contemporaine, est très important pour nous et pour les écrivains également, à qui cela permet de rencontrer, pour ceux qui ne l'ont pas encore fait, des chercheurs qui ensuite les invitent à l'université. Et ce travail d'un mélange réflexif et productif, je crois être très important pour les étudiants, pour les chercheurs et pour les critiques littéraires qui travaillent avec nous et pour les enjeux de la création contemporaine. Dans tous ces aspects, toutes ces alliances sont fondamentales, y compris dans nos alliances avec d'autres universités. Alors nous, on n'est pas une université, mais quelle joie de travailler cette année dans cet Erasmus+, avec l'Université d'Innsbruck et de Gdańsk, avec laquelle on a déjà un petit bagage historique. Est-ce que ça te va comme ça, Laurent ? Je te laisse la parole.

Laurent Demenze : Très généreux, merci beaucoup. Un très grand merci pour l'invitation, un très, très grand merci pour le très gentil mot d'introduction et d'accueil qui place haut la barre aussi. Je voudrais commencer par souligner la difficulté qu'il y a de saisir, même en une heure, puisque le temps qui m'est accordé est très confortable, de mettre en évidence quelques lignes de force de la littérature d'aujourd'hui, tant elle est multiple, variée, riche, surtout si l'on veut se tenir à distance de certains scandales littéraires dont se nourrit parfois la presse. Il ne faut jamais oublier que se publie chaque année plusieurs centaines, sinon milliers de livres, et que l'observateur, même le plus scrupuleux, n'en connaît qu'un très maigre échantillon. Donc il faut rappeler cet impératif de modestie, dès lors qu'il faut proposer un panorama de la littérature contemporaine, et donc c'est un panorama qui s'adosse au travail de nombreuses chercheurs et de nombreux chercheurs que je voudrais proposer ici, en vous conseillant tout particulièrement un essai qui est sans doute une des grandes boussoles de la littérature contemporaine d'aujourd'hui, c'est l'essai de Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, avec des centaines de références qui permettent de

cartographier quelques-uns des grands enjeux. Il est aussi difficile de parler de la littérature contemporaine au singulier tant se côtoient dans un même temps des littératures très différentes. Certaines œuvres sont en train d'émerger, d'autres ont déjà une vingtaine, une trentaine d'œuvres de parution derrière elles, au point que dans un même temps présent, il faut se dire qu'il y a des esthétiques différentes qui cohabitent, qui coexistent, et il vaut mieux sans doute parler de littérature contemporaine au pluriel, et c'est ce que je voudrais faire tout au long de cette approche. Alors peut-être un tout petit mot pour cerner ou préciser ce qu'on entend par contemporain. Je voudrais déplier ce terme au moins par trois prismes, trois portes d'entrée.

La première porte d'entrée, je l'emprunte à Dominique Viart, en considérant la question du contemporain comme un marqueur d'histoire littéraire. Le travail de Dominique Viart a été de montrer qu'émergeait dans les années 1980 une nouvelle génération littéraire qui faisait suite à un temps de la modernité des avant-gardes et qui était un temps plutôt marqué par un souci de rompre avec le passé ou de faire table rase, comme on dit. Ce que Dominique Viart met en évidence, c'est que le temps contemporain serait marqué par un moment de retour, c'est-à-dire de ressaisissement. Il évoque ainsi un retour vers le sujet, où on se dit à nouveau un retour vers le récit, un retour vers le réel, à rebours de certains formalismes et des revendications d'une écriture qui ne se prend qu'elle-même comme objet, c'est-à-dire une écriture qu'on appelle intransitive, pour reprendre la formule de Roland Barthes. Dominique Viart souligne alors que l'écriture retrouve des objets, s'affronte au monde, s'affronte à l'histoire de son épaisseur, et je pense qu'un des romans de Philippe Claudel, *Les âmes grises*, restitue bien cela, c'est-à-dire qu'on prend en charge l'épaisseur historique et on prend aussi en charge l'épaisseur narrative avec le plaisir de narrer, le plaisir de raconter, et notamment en mobilisant à la fois un croisement entre l'écriture historique et une écriture du roman policier.

On peut dans un deuxième temps déplier la question du contemporain à partir des travaux d'un autre chercheur qui s'appelle Lionel Ruffel et qui souligne qu'on passerait d'un temps qui soit un temps disjonctif à un temps conjonctif. Je m'explique. Le temps de la modernité des avant-gardes, c'est un temps qui s'oppose aux époques antérieures, c'est la logique du « où » et à ce temps-là, il oppose le temps contemporain qui est le temps plutôt où on met ensemble les temporalités, on met ensemble les durées, on met ensemble les époques. Ce serait plutôt une logique du « et », non pas une opposition, mais plutôt un accueil, une acceptation. Et dans ce cadre-là, Lionel Ruffel relie l'étymologie du contemporain comme d'autres avant lui, comme étant « cum temporibus », c'est-à-dire une manière de mettre toutes les temporalités ensemble, de les mettre en dialogue. Et c'est ce qu'on voit notamment dans bien des esthétiques qui sont des esthétiques qui vont aller piocher du côté du baroque, qui vont réexplorer les temps antérieurs comme Pascal Quignard qui va repuiser la sauvagerie du XVIIe siècle ou du côté des littératures latines ou encore, comme très récemment, Olivier Rolin qui va se ressaisir de Victor Hugo pour développer une page des *Misérables*.

On peut enfin réfléchir à la question du contemporain, non pas en termes d'histoire littéraire, non pas en termes de rapport aux différentes temporalités, mais en termes de frontières, en évoquant les travaux de Nathalie Heinich qui réfléchit davantage sur ce qu'est l'art contemporain. Ce qu'elle évoque à propos de l'art contemporain, c'est que c'est un art qui ne cesse d'interroger ses frontières et qui, en interrogeant ses frontières, brouille les délimitations des espaces artistiques. En quelque sorte, ce qu'elle met en évidence à travers une analyse, puisqu'elle est sociologue institutionnelle, des lieux de création et d'intervention des écrivains, c'est que de plus en plus les artistes, et les écrivaines et les écrivains en font partie, ne cessent de circuler à travers les différents champs de l'art au point de toujours interroger « est-ce que c'est bien de la littérature ? Est-ce que c'est bien de l'art littéraire ? » et en invitant les écrivaines et les écrivains à proposer des

expérimentations, qui sont souvent des expérimentations hybrides, à la lisière des différents champs. On peut souligner dans ce cadre-là, par exemple, tout ce qui se fait au Centre Pompidou, dans le Festival Extra!, où le curateur Jean-Max Colard, chercheur aussi, va inviter des écrivaines et des écrivains à faire des performances, à utiliser des montages vidéo, avec tout ce qu'on appelle aujourd'hui les littératures hors du livre. On peut souligner aussi dans ce cadre-là à quel point les écrivaines et les écrivains sont requis par les autres arts qu'ils vont mobiliser, déplacer, détourner, intégrer dans leur propre parcours, et dans ce cadre-là évoquer, par exemple, le travail d'un Tanguy Viel, qui est fasciné par le cinéma, qui va réécrire des grandes œuvres cinématographiques, comme Mankiewicz, dans un roman intitulé *Cinéma*, mais devenir aussi scénariste et dialoguiste dans un film qui a eu très récemment de nombreux Césars, et c'est le cas aussi de Philippe Claudel, qui ne cesse de circuler entre littérature et cinéma.

Donc voilà ces trois portes d'entrée, mais plutôt que de continuer à réfléchir en termes de définition, ce qui peut sembler un peu aride, je préférerais entrer davantage dans le cadre des œuvres, et le choix que j'ai fait est un choix de progression par genre ou par forme littéraire pour mieux dessiner des territoires et proposer une esquisse de cartographie qui restera, vous l'aurez compris, extrêmement parcellaire et très lacunaire.

Le premier point que je voudrais développer, c'est ce que l'on appelle les écritures de soi, ou ce que l'on appelle aussi communément les autobiographies, les autofictions, même s'il s'agirait de délimiter des frontières ou d'esquisser des distinctions entre ces genres, ce qui est évident quand on lit la littérature contemporaine, c'est l'essor, l'importance de ces écritures à la première personne. Ces écritures à la première personne, il me semble qu'elles se marquent tout nettement d'abord dans un jeu concerté de brouillages entre le vrai et le faux, entre l'attesté et l'hypothétique, l'imaginaire, ce qu'on appelle l'autofiction, qui a été élaborée par Serge



Doubrovsky, à la fin du XXe siècle, mais que l'on va retrouver tout au long du XXIe siècle avec les œuvres de Christine Angot, de Camille Laurens ou encore d'Édouard Louis. Ce qui me semble aussi intéressant, c'est que ces écritures de soi, ces écritures du jeu, sont souvent des écritures qui sont très conscientes d'un geste éthique, c'est-à-dire que ce ne sont pas des écritures du narcissisme, mais plutôt des écritures qui prennent en charge, la plupart du temps, des existences mineures ou des existences sans voix pour pouvoir les accueillir au sein des récits. C'est ce que Dominique Viart a appelé notamment des récits de filiation, qui ensèrent ou trament un parcours autobiographique avec une restitution faite aux ascendants. Quelques grands textes ont marqué ce genre de récits de filiation. On pense, puisque Sylvie évoquait tout à l'heure l'autrice prix Nobel Annie Ernaux, à deux textes majeurs de récits de filiation, *La Place* d'Annie Ernaux et *Une Femme* d'Annie Ernaux, qui sont tour à tour consacrés à son père et à sa mère, ou encore Pierre Michon, qui à travers huit vies de son ascendance ou de figures rencontrées, intitulées *Vies minuscules*, va restituer le parcours du narrateur accédant à l'écriture. On pourrait multiplier d'autres écrivains, par exemple Jean Rouaud avec *Les Champs d'honneur* ou du côté des historiens Ivan Jablonka avec *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eue* ou Stéphane Audoin-Rouzeau, *Quelle histoire*. Mais ce qui me semble important de souligner, si je veux essayer de creuser ce qui me semble essentiel, c'est que ces écrivains ne distinguent pas un discours ou un récit de soi avec un récit d'autrui. Il s'agit en quelque sorte, à travers la saisie de grands-parents ou de parents, de dire plus largement des basculements de société, des déterminismes sociaux, soit le monde de la paysannerie qui disparaît, soit le monde des petits commerçants chez Annie Ernaux, pour dire à partir d'exemples singuliers une véritable saisie de la vie sociale. À travers ces récits, il s'agit bien évidemment de prendre en charge les contre-coups, les blessures de l'histoire, et ces contre-coups sur des vies ordinaires et non pas sur les grands hommes. C'est exactement ce que fait Jean Rouaud avec *Les Champs d'honneur* qui a eu le Prix Goncourt en 1999. Il faut souligner aussi

dans ces écritures du jeu un sillon qui se développe de manière très importante depuis quelques années. C'est ce que l'on pourrait désigner comme étant les témoignages post-MeToo. C'est devenu aujourd'hui, depuis la libération de la parole des femmes, un territoire littéraire à soi tout seul, marqué au moins par deux grands titres, j'en prends deux mais on pourrait les démultiplier, le texte de Vanessa Springora, *Le consentement*, et le tout récent texte, mais qui est déjà devenu, pour ainsi dire, un classique de la littérature contemporaine, celui de Neige Sinno, intitulé *Triste tigre*. Ce qui semble important dans ces textes-là, et ça rejoint ce que je disais tout à l'heure, c'est que le témoignage singulier devient une manière de témoigner devant l'histoire, devant la société, et d'élargir la situation singulière en prenant à témoin l'ensemble de la société et d'amener des changements sociaux considérables. Ce sont des textes qui interrogent les pouvoirs de la littérature et la manière que la littérature a de promouvoir ou de faire basculer les représentations de la société.

Le deuxième genre, ou la deuxième forme que je voudrais souligner, c'est ce que des chercheurs comme Dominique Viart et Alexandre Gefen ont appelé les fictions biographiques ou encore les biofictions. Ces fictions biographiques sont écrites souvent, je dirais, en contrepoint d'une grande tradition qui est la tradition des biographies, notamment des biographies à l'anglo-saxonne, qui sont souvent d'amples biographies avec un souci de l'exhaustivité, un souci de l'objectivité, et surtout, dès lors, un souci d'épuiser complètement la figure qui est la figure évoquée. Ce que marquent les chercheurs que j'ai évoqués il y a un instant, c'est que les fictions biographiques renversent ce penchant de la biographie à l'anglo-saxonne autour de quelques lieux de pivot. D'abord, non pas l'exhaustivité, mais le détail. Par exemple, Gérard Maceé, au lieu de convoquer l'intégralité de la vie de Champollion, va, dans *Le Dernier des Égyptiens*, évoquer un épisode où Champollion est malade de la goutte et où on lui fait la lecture de *Le dernier des Mohicans* de Fenimore Cooper. Donc, véritablement, une semaine dans

la vie de Champollion, mais qui, à partir de cette semaine, permet de retracer le déchiffrement des hiéroglyphes. Ensuite, un décentrement. Non pas saisir la figure biographiée frontalement, mais depuis un prisme déplacé, depuis un prisme oblique, comme le fait, par exemple, de manière très régulière, Pierre Michon, avec *Vie de Joseph Roulin*, où il s'agit de saisir Van Gogh depuis le point de vue du facteur, entre guillemets, puisqu'il n'est pas exactement facteur, Joseph Roulin, ou dans *Rimbaud le fils*, où la figure de Rimbaud reste en quelque sorte le centre, mais le centre lacunaire, quelque chose comme un centre vide, autour duquel ne cessent de se succéder les différents témoins de la vie de Rimbaud, la mère, le professeur, Verlaine, etc., sans que Rimbaud, lui, ne soit saisi de manière immédiate. Troisième renversement, c'est le fait qu'à la factualité, nous avons à faire plutôt un travail d'hypothèse, d'esquisse, d'investissement subjectif, et véritablement, je dirais, de projection imaginaire. C'est ce que l'on voit d'ailleurs dans une des collections qui a été un lieu d'accueil essentiel de ces fictions biographiques, c'est la très belle collection désormais arrêtée de Jean-Bertrand Pontalis, la collection *L'un et l'autre*. La formule *L'un et l'autre* dit bien ces lieux d'échange, de porosité, de réversibilité, entre la figure biographiée et la figure du biographe. D'ailleurs, Jean-Bertrand Pontalis était, peut-être le savez-vous, un très grand psychanalyste.

Il est au fait de ces phénomènes de transfert, contre-transfert, et de ces circulations de projection. Un dernier élément, peut-être, me semble-t-il, c'est que ces fictions biographiques sont souvent marquées par un véritable goût de l'archive, pour reprendre une formule très célèbre chez les historiens, une fascination du document. C'est d'ailleurs le cas dans un très beau texte de Nathalie Piégay intitulé *Une femme invisible*, où elle se saisit de la mère d'Aragon, qui est véritablement une figure qui était invisibilisée, occultée, à la fois par Aragon et par toute l'histoire littéraire. Elle le fait depuis des échanges de correspondances, depuis notamment aussi tous les romans populaires que la mère d'Aragon a pu publier de son vivant et qui sont peu lus aujourd'hui. On pourrait multiplier les écrivaines et écrivains qui publient des



fictions biographiques. J'en donne quelques noms : Christian Garcin, Guy Walter, Mathieu Larnaudi, Pierre Bergounioux sur Descartes ou Faulkner, Régis Jauffret Flaubert. C'est un genre qui est un genre tout à fait proliférant. Troisième territoire, troisième contrée de cette brève cartographie, ce qu'on pourrait appeler les savoirs littéraires de la littérature contemporaine. En effet, le moment contemporain est sans doute marqué par un moment qui est un moment de liaison entre les différents champs du savoir. Alors qu'à la fin du XIXe siècle, il y avait une division, une véritable recherche d'autonomisation des disciplines où chaque discipline imposait sa méthodologie, son protocole scientifique, sa connaissance particulière. Depuis la fin du XXe siècle, on assiste davantage à une discussion, une mise en relation et à des parcours qui sont des parcours transdisciplinaires, voire des circulations entre les champs. Alors désormais, sociologie, ethnographie, histoire sont devenus des interlocuteurs privilégiés d'une littérature qui n'hésite pas à braconner hors de son champ. Annie Ernaux et Édouard Louis écrivent avec la sociologie. Maylis de Kerangal, qui a fait des études d'anthropologie, écrit avec l'anthropologie. Éric Vuillard, par exemple, écrit avec l'histoire et avec les archives historiques, notamment pour dire la révolution ou les grandes guerres européennes ou coloniales. Inversement, et ça c'est un phénomène qui est sans doute extrêmement important à souligner, les chercheurs et chercheuses en sciences humaines et sociales vont eux aussi proposer des écritures qui vont être des écritures littéraires. Ivan Jablonka, de plus en plus, revendique que son travail d'historien est aussi un travail de littérature. J'évoquais tout à l'heure *L'histoire des grands-parents que je n'ai pas eue* ou Laëtitia, qui a obtenu le prix Médicis du roman alors qu'il est écrit par un historien dans une collection qui est une collection d'histoire ou de sciences humaines, pour dire plus largement. Le sociologue Didier Eribon voit ces textes monter au théâtre et l'anthropologue Nastassja Martin publie un magnifique livre, *Croire aux fauves*, dans une collection qui est une collection littéraire verticale.

Il est frappant de voir ainsi à quel point la littérature va multiplier des formes de discussion avec les savoirs. Cette discussion-là se fait d'abord par un goût pour l'érudition, un goût pour les détails attestés. J'ai évoqué Gérard Macé, mais on pourrait évoquer Pascal Quignard, qui en est un autre exemple, ou Jacques Roubaud. C'est souvent une érudition qui est une érudition du détail, une érudition de la marge, une érudition qui va chercher, en quelque sorte, les à-côtés du savoir – on pourrait prendre une formule qui est une formule à la Pascal Quignard – les rebuts ou les sordidissimes. Ce qui me semble important, c'est qu'au-delà de ce goût de l'érudition, il y a aussi un goût de l'encyclopédisme. C'est-à-dire l'érudition, c'est le petit détail avéré, la petite note de bas de page. L'encyclopédisme, c'est davantage un souci de mettre en relation les différents savoirs les uns par rapport aux autres. Ce goût de l'encyclopédisme va donner une prolifération, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, de formes qui sont des formes constituées en dictionnaires. J'évoque par exemple l'univers-univers d'Hubert Haddad, la série des *Bardadrac* de Gérard Genette et de Philippe Claudel, *Autoportrait en miettes*, qui en est un bon exemple. Dans cet encyclopédisme, il y a, me semble-t-il, néanmoins un renversement par rapport à l'encyclopédisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui des Lumières, c'est que les écrivaines et les écrivains sont confrontés aujourd'hui à une encyclopédie à portée de main et qui est Internet. Dès lors, les écrivaines et les écrivains ne réactivent pas, je dirais, un désir de tout savoir, tel qu'il pouvait exister au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais bien davantage travaillent à subvertir les savoirs, à leur donner une potentialité critique, drolatique, un peu farcesque, et c'est ce que j'avais essayé de développer en soulignant que toute une partie des écrivains écrivait à la suite de Gustave Flaubert. L'exemple qu'évoquait tout à l'heure Sylvie, c'est l'exemple de Pierre Senges, où Pierre Senges va multiplier les références, mais pour donner au savoir toute sa saveur. Et je voulais rappeler qu'à la fin de *La leçon inaugurale* de Roland Barthes, c'était un des appels que faisait Roland Barthes, c'est-à-dire faire rimer le savoir et le savon, c'est-à-dire aussi les drôleries, c'est-à-dire aussi la texture des corps, et c'est ce que fait merveilleusement Pierre Senges.

Quatrième province, quatrième contrée dans cette exploration, ce que l'on pourrait appeler, avec notamment Ivan Jablonka, les littératures du réel. La littérature depuis les années 80 obéit, et c'est le titre d'un essai de David Shields, à un *Besoin de réel*, ou pour dire le titre en anglais, *Reality Hunger*, c'est-à-dire une faim de réel. Ça s'inscrit en parallèle, ou en tout cas ça résonne, avec ce que Dominique Viart a pu proposer. Dominique Viart, comme je le disais tout à l'heure, mettait en évidence qu'après un temps de littérature d'avant-garde, littérature formelle, qui était une littérature intransitive, comme pouvait l'être le nouveau roman qui se complaisait dans des jeux de miroirs ou dans des jeux réflexifs, la littérature devenait à nouveau transitive, c'est-à-dire qu'elle se donnait comme ambition, comme désir, comme passion, de pouvoir prendre position sur le monde, de pouvoir embrasser la texture du réel, et de pouvoir tenter de le restituer. Ces littératures du réel, elles vont en quelque sorte composer ou comporter une dimension tout à fait documentaire, ou une dimension qui va tenter de retrouver un véritable souci de réalisme, mais un réalisme critique, non pas tel qui pouvait exister au XIXe siècle.

Alors, un des auteurs qui vient marquer ce désir de réel, c'est évidemment François Bon, dont le premier texte, sortie d'usine, qui témoigne de l'expérience du travail à la chaîne, jusqu'à un récent *Daewoo*, sur une fermeture d'usine, dit bien un souci de restituer les conditions concrètes d'existence, et dit également une veine politique, une veine d'implication dans les enjeux sociaux de notre époque. Cette attention concrète, cette exigence du réel, Dominique Viart l'a appelée récemment littérature de terrain. Je l'avais évoquée, moi, en évoquant davantage la question de l'enquête. Mais littérature de terrain ou enquête, ce qu'il s'agit de dire, c'est évidemment combien les écrivains investissent le champ de la société pour pouvoir consigner des témoignages, pour pouvoir essayer de mettre en évidence les conditionnements sociaux de notre époque. Alors ces

littératures sont des littératures qui, de temps en temps, vont mobiliser une vogue littéraire qui est celle du fait divers. On pourrait penser à Emmanuel Carrère avec *L'adversaire*, en 2000, qui marque un véritable tournant du début du XXI<sup>e</sup> siècle. Cela peut être aussi des écritures qui sont des écritures de la déambulation, voire de la dérive, comme les écritures de Jean Rolin dans *Zones* ou *La Clôture*, dans lesquelles Jean Rolin essaye de dire les marges du monde urbain, dans des protocoles d'écriture qui se laissent souvent surprendre par des rencontres, par des figures insolites qui vont en quelque sorte venir le détourner du programme qu'il avait mis en place. Il y a quelque chose comme une ethnographie qui se met en place, c'est pour ça que littérature de terrain, la formule de Dominique Viart, il faut l'entendre, avec cette idée d'une ethnographie, mais non pas une ethnographie portée sur les ailleurs, plutôt une ethnographie portée sur le proche. Pour reprendre la formule d'un Georges Perec, non pas une ethnographie de l'exotique, mais une ethnographie de l'endotique lors de telles saisies du monde proche. On peut le voir chez des écrivains comme Philippe Vasset, qui va s'attacher dans *Un livre blanc* à explorer, cartographier des zones blanches, des carthygènes de la région parisienn.

On peut le voir chez Joy Sorman, dans de très beaux textes, notamment *L'Inhabitable* ou *Paris Gare du Nord*, où elle va essayer d'habiter dans des lieux qui sont rétifs à l'habitation, ou d'interroger les conditions sociales qui font que tel ou tel lieu va être déclaré insalubre. Ce sont donc des lieux ordinaires qui sont l'objet d'enquêtes de terrain et qui font des écrivains et des écrivains de véritables ethnographes du temps présent. Parmi ces littératures de terrain ou ces enquêtes, il faut souligner que bien de ces textes sont des textes qui sont des recueils de témoignages, de véritables livres de joie, pour reprendre une formule très employée aujourd'hui, qui consignent, en quelque sorte, des brides de rumeurs, des récits, et qui font de l'écrivain ou de l'écrivain seulement un collecteur. J'en donne quelques exemples.

Olivia Rosenthal, dans *Que font les rennes après Noël* ou *Viande froide*, qui va consigner des témoignages de celles et ceux qui travaillent dans *Que font les rennes après Noël*, auprès des animaux, laborantins, éleveurs, gardiens de zoos, etc. Ça va être Jean Hatzfeld, dans les nombreux livres qu'il va avoir consacrés au Rwanda, où il va recueillir la parole des victimes des génocides du Rwanda, dans un premier temps, puis dans un deuxième temps, des bourreaux, et enfin, dans un troisième temps, de mettre en tension ces paroles des victimes et des bourreaux pour se demander comment les victimes et les bourreaux, depuis les lois de conciliation, vont pouvoir essayer, tenter, tant bien que mal, avec une grande difficulté de vivre ensemble. Mais on pourrait évoquer, ce serait le dernier texte que j'évoquerai de cette veine-là, l'exemple de Sophie Divry, dans *Cinq mains coupées*, que nous avons eu la chance d'entendre aux derniers enjeux de La Mél, où elle recueille les témoignages de manifestants qui ont perdu leurs mains lors de manifestations des gilets jaunes. Dans un travail formel très sage, au point que ces cinq témoignages deviennent le témoignage d'un grand corps à l'unisson, où l'on peine à distinguer les différentes voix, mais pour créer une nouvelle communauté, la communauté polyphonique de ce cœur rassemblé.

Ce qui me semble important aussi dans ces littératures du réel, c'est de souligner à quel point ces littératures s'écrivent très souvent entre littérature et journalisme. Si vous avez travaillé auparavant sur la littérature du XIXe siècle, vous savez à quel point on considère le XIXe siècle comme – c'est une formule d'un grand livre qui a marqué l'époque – comme une civilisation du journal, avec une très grande circulation entre les écrivains et les journalistes. Alexandre Dumas, Balzac, mais aussi Baudelaire, qui publie les petits poèmes en prose dans les journaux, ne cessent de circuler entre écriture de livres et écriture journalistique.



Cette circulation est de plus en plus accentuée à la fin du XXe siècle et au début du XXIe siècle. De très nombreuses écrivaines et écrivains circulent entre ces champs. J'évoquais Jean Rolin, qui est à la fois un grand journaliste et un grand écrivain, Jean Hatzfeld, qui était journaliste avant de publier les textes sur Rwanda. Emmanuel Carrère, qui publie d'abord des documentaires avant de faire un texte qui s'intitule *Retour à Kotelnicz* ou réalise des documentaires. Ou à l'inverse, des journalistes qui vont publier des textes qui vont être accueillis dans des collections, des maisons d'édition littéraire, comme Florence Aubenas. De ce point de vue-là, il me semble que la figure de Florence Aubenas avec *Le Quai de Ouistreham* en 2010, ou *L'Inconnu de la Poste*, incarne bien ces grandes circulations, en soulignant que ces circulations sont sans doute favorisées par l'importance de ce que l'on a appelé aux États-Unis le « New Journalism », incarné notamment par Truman Capote, *De sang-froid*, dont Emmanuel Carrère a dit à quel point ça avait été un auteur marquant pour lui. Ce qui me semble important, et ça rejoint ce que je disais à propos de Nathalie Heinich, c'est que les frontières entre les genres, les frontières entre les champs, sont en permanence renégociées, deviennent poreuses, suscitent des circulations, et on pourrait à cet égard multiplier les exemples.

Cinquième territoire, ce que l'on pourrait appeler la littérature de l'anthropocène, ou les littératures de l'éco-poétique, ou les littératures vertes. Il faut souligner à cet égard que, évidemment, la littérature, pas plus que les autres productions culturelles ou de discours, n'est autonome ou étanche à ce qui se joue aujourd'hui. L'accélération du rythme de dégradation de notre écosystème, l'effondrement du climat, l'effondrement de plus en plus rapide et de plus en plus imprévisible des piliers du vivant, rend l'urgence d'une crise de conscience et d'une réaction artistique de plus en plus présente. Et, au cours du XXIe siècle, bien des écrivains et des écrivains vont se saisir du désastre climatique en cours pour en appeler à une réaction des lectrices et des lecteurs. Alors, ces écrivains et écrivaines s'appuient évidemment sur

toute une littérature du XXe siècle, qui vont réactiver et qui vont mettre en exemple, par exemple, Romain Garry, dans *Les Racines du Ciel*, a été un des premiers grands penseurs de l'écologie. Marguerite Yourcenar également, qui en a invité déjà ce que l'on appelle aujourd'hui des formes de sobriété. Ou encore Pierre Gascard, pris en cours avec *Les Bêtes*, avait été une figure percussive. On pourrait évoquer Jean-Loup Trassard, écrivain contemporain, notamment avec *Verdure*, qui marque sa colère contre une forme de destruction systématique du vivant, je le cite, « continuant donc à tuer ses vies inutiles et à peler la terre comme si elle n'était après tout qu'une pomme ». Mais on peut encore penser à quelqu'un comme Julien Gracq, qui dans un très récent inédit, *Nœuds de Vie*, marquait le fait que l'être humain était, selon sa formule, une plante humaine. C'est-à-dire, non pas quelqu'un d'enraciné avec une identité culturelle et idéologique, mais qu'il était attaché à un paysage et attaché à un paysage de plus en plus saccagé. Il faut souligner que ces écritures écologiques ou ces écritures de l'anthropocène trouvent des lieux qui sont des lieux d'édition de plus en plus importants. Je voudrais en évoquer quelques-uns parce que les écrivains et les écrivains s'adossent aussi à des espaces éditoriaux.

La collection *Mondes Sauvages* d'Actes Sud, dans laquelle Baptiste Morzsot, Vinciane Despret, publient des textes qui sont des textes à la frontière entre l'éthologie, c'est-à-dire les savoirs du vivant et la littérature. Pensez à un texte comme Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poulpe*, dit bien, je dirais, l'inventivité littéraire qu'il faut pour pouvoir écrire à la place d'un poulpe. De la même façon, on peut évoquer d'autres collections, comme la collection *wildproject*, dans laquelle un très beau texte de Matthieu Duperreux, *Voyage en sol incertain*, inspecte ou fait l'état des lieux des destructions dans l'état du Mississippi, pour dire comment aujourd'hui nous sommes contraints de vivre, non pas dans des paysages idylliques, mais dans des paysages saccagés, et se demander comment vivre dans ces paysages saccagés. Troisième lieu éditorial, je dirais que c'est la collection Biophilia,

publiée chez José Gorty, qui a donné lieu à de très beaux textes, notamment *Valet Noir*, de Jean-Christophe Cavallin, mais encore *Parce que l'oiseau*, de Fabienne Raphoz, qui est un éloge de l'observation des oiseaux, ou encore le très récent livre de Marielle Macé, *Une pluie d'oiseaux*, qui décrit je dirais le saccage, la perte massive du vivant, et notamment, je dirais, le silence qui nous saisit de plus en plus du fait de l'éradication des oiseaux à cause des pesticides.

Ce point-là me permet d'aborder le sixième point, les écritures animales. En effet, de plus en plus, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, les penseurs considèrent qu'il n'est plus possible de penser l'être humain comme un espace séparé des autres animaux, ou pour reprendre une formule de Jean-Marie Schaeffer, il n'est plus possible de donner à l'homme un statut d'exception. Nous sortons désormais de l'exception humaine et nous cessons, dans la littérature, de chercher en quelque sorte des passerelles, des relations entre les figures humaines et les figures animales. Ces relations, ces conjonctions, ces empathies ou ces identifications, la littérature n'est pas la seule à la mener, puisque nous pouvons retrouver cela aussi bien dans l'ethnographie, l'ethnographie d'un Philippe Descola par exemple, que dans le travail historique d'un Éric Baratay. Je cite au moins deux textes d'Éric Baratay, *Le point de vue animal* au Seuil ou *Biographies animales. Des vies retrouvées*, en rappelant que, par exemple, dans *Biographies animales*, Éric Baratay écrit la vie d'un taureau mort lors d'une corrida depuis le point de vue du taureau, c'est-à-dire que l'historien cherche les protocoles lui permettant de s'inscrire dans le point de vue même perceptif du taureau. Alors, ces écritures animales ne cessent de poser la question de la saisie ou de la possibilité de se mettre à la place d'autrui, de se mettre à la place de ces figures qui n'ont pas la parole humaine, qui ont un langage mais pas la parole humaine. La plupart du temps, ces écritures animales disent en quelque sorte la difficulté, la peur, je dirais ce mouvement qui consiste à se rapprocher des animaux sans être complètement dans la coïncidence avec les animaux. Un des

exemples les plus marquants serait l'exemple de Stéphane Audeguy dans *Histoire du Lion Personne*, en 2016, qui est un roman dans lequel l'écrivain restitue le parcours d'un lion et en traversait les moments de la Révolution Française entre le Sénégal et la France. En ouvrant son texte, pour ainsi dire, par une exigence éthique, je le cite, « il est absolument impossible de raconter l'histoire d'un lion parce qu'il y a une indignité à parler à la place de quiconque, surtout s'il s'agit d'un animal ». Vous voyez bien que ces écritures animales sont à la fois prises par le désir de prendre la parole, de porter la parole pour les animaux, pour défendre leur cause et en même temps la conscience qu'il s'agit de ne pas leur dérober leur propre voix.

On pourrait multiplier les exemples de ces textes qui s'écrivent depuis les animaux, en compagnie des animaux, avec un souci de restituer par des moyens littéraires ce que l'éthologue Jacob von Uxküll appelle l'*Umwelt*, c'est-à-dire le monde de représentation, l'espace sensible. Alors je donne quelques noms, ça va être le requin chez Marie Darrieussecq dans le *Mal de mer*, ça va être un hybride d'ours chez Joy Sorman dans *La peau de l'ours*, ça va être toute une série d'animaux dans dans *Anima* en 2012 de Wajdi Mouawad, mais on pourrait multiplier les exemples. Ce qui me semble important dans ces écritures animales, c'est deux points essentiels.

Le premier point, c'est que ces écritures animales transforment, je dirais, un motif narratif qui est essentiel, c'est le motif de la chasse, en allant plutôt du côté d'un motif qui est un motif de l'esquive, un motif de la fuite. Je prendrai quelques exemples pour cela. Le texte Pierre Bergounioux *Chasseur à la manque* en 2010 dit bien à quel point la chasse ratée permet, en quelque sorte, une épiphanie de l'animal au moment où il s'enfuit, au moment où on l'a manqué. Mais on pourrait évoquer, un des grands penseurs de ces écritures animales, c'est Jean-Christophe Bailly, dont je vous conseille très vivement la lecture, avec notamment *Le Parti pris des animaux* en 2013 ou *Le versant animal* en 2007. À chaque fois, Jean-Christophe Bailly souligne que

l'animal est un être d'esquive, est un être de furtivité, et qu'il y a dans l'esquive, qu'il y a dans la dissimulation, dans le pas de côté de l'animal, quelque chose comme une splendeur particulière au moment même où l'animal est en train de disparaître. C'est d'ailleurs un auteur qui souligne à quel point la présence de la ruralité est essentielle dans une présence autour de nous des animaux. Il y a dans *Le dépaysement* un très beau chapitre intitulé *Chez les bêtes*, qui indique bien à quel point nous devons avoir conscience que nous habitons chez les bêtes, c'est-à-dire que nous sommes de temps à autre dans des situations de cohabitation invitées, et qu'il ne faut pas transformer cette invitation là, ou ces cohabitations là, en des désirs de domination. C'est la raison pour laquelle une des grandes parties des écritures animales aujourd'hui sont aussi des écritures particulièrement impliquées politiquement, et notamment dans un geste critique de dénonciation du sort fait aux animaux dans l'élevage industriel. La littérature se fait dès lors réceptacle de lutte pour la cause animale en éveillant les consciences. Alors je voudrais évoquer quelques-unes de ces figures. Je pense en particulier à Jean-Baptiste Del Amo, qui est membre d'un groupe militant pour la cause animale, *L214*, et qui produit un roman tout à fait extraordinaire, *Le règne animal*, en 2016, dans lequel il accompagne l'histoire d'une exploitation agricole lors d'une centaine d'années, en mettant en relation, et c'est ça qui est particulièrement fort, l'expérience de la guerre de masse de 1914-1918 avec l'expérience de l'élevage industriel de masse aujourd'hui. Cette mise en relation, cette mise en résonance, évidemment, invite à s'interroger de manière éthique sur ce que nous faisons subir aux animaux.

Cette mise en relation entre la destruction humaine de masse et la destruction animale de masse, un autre écrivain va faire, c'est Vincent Message, dans *Défaite des maîtres et possesseurs*, en 2016. Ce titre-là, *Défaite des maîtres et possesseurs*, est une référence à une très célèbre formule du philosophe français René Descartes, qui, dans un de ses textes philosophiques, indique que l'homme est comme maître et possesseur de la



nature, qui institue, en quelque sorte, l'homme dans une capacité à s'approprier, à diriger le monde naturel. Dans ce roman, Vincent Message explore, en quelque sorte, la science-fiction, mais pour faire une expérience de pensée, et dans cette exploration, il imagine qu'une race extraterrestre a servi l'espèce humaine, et a servi l'espèce humaine pour faire de l'espèce humaine sa propre nourriture. C'est donc un élevage humain, mais un élevage humain, afin de nourrir cette espèce extraterrestre. Ce déplacement de la science-fiction, évidemment, invite par contre-coup ou par détour à interroger notre propre pratique envers les animaux. On pourrait donner d'autres exemples de ces littératures qui interrogent la manière dont on traite les animaux. Isabelle Sorente, dans *180 jours*, 180 jours, c'est le temps entre la naissance d'un porc et le moment où il est abattu. Muriel Pic, dans *En regardant le sang des bêtes*, qui travaille à partir d'un très fort documentaire de Georges Franju, ou encore Joël Egloff, dans *L'Étourdissement*, qui montre comment la violence de ce que l'on fait aux animaux est une violence faite en retour sur ceux qui travaillent à tuer ces animaux. On pourrait évoquer, sous un mode, je dirais, plus ironique, mais pas moins critique, *Le chant des poulets sous vide*, de Lucie Rico, où l'éleveuse imagine que chacun des poulets qu'elle va vendre au supermarché sera l'objet d'une biographie, de quelques lignes, accompagnant tel morceau de poulet que nous allons manger. Ce qui me semble plus intéressant aussi, dans ces écritures animales, c'est qu'aujourd'hui ces écritures sont très attentives à ce qu'on pourrait appeler les cohabitations, les frôlements, les rencontres entre nous et les espèces animales. Et l'ambition de la littérature est peut-être d'instaurer ces espaces de cohabitation pour faire des espèces animales, des espèces compagnes, pour reprendre la formule de la philosophe féministe Donna Haraway. On pourrait, dans ce cadre-là, évoquer les très beaux livres de Claudie Hunzinger, *Les grands cerfs* ou *Un chien à ma table*, de 2015, de 2022, ou le très récent livre de Clara Arnaud *Et vous passerez comme des vents fous*.

Je ne multiplie pas les exemples, mais je dirais que ce n'est pas un petit pays de la littérature contemporaine, c'est au contraire un très vaste et très large contrait. J'en arrive au dernier point, j'ai un peu accéléré pour terminer ce parcours dans les temps, ce que l'on pourrait appeler point 7, les écritures hors du livre et les écritures numériques. Il faut souligner que depuis plusieurs décennies, depuis le début des années 2000, s'est développé un véritable essor de ce que Lionel Rufin et l'écrivaine Olivia Rosenthal ont appelé la littérature hors du livre, ou ce qu'ils appellent encore la littérature exposée. Alors, si le livre reste encore aujourd'hui, je dirais, un support démocratique privilégié d'expérience de la littérature, Lionel Rufin et Olivia Rosenthal soulignent que bien des écrivains et bien des écrivaines essayent aujourd'hui de réinventer d'autres formes littéraires en ne considérant le livre que comme un moment de ce qu'est l'expérience littéraire. D'ailleurs, on parle de plus en plus aujourd'hui, non pas seulement de littérature, mais d'art littéraire. C'est une formule qui est employée par bien des chercheurs. Dès lors, les écrivaines et écrivains vont chercher à côté, en dehors ou en plus du livre, parce que souvent ça entre en dialogue, des outils qui sont du côté de la performance, du côté des installations, du côté du dispositif, embrouillant les frontières entre littérature et art contemporain. Un des exemples que l'on pourrait prendre, c'est l'exemple de Jean-Yves Jouannais, qui développe depuis une dizaine d'années, tous les mois, au centre Pompidou, une conférence d'une encyclopédie selon lui inachevable, qui est *l'Encyclopédie des guerres*, et qui devrait jamais se clore, et qui devrait jamais donner lieu à une publication. On peut aussi évoquer dans ce cadre les travaux d'Emmanuelle Pireyre, qui publie des textes *Comment faire disparaître la terre* ou *Féerie générale* mais qui multiplie aussi de nombreuses performances facétieuses qui jouent avec le code du powerpoint pour les détourner et pour s'amuser de nos outils numériques en empointant les dérives néolibérales.

On pourrait évoquer enfin le cas de Philippe Vasset, que j'ai évoqué précédemment, qui développe, comme je le disais dans *Un livre blanc*, des explorations des zones blanches de la Carthygienne, de la région parisienne, mais qui invite les lectrices et les lecteurs, et qui les invite concrètement, à aller à sa suite explorer ces zones blanches dans ce que l'on appelle aujourd'hui l'urbex, c'est-à-dire l'exploration urbaine. Il s'agit en quelque sorte de constituer une communauté de lectrices et de lecteurs qui sortent de l'espace du livre pour pouvoir, je dirais, faire l'expérience littéraire dans l'espace urbain, proprement parlé. Enfin, il faut souligner que ces écritures renouvelées de la littérature se font aussi, de manière très importante aujourd'hui, du côté du numérique. Alors, François Bon, que j'ai évoqué pour *Sortie d'usine* ou *Daewoo*, a été sans doute un des fers de lance de ce développement de la littérature numérique dans un essai qui a fait date et qui s'appelle *Après le livre*. François Bon en appelle à une sortie de la littérature et une sortie militante aussi, parce qu'il s'agit de défendre d'autres modèles économiques où les écrivaines et les écrivains aient une meilleure représentation. Alors, dans ces écritures numériques, on peut souligner que ces écritures sont celles du blog, sont celles de la poésie sur Twitter ou Instagram, sont celles de l'autoportrait dans les profils Facebook, notamment. Ce qui est important de souligner, c'est que les supports numériques proposent des contraintes suggestives pour inventer d'autres gestes littéraires et pour composer le plus souvent des écritures en réseau. Un des points le plus important, me semble-t-il, de ces écritures numériques, c'est que ce sont des écritures collectives, ce sont des écritures d'une nouvelle communauté qui amènent à interroger la plupart du temps, je dirais, la figure octoriale, son autorité, et invitant un geste qui est un geste plus démocratique où la lectrice et le lecteur est sollicité, invité, pour participer aux aventures et aux explorations d'écriture des écrivains et des écrivaines.