

1



FICTIONS

Lutz Bassmann, Patrick Bouvet, Claude Closky, Ian Soliane, Guy Tournaye, Karoline Georges, Emmanuelle Pagano, Émilie Notéris, Nina Yargekov

DOSSIER : LA LITTÉRATURE OCCUPÉE

Pascale Casanova, Christian Salmon, Jean-Claude Moineau, Dominiq Jenvrey, Sandy Amerio, Jean-Charles Massera, Pascal Mougin, Thomas Clerc, Chloé Delaume, Éric Arlix

VEILLE

Interview des éditions Tristram
critiques : littérature, essais, revues, internet...

revue **TINA**

THERE IS NO ALTERNATIVE

LITTÉRATURES

è®e

UNIVERSITÉ : LA VOLONTÉ DE NE PAS SAVOIR

Jean-Charles Massera - À lire les programmes de l'agrégation, du DEUG, de la licence ou même de maîtrise ou de DEA en Lettres Modernes ou en Littérature Générale et Comparée, on a le sentiment que la modernité artistique en général et littéraire en particulier —des avant-gardes historiques européennes à leurs héritières nord-américaines ou encore européennes de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix du XX^e siècle— ne fait toujours pas partie de l'histoire de l'art et de l'histoire littéraire, comme si les seules démarches dignes d'accéder au statut d'objet d'étude (du savoir) étaient celles qui n'avaient aucunement bouleversé les données de l'expérience esthétique et littéraire... Comme s'il s'agissait de gérer et de conserver exclusivement des formes figées par le poids de la seule histoire pré-moderne, une façon de nier ce qui s'est énoncé depuis la sortie des formes traditionnelles de l'histoire littéraire un pouvoir de pensée en quelque sorte...

Pascal Mougin - Admettons : l'Université s'est longtemps vouée à l'exploration et à la transmission d'un patrimoine. Il y a des raisons historiques à cela : les études littéraires que nous connaissons en France aujourd'hui se sont constituées à la fin du XIX^e siècle sur le modèle de l'historiographie. S'aligner sur l'histoire, la discipline reine à l'époque, était le seul moyen pour les études littéraires de garantir leur légitimité sociale (une légitimité précisément compromise par l'autonomisation du champ artistique et littéraire depuis le romanisme) dans un contexte marqué par le scientisme et le positi-

visme. C'est donc Lanson et l'histoire littéraire (plutôt portée sur le passé par définition) qui ont «sauvé» l'enseignement de la littérature à l'Université. Ça laisse forcément des traces. Rien à voir, par exemple, avec la situation américaine, ce qui peut expliquer que là-bas la réflexion sur la littérature en train de se faire est d'emblée constitutive des cursus littéraires, avec des écrivains animant des classes de *creative writing*.

Il y a des raisons épistémologiques aussi. Ce que tu appelles «volonté de ne pas savoir» peut aussi s'interpréter comme une prudence et une certaine forme de rigueur intellectuelle : pas d'objet d'étude sans complétude (idée que l'œuvre d'un écrivain n'existe qu'après sa mort), pas de critique sans distance, parce qu'il faut du temps et du dégagement pour mesurer la valeur, filtrer l'éphémère, constater la puissance ruptive d'une avant-garde à son onde de choc sur la durée, etc. J'y reviendrai.

Enfin, c'était aussi une affaire de répartition des rôles, du moins jusqu'à une date récente : si l'Université s'est peu soucée des avant-gardes, c'est que, de Dada à Tel Quel, schématiquement, les débats et les combats littéraires (et plus largement artistiques) avaient des instances de réception et des caisses de résonance ailleurs, en-dehors de l'Université, à savoir une presse et des revues à la fois exigeantes et très diffusées, et qui fonctionnaient très bien (dans les années soixante, auteurs, critiques, journalistes s'étripaient dans *l'Express* pour savoir ce que devait être la littérature, et le débat intéressait des centaines de milliers de lecteurs...).

Cela dit, l'impression que tu as ne correspond pas tout à fait à la réalité universitaire actuelle, même si celle-ci est plurielle. D'abord, il faut faire ici une distinction entre, d'une part, les trois années de premier cycle, les préparations aux CAPES et à l'agrégation, donc ce qu'on peut appeler les cours proprement dits, et, d'autre part, tout ce qui concerne les deuxième et troisième cycles, où il s'agit plus de séminaires. Les

programmes des cours, conséquence des données historiques que je rappelais plus haut, portent sur des œuvres, auteurs ou problématiques déjà reçus comme objets de savoir, avec bibliographies, ce qui suppose l'existence de recherches antérieures. L'enseignement vient donc forcément après la recherche, et *a fortiori* après «l'actualité» de l'objet enseigné, au terme d'un processus de «classicisme» qui prend du temps. Soit : on n'enseigne «que» les classiques. Mais il faut bien voir qu'on appelle aujourd'hui «classique» tout ce qui va de la Cantilène de Sainte-Eulalie à, disons, Beckett, Simon ou Jaccottet —trois auteurs au programme d'agrégation récemment, et qu'on ne peut quand même pas considérer comme pré-modernes ou dont on puisse dire qu'ils n'aient pas bouleversé les données de l'expérience esthétique et littéraire.

Sur ces classiques, les étudiants font leurs classes, les travaux qu'on leur demande sont des exercices à la barre, et d'avoir fréquenté les repères bien constitués pourra leur éviter, le cas échéant, d'être les gogos d'une bonne partie de la production littéraire actuelle, qui s'autoproclame novatrice et «en ligne avec son temps», mais à péremption rapide parce simple clonage rassurant de formules éprouvées. Potassez bien Maupassant, vous serez moins bluffés par Anna Galvalda ou Christine Angot. Bien sûr, ça ne suffit pas à penser l'avant-garde d'aujourd'hui, mais c'est un préalable éducatif indispensable.

Quant aux séminaires, colloques, qui sont les lieux de la recherche et du savoir en train de se faire, de s'éprouver dans la discussion, la situation me semble encore plus différente de ce que tu décris. L'Université, ces dernières décennies, s'est ouverte aux pratiques contemporaines. Le premier mouvement de décloisonnement (partiel, progressif, —certes) entre avant-gardes et recherche universitaire remonte aux années soixante avec, par exemple, les premiers articles de Barthes sur Robbe-Grillet. Dans la décennie suivante, il y a eu les

grands colloques de Cerisy, sur (et «en présence de») les Nouveaux romanciers, Bonnefoy, Guillevic, Ponge, pour ne citer qu'eux. Ensuite sont apparus les premiers colloques à l'intérieur de l'institution universitaire, dont celui intitulé «L'extrême contemporain» à Paris VII en 1986. Beaucoup d'autres ont suivi, amorçant à leur tour de nouveaux travaux, stimulant les groupes de recherches. Si bien qu'aujourd'hui, même si la situation est très différente d'une université à l'autre, des lieux existent, des équipes travaillent («Modernités littéraires» à Bordeaux-III ; «Écritures de la modernité» à Paris-III), organisent des colloques et reçoivent des auteurs (de mémoire, trois auteurs parmi bien d'autres invités ces dernières années par le Centre d'études poétiques de l'ENS de Lyon : Charles Pennequin, Édouard Levé, Christophe Fiat). Des séminaires spécifiques se sont ouverts («Qu'est-ce que le contemporain ?» à Paris-VIII), des collections existent («Écritures contemporaines» chez Minard, «L'extrême contemporain» chez Belin). On peut faire sa maîtrise («master 1», en novlangue réformée) sur Sarah Kane, Lagarce ou Novarina, soutenir sa thèse sur Volodine, publier sur Massera...

L'Université a conscience que, avec la disparition de la presse dont je parlais plus haut, devenue simple prescripteur commercial, et avec l'audience limitée des excellentes revues de critique existantes, c'est à elle qu'il incombe finalement de sensibiliser le public (les étudiants en l'occurrence) aux enjeux esthétiques d'aujourd'hui. Cela dit, il est vrai qu'un universitaire qui se tourne vers le contemporain sera tenté d'y pointer les auteurs indiscutables sur la question des bons vieux «signes de la littérature» comme disait Barthes (voir le succès actuel dans la profession d'auteurs comme Michon, Millet, Bergognoux, etc.).

Thomas Clerc - Une première remarque concerne votre question : ces fameux «programmes» dont vous parlez, quels sont-

ils exactement ? Où peut-on les voir ? D'où les tirez-vous ? Certes, les programmes d'agrégation, par exemple, sont accessibles. Mais il n'existe pas, à ma connaissance, de document qui rende vraiment visibles ces programmes à l'échelle du territoire : on vit dans l'Éducation Nationale dans une culture du secret, du caché, qui permet de faire l'impasse sur toute analyse spécifique de ce qu'enseignent exactement les professeurs d'université : en XX^e siècle, par exemple, la société des vingtiémistes (à laquelle je n'appartiens pas, car je me considère comme vingt-et-uniémiste et me méfie de l'approche séculaire) ne diffuse pas ce type de recension fort utile. Il faudrait pointer les sujets de thèses en lettres (sans oublier les thèses de langue) et les rendre publics. Il y a quelques années, j'ai assisté à une réunion ouverte de pontes, à Normale Sup, qui se plaignaient de la répétitivité des travaux de thèses, mais aucune enquête sociologique sur la transmission des auteurs «légitimes» n'étant réellement faite, on nage dans le brouillard. Ces professeurs disaient qu'en poésie française moderne on retrouvait toujours les mêmes auteurs — ceux qu'ils m'avaient eux-mêmes fait étudier : Char, Bonnefoy, Eluard, Jaccottet, St John Perse [nota bene : poètes qui sont pour moi tout à fait révélateurs du marasme poétique français des années 50-80]. Mais, élevés dans le culte restreint de ces quatre ou cinq noms-là, ces professeurs étaient incapables de promouvoir d'autres poètes. Ils ne faisaient à travers cette constatation que constater leur propre conservatisme sans que cela leur saute aux yeux.

Je me suis alors levé en demandant s'il y avait déjà eu une thèse sur Picabia poète. Il y a eu un grand silence — (c'était au moment de l'exposition Picabia au MAM) — et j'ai eu la preuve qu'eux-mêmes ignoraient Picabia à la fois comme artiste et comme «écrivain total». Ce n'est qu'un exemple mais révélateur. Tous les noms qui ont compté pour moi, je les ai entendus après la fac (sauf Ponge et Michaux), de Marinetti à Kerouac, de Gertrude Stein à Brautigan. Mais il est vrai que j'ai

fait des études de littérature française... En littérature comparée, c'eût été peut-être différent (je n'y crois guère). Au programme d'agrégation, pour revenir au «domaine français», ni Duras ni Céline ni Perec ni Barthes ni Debord n'ont jamais figuré en XX^e ! C'est stupéfiant. L'inspecteur général, qui choisit les programmes, est actuellement une même pas baderne droitiste (Philippe Le Guillou) qui a pour dieux St John Perse, Montherlant et Gracq. Il est intéressant de savoir que c'est un écrivain (exécrable) néo-régionaliste, bretonnant. Tout ça est déprimant, comme sont déprimants les auteurs contemporains connus étudiés : Albert Cohen, Nothomb, Pennac, par exemple. Angot et Houellebecq, que je dois être l'un des seuls universitaires à aimer, sont à mon avis, et par comparaison, beaucoup plus intéressants —mais je ne veux pas ici polémiquer, simplement montrer que même chez les auteurs «mainstream», le choix est faussé.

Jean-Charles Massera - Doit-on en déduire que ne peuvent-être intégrées au savoir (universitaire français) que les formes de représentation, de questionnement, qui ne sont plus opérantes aujourd'hui ? Des formes pensées pour (opérer) hier et qui ne peuvent s'articuler avec les modes de perception, d'expérience, de l'aujourd'hui. Pour reprendre Walter Benjamin : "À de grands intervalles dans l'histoire, se transforme en même temps que leur mode d'existence le mode de perception des sociétés humaines. La façon dont le mode de perception s'élabore (le médium dans lequel elle s'accomplit) n'est pas seulement déterminé par la nature humaine, mais par les circonstances historiques." La résistance universitaire à la mutation des formes de perception des sociétés humaines ne revient-elle pas à se placer progressivement dans l'incapacité à lire (penser et travailler) notre époque ? Une époque qui nous échapperait de plus en plus faute de savoir la décrypter, la représenter, comme s'il s'agissait à tout prix de maintenir la représentation d'un monde qui n'est plus.

Pascal Mougin - Pour les raisons que je viens de te dire, je ne suis pas sûr qu'il y ait autant de résistance universitaire que tu le crois à penser les nouvelles formes de perception portées par la littérature. Les universitaires savent que se confronter aux pratiques d'écriture actuelles est fécond parce qu'elles sont susceptibles de déplacer les catégories reçues. La théorie littéraire s'est toujours ressourcée auprès de la création (et réciproquement) : les romanciers de l'ère du soupçon ont remis en cause les formes traditionnelles du récit, ce qui a contribué, côté critique, au développement de la narratologie et de la sémiotique textuelle, qui à son tour a contribué à une radicalisation de la production (le «Nouveau nouveau roman» ricardolien, *TXT* après *Tel Quel*) etc. Il y a donc des phénomènes de va et vient entre création et réflexion théorique, dont un bel exemple récent est l'autofiction, depuis Doubrovsky (Thomas Clerc connaît cela bien mieux que moi). Mais le problème est qu'on ne peut pas annuler le temps : il y a un décalage nécessaire entre l'avènement d'une forme nouvelle de perception (qu'elle soit littéraire ou artistique), la reconnaissance solide de son effectivité (par une instance de réception critique), et son décryptage. Si on veut tout télescoper, on court le risque de s'engluer encore davantage dans le culte de l'immédiateté, l'adhérence aveugle et affolée à un pur présent perpétuel — le «présentisme» comme dit Hartog, une perte de mémoire aussi bien que d'horizon.

D'autre part, ta question présuppose trop qu'il existe une avant-garde constituée susceptible de renouveler les modes de représentation, que ses contours sont circonscrits, ses foyers d'irradiation identifiables et reconnus unanimement comme tels. C'était peut-être le cas il y a trente ans (encore que, on dit cela aujourd'hui précisément parce qu'on a le recul), mais ça l'est moins aujourd'hui malheureusement : la notion d'avant-garde a elle-même son histoire... Le paysage littéraire (et artistique) actuel n'est pas simple. On est sur des

sables mouvants. C'est bien souvent dans l'après-coup qu'on saisit la puissance d'une transformation, parce qu'on la mesure à ses effets sur la durée. Qu'il n'y ait donc pas de phase totale entre production artistique et réception universitaire ne tient pas forcément à une volonté de ne pas savoir, mais à une difficulté de savoir, et de savoir que savoir. L'époque nous échappe par définition.

Il est souhaitable que l'Université soit requise sur la production contemporaine et s'en saisisse. Elle y gagne un renouvellement de ses outils critiques, mais il faut aussi un travail de précaution, de tâtonnement, qui prend du temps. Le problème est de faire le tri entre ce qui constitue vraiment un changement de mode de perception et ce qui relève du simple produit labellisé «innovant» par un marché ou une conjoncture. Si bien que le premier travail de l'Université en la matière, selon moi, consiste, à titre de préalable méthodologique, en un travail de sociologie de l'édition et de la lecture. Qui publie quoi, qui écrit sur qui dans quelle presse, pour quel public : voilà les premières questions. On pourra mieux voir alors si une œuvre n'est qu'un reflet de son temps, ajustement plus ou moins intentionnel, opportuniste ou ingénu à une demande, simple expression de ses conditions concrètes de possibilité — conditions que par un effet retour elle renforce (l'effet Houellebecq), ou si au contraire elle les excède et change alors quelque chose à l'histoire des formes artistiques ou littéraires, donc à l'histoire tout court. Dans le premier cas, elle pourra être étudiée comme telle (symptôme du temps), dans une optique qui tient plus de l'histoire culturelle, dans l'autre elle pourra devenir un objet d'étude esthétique à part entière.

Bien sûr cette opposition est schématique, le départ n'est jamais simple, et tout cela prend du temps. Ce qui fait précisément que la critique la plus exigeante est par principe toujours en retard sur son objet.

Enfin, il faut aussi appliquer ce préalable méthodologique à l'Université elle-même et se demander toujours, à propos des universitaires : qui travaille sur qui, dans quelle stratégie implicite de quelle valorisation mutuelle... C'est un aspect qu'il ne faut pas négliger, même si, comme tu l'imagines, les acteurs concernés opposent une certaine résistance à l'objectivation sociologique (pour ne pas dire bourdieusienne) de leur démarche...

Thomas Clerc - Le problème est qu'en XX^e siècle (ridicule découpage chronologique : les 3/4 des écrivains du XX^e siècle ne m'intéressent pas : il m'arrive de faire cours sur La Rochefoucauld lu par Lacan, parce que je n'enseignerai jamais Le Clézio), la «théorie» est aux mains de gens qui croient encore à l'autonomie du texte, alors qu'on est obligé de prendre en compte la notion de transversalité inter-arts et l'apport de la philosophie, si on veut réfléchir un peu correctement à ce que peut la littérature.

On trouverait *a priori* plus de gens ouverts en linguistique mais les linguistes vivent sur le mythe moderniste de l'autonomie textuelle, ce qui leur permet de se désintéresser absolument de la création contemporaine, puisqu'ils ont des méthodes d'analyse valables pour quelque auteur que ce soit : ce sont ceux que j'appelle les réactionnaires modernistes, ils révoquent toute question de valeur et d'histoire en se réfugiant derrière une terminologie ésotérique. Ils en sont restés à l'analyse post-structuraliste appliquée à René Char.

En littérature contemporaine, si on veut apporter quelque chose aux étudiants, on est obligé de faire de l'acrobatie pour penser un cours qui soit et une interprétation du monde actuel et une approche des formes contemporaines, dans l'esprit que Daney, par exemple, assignait à la critique cinéma. Les étudiants sont d'ailleurs demandeurs, mais leur absence de

culture classique et moderne les gêne pour comprendre les enjeux, entre autres esthétiques, de textes contemporains. Cela dit, j'étais pareil à leur âge, je n'aimais pas le contemporain, que j'ai aimé plus tard, après l'Université, ce qui est finalement peut-être le cursus «normal». Après tout, on peut aussi avoir un point de vue moderne sur les classiques.

Pour éviter, comme vous dites, de «maintenir la représentation d'un monde qui n'est plus», il me paraît important de recruter des gens qui soient à la fois bons dans leur domaine et «en marge». Le fait d'être écrivain, engagé dans ma pratique (comme on dit) est un bon moteur pour transmettre le contemporain puisque, alors que la plupart de mes collègues s'en désintéressent, voire y sont hostiles, c'est une problématique qui est essentielle dans ma vie : qu'est-ce que c'est que d'habiter ce monde ? Qui le représente ? Et de quelle manière ? Les réponses sont évidemment très complexes. On nage en plein flou, à cause du tournant postmoderne et des interrogations que j'ai en tant que créateur mais aussi, plus trivialement, des objectifs pédagogiques qu'il ne faut pas perdre de vue : pour penser la postmodernité on est obligé de commencer par la modernité et par conséquent par Baudelaire : on avance donc très lentement pour arriver jusqu'à Lyotard !

Jean-Charles Massera - En même temps, que ce soit dans vos travaux de recherche ou dans votre enseignement, vous semblez contredire le constat que je viens de dresser... Avez-vous le sentiment de faire de l'infiltration en milieu hostile ou plutôt d'agir pour le compte d'un mouvement de pensée plus large et enfin conscient de cette crise de sens que connaissent l'Université et l'enseignement ?

Pascal Mougin - Infiltration en milieu hostile ? Pas tant que ça d'après mon expérience. Les modestes travaux de recherche que j'ai pu faire sur des (jeunes) auteurs en production ne sont

pas des exploits de franc-tireur : ils ont été présentés dans des colloques, en France et à l'étranger, tout ce qu'il y a de plus institutionnel. Ce qu'on peut dire, c'est que ce n'est pas grâce à eux que j'ai pu construire ma (très petite) position dans l'institution, puisque j'ai entrepris ces travaux une fois dans la place, après, comme beaucoup, un parcours «vingtiémiste» plutôt classique. Comme je te le disais (question 1), des équipes, des occasions et des incitations existent. Il y a bien sûr des limitations quantitatives et des hostilités franches ici où là, mais le vrai problème est ailleurs et il est structurel : il s'agit tout simplement de l'absence de débouchés pour les jeunes thésards. Si, quand vous venez de soutenir une thèse sur François Bon à la Sorbonne, votre premier réflexe est de chercher un poste aux États-Unis, c'est tout simplement parce qu'il y a en France quatre-vingts docteurs pour un poste de maître de conférences à pourvoir, et cela que vous soyez «vingt-et-uniémiste» ou spécialiste de Madame de Lafayette. Le problème est donc plus général, et je pense que, dans la situation actuelle de prolétarianisation et de d'ultra-précarisation (sur le modèle artistique lui-même) des jeunes chercheurs, et dans la solubilité organisée des filières de lettres, d'art et de sciences humaines (ne nous voilons pas la face), les études sur la littérature actuelle ne sont pas les plus menacées : elles bénéficient même d'un certain effet vitrine (un côté branché) qui les met assez en phase avec les injonctions politiques actuelles (politiques, c'est-à-dire marketing) à développer et à faire clignoter des projets-innovants-pour-mieux-répondre-aux-enjeux-de-demain. Et face à ce genre d'injonctions exogènes, hétéronomes, etc., il faut rester très vigilant.

Thomas Clerc - J'aime bien l'expression d'«infiltration en milieu hostile». Cela dit, à Nanterre je suis quand même assez libre de faire ce que je veux : par exemple, j'ai fait cours en licence pendant deux ans sur Guillaume Dustan (*Génie divin*), ça a très bien fonctionné. Quand on me sous-emploie, c'est-à-dire que

mes collègues professeurs considèrent que l'université n'a pas à s'occuper de transmettre Guillaume Dustan (qu'ils ne connaissent pas pour la plupart), on me confie des cours pour les étudiants étrangers. L'une de mes tactiques consiste alors à détourner partiellement les intitulés de cours pour les remplir avec des choses que j'aime ou que j'estime importantes.

Pour conclure, je dirais que je me sens isolé parce que, de plus en plus transversal, je n'ai rien à dire à un spécialiste de Mauriac, qui va travailler toute sa vie durant sur Mauriac, s'appauvrir soi-même, et du coup appauvrir son auditoire. Tous mes collègues sont par ailleurs conscients et inquiets de la crise que traverse l'Université en lettres (il y a une baisse dramatique des effectifs), mais les interprétations divergent quant aux solutions à prendre : d'un côté les «finkielkrautiens», très nombreux, de l'autre les «culturalistes», qui, malgré leur démagogie sporadique, sont plus proches de mes positions et cherchent à penser la littérature en rapport avec les problématiques et les formes actuelles. Les responsables du désastre sont connus : ce sont ceux qui veulent à tout prix refermer la littérature sur elle-même et la couper du monde au lieu d'englober le monde en elle.

Thomas Clerc, maître de conférences en stylistique et littérature française contemporaine à l'université de Paris X Nanterre. Il a édité le cours de Roland Barthes au Collège de France, *Le Neutre* (1977-78), Seuil/IMEC, 2002. Écrivain, il a publié un essai, *Maurice Sachs le désœuvré*, Allia, 2005 et *Paris, musée du XX^e siècle, Le 10^e arrondissement*, L'arbalète Gallimard en 2007 (sélectionné pour le prix Renaudot). Pascal Mougin, maître de conférences en littérature française contemporaine à l'Université Paris-III Sorbonne Nouvelle et membre de l'unité de recherche "Écritures de la modernité" (Paris-III / CNRS). Spécialiste de Claude Simon (*L'imaginaire biographique*, 1996 ; *L'effet d'image*, 1997), il a codirigé le *Dictionnaire mondial des littératures* (Larousse, 2002). Ses travaux récents portent sur la question du contemporain dans la littérature d'aujourd'hui. Mène parallèlement un travail de photographie. Jean-Charles Massera est écrivain et animateur de la revue TINA.

TINA

Notons que There Is No Alternative

n'est pas une mauvaise blague mais un sérieux constat de départ. **Notons que** les formes qui peuvent constituer un enjeu aujourd'hui ne représentent plus nécessairement un intérêt pour les grands groupes **que** les revues ignorent souvent ce qui se passe en dehors des catalogues de 24 maisons d'édition bien établies **que** si ça continue le marché du livre se sera définitivement substitué à l'histoire de la littérature...

èRe

www.editions-ere.net

diffusion distribution
Les Belles Lettres

ISBN 978-2-915453-48-5
10 euros



9 782915 453485

