

POURQUOI Y A-T-IL DE LA LITTÉRATURE PLUTÔT QUE RIEN ?

Bertrand Leclair, « Pourquoi y a-t-il de la littérature plutôt que rien », *La Quinzaine littéraire*, N° 712, mars 1997, pp. 11-12.

Prenez vingt-quatre écrivains des années 90, demandez-leur une réponse concise à trois longues questions, placez le tout dans un journal, trie, relisez à feu doux pour faire revenir l'essentiel, tirez vos conclusions de manière ferme et définitive... On ne s'amusera pas ici à ce genre de procédés. Quoique des rapprochements s'opèrent de fait dans les réponses qui nous sont parvenues, elles sont toutes trop singulières, trop individualistes surtout, pour qu'on puisse prétendre les enfermer dans un commentaire global ou s'en autoriser pour annoncer on ne sait quel phénomène « générationnel ». Cette constatation est pourtant en elle-même un point de départ potentiel pour montrer l'évidente modification du paysage littéraire français depuis 1989, date de notre précédente enquête. En ce sens, le pari est tenu en son double enjeu : d'une part, démentir les Cassandre annonçant comme d'ordinaire l'extinction de la littérature française (elle a rarement été aussi vivante et multiple), d'autre part, laisser voir à quel point la période est au contraire propice à l'émergence de nouvelles voix d'écrivains, de nouvelles quêtes, de nouvelles explorations.

1. LES MOTS DE L'ÉCRIVAIN

C'est un pari risqué, évidemment, que de donner la parole à des auteurs dont l'œuvre, si œuvre il doit y avoir, en est encore à ses balbutiements, et qui plus est de le faire en tâchant d'ouvrir suffisamment le champ des participants pour pouvoir prétendre à une représentativité au moins relative. Nul ne peut prévoir ce qu'ils vont répondre. Notons pourtant, et d'emblée, qu'il y a peu de surprises : aurait-on voulu, absolument subjectif, classer les réponses par ordre croissant d'intérêt que l'on retrouverait l'échelle sur laquelle on situe les œuvres de leurs auteurs (ce qui, faut-il le préciser, ne veut pas nécessairement dire que l'on fasse nôtres ces réponses).

Notez bien qu'il en allait de même pour l'enquête de 1989 : si le cercle des lecteurs de Pierre Michon était encore restreint à l'époque, son texte n'en était pas moins apparu comme l'un des plus forts, et il est savoureux de noter qu'un des écrivains sollicités cette année, Mehdi Belhaj Kacem, nous apprend avoir découvert l'œuvre de Pierre Michon (qu'il place au plus haut) justement à la suite de sa lecture de cette précédente enquête de La Quinzaine.

Bref, chacun intimement dressera sa liste, la complétera. C'est aussi l'intérêt premier d'une enquête de ce type : voilà subitement que des écrivains existent en ce que leurs mots sont visibles, directement lisibles. Rien à voir, décidément, avec une intervention télévisée, radiophonique, ni même une interview de la presse écrite. Lorsqu'on demande à ces écrivains d'évoquer Précisément leur matière même, cela peut avoir quelque chose d'encombrant, d'impudique, un peu comme de rencontrer une personne qu'on a appris à connaître intimement par lettres sans l'avoir jamais vue et qui tout à trac fait irruption dans un espace où on ne l'attendait pas. Le» mots de l'écrivain sont une forme de corps, le livre d'ordinaire les habille, les voilà pour ainsi dire nus dans l'espace d'un journal. Le fait que certains peinent à se ranger en colonnes médiatiques, après tout, est plutôt bon signe.

2. DÉNOMINATEUR COMMUN

Ce détour en guise d'introduction n'en est évidemment pas un, car s'il est un dénominateur commun aussi petit soit-il à la majorité des réponses, c'est bien la difficulté à être en tant qu'écrivain dans « un monde qui se destine à l'immédiat, donc à l'amnésie » (B. Comment), dans l'univers tyrannique du « temps réel » (qui est « bien au contraire la transcendance de notre époque », précise M. Belhaj Kacem), de la « montée de l'insignifiance », du confusionnisme général » où « la dimension artistique subit un assaut sans pareil qui tente de la réduire à une vague animation culturelle de masse » (B. Lamarche- Vadel).

En 1989, Pierre Michon justement dénonçait le « retour en force de la non-littérature sur le terrain même du littéraire », le triomphe d'une « littérature de loisir » dont « les avant-gardes » avaient été « la mauvaise conscience » et que le « retour au récit » débarrassait à bon compte de tout « sur-moi ». Cette position, qui en appelait à Bataille (« Comment nous attarder à des livres auxquels, sensiblement, l'auteur n'a pas été contraint ? »), faisait débat, à l'époque, paraissant d'autant plus radicale que plusieurs écrivains disaient encore avec un évident soulagement la « libération » qu'aurait représentée pour eux (et pour aller vite) la fin de Tel Quel. Libération de quoi ?, se demandent leurs successeurs... « On peut dénoncer l'arrogance des avant-gardes, leur « histrionisme ou leur vacuité, les puissances sous le joug desquelles la littérature vit actuellement sont certainement bien plus mortifères », tranche François Rosset.

On pourrait dire, en quelque sorte, que le divorce entre édition et littérature est désormais consommé ; que le constat d'une production éditoriale qui (comme le dit Salman Rushdie) « ensevelit la littérature » (1) est la chose la mieux partagée par nos « écrivains 97 ». De même, ils partagent une solide méfiance — le mot est faible — pour la génération précédente. Cela ne fait qu'accroître le vertigineux sentiment d'isolement qui en pousse plusieurs à se retrancher dans une attitude hautaine, voire pétentieuse : une position de défense un peu courte face à la susdite confusion des genres.

Car c'est dans les conclusions à tirer de ce constat devenu lieu commun que surgissent les écarts d'analyse ; à défaut de savoir comment lutter contre, certains semblent d'ailleurs décidés, non sans un certain cynisme, à s'en désintéresser, à accepter, pourvu qu'on les y laisse en paix, que le champ littéraire soit en enclos dans la vaste prairie culturelle, et tant pis pour ceux qui ignorent que cet enclos existe.

3. LES ENJEUX

On touche de fait, ici, à une dimension assez généralement occultée par les écrivains interrogés en 1989 et qui fait un évident retour, dimension que l'on est bien obligé de dire, faute d'autre mot, « politique ». Certes pas au sens partisan du

terme (qui a au contraire un « effet urticant »...), mais au sens où cette situation d'une création ensevelie impose de travailler à une relégitimation de la littérature en tant qu'elle est le contraire d'un divertissement consensuel, voire anesthésiant, en ce qu'elle est un instrument de connaissance, ou n'est rien (du moins : rien de plus alors que la production de soap opera télévisés, une activité économique). Mais sur quoi s'appuyer pour le faire ? Comment parvenir dans ce contexte à « créer une altérité », à trouver « l'épaisseur consensuelle » (M. Belhaj Kacem) ?

La question qui fait ainsi retour est celle de la lecture, du « pourquoi lisez-vous ? » — voire, plus radicalement mais plus exactement pour qui lit régulièrement les journaux, elle est celle-ci : « pourquoi y a-t-il (encore) de la littérature plutôt que rien ? » (malgré la fin de l'histoire, la fin des utopies, etc.). Ce n'est pas un hasard si resurgissent dans notre enquête les noms de Sartre (passé à la trappe en 1989) ou du Julien Gracq de *La Littérature à l'estomac*. Notons au passage ce phénomène étrange qui veut que, d'une enquête à l'autre, ce soit toujours un auteur récemment disparu qui est le plus présent, cité ou non : à Georges Perec en 1989 succède Gilles Deleuze en 1997 (non seulement parce qu'il n'y a d'excellents écrivains que morts, n'est-ce pas, mais aussi parce que tous deux pourraient symboliser une résistance efficace à leur époque : Perec en préservant sa liberté dans un environnement formaliste, Deleuze dans un environnement surmédiatisé).

La formule employée par Olivier Cadiot est sur ce plan fort intéressante : nous vivons, dit-il, « la fin de la fin des avant-gardes » ; autrement dit, un nouveau tournant après la période de repli sauvage et désordonné des gardiens de dogmes qui, pour aller vite, a suivi les morts de Sartre et de Barthes (avec les scènes de pillage médiatique auxquelles on a vu certains se livrer durant leur repli...), période qui a laissé le champ libre à une reprise en main par l'arrière-garde et ses voitures-balais (voir le mouvement des « néo-hussards » dans les années 80). Dès lors, la situation peut être jugée propice — voir l'optimisme d'Eric Faye : « la période la plus fructueuse des avant-gardes n'est pas tant celle où elles explorent, innovent puis assèment leur dogme, que celle où, des années plus tard, chaque auteur rumine, assimile ce qu'elles ont apporté. Quand les avant-gardes refluent, elles abandonnent derrière elles cette couche de limon qui fertilisera l'esprit des générations suivantes ».

4. LIGNES DE FRACTURE

Après la fermeture et le repli, l'ouverture ? Reste que l'état des lieux qu'est aussi une enquête du type de celle-ci fait immédiatement apparaître les lignes de fracture. Il est étonnant de voir comment des écrivains qui travaillent sur un sujet proche, l'aliénation au quotidien dans l'univers du travail et le succédané de philosophie qui l'accompagne, peuvent être éloignés, voire aux antipodes les uns des autres dans leur attitude. Prenez Cadiot et Houellebecq (seul écrivain tout à la fois présent et cité par d'autres intervenants). Les rapprocher est en soi explosif. Le premier est persuadé que la voie passe par une interrogation de l'écrivain sur ses moyens, ses outils (d'où la *Revue de littérature générale*), qu'on ne peut traiter du réel en littérature qu'à savoir le modéliser, bref, que le fond et la forme aujourd'hui comme hier sont indémêlables. Le second, qui incarne une nouvelle génération d'écrivains farouchement décidés à dire le monde tel qu'il va mal, cite volontiers Schopenhauer : « La première — et pratiquement — la seule condition d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire », mais ajoute ici que « quand par malheur j'essaie de savoir si mes phrases sont justes, je suis le plus souvent dans un vide sidéral. » C'est que la rhétorique est morte (juste avant Dieu, sans doute). Les critères idéologiques (souvent extralittéraires) aussi. Il en résulte une immense, belle et périlleuse liberté, mais aussi une formidable pression économique qui en joue (multiplication des couveuses artificielles qui aseptisent dans l'œuf la littérature, ce danger social).

La question revient, qui concerne autant la création que la critique sauf à croire que l'on pourrait écrire en dehors de son époque, et que chacun traite à sa manière : sur quoi s'appuyer pour résister à cette pression, pour réinventer sans cesse la littérature afin de l'inscrire dans le monde, sans faire retour à un éloge lui aussi furieusement rétrograde du « bien écrit », retour au classicisme qui s'incarne dans la ligne Voltaire-Sollers (que l'on comparerait volontiers, certains jours, à une ligne Maginot) ? Le corollaire n'est pas neuf : qu'est-ce qui fait la différence, qu'est-ce qui, d'un texte, fait une œuvre d'art ? On retrouve la phrase de Bataille mentionnée plus haut — la « contrainte », l'impérieuse nécessité d'écrire et donc aussi de lire — qui est peut-être ce qu'il reste quand on a tout oublié des avant-gardes, une fois effondré ce sur quoi elles s'appuyaient. « Entre l'engagement et l'art je ne vois qu'une variété de synonymat. La question restant toutefois de savoir pour qui, par quoi, vers quoi l'écrivain s'engage », rappelle Bernard Lamarche-Vadel.

Dans *La Puissance des mouches*, Lydie Salvayre avait introduit un leitmotiv en forme de question vertigineuse, question qui caractérise notre fin de siècle post-atomique, à laquelle la littérature échappe moins qu'aucun autre domaine : « Comment prendre appui sur le néant ? » Evidemment, s'y risquer est périlleux. Il y a quelques écrivains pour le tenter, pourtant, en traçant de nouvelles « lignes de fuite », au sens que Deleuze, tiens donc ! a donné à ce terme : « fuir au contraire, c'est produire du réel, créer la vie, trouver une arme ». La littérature française a de belles œuvres devant elle.

1. Ce qui ne peut se faire qu'à condition de laisser émerger, de temps en temps, des œuvres authentiques qui légitimeront le marché éditorial : en témoigne d'ailleurs le grand succès dans son édition de poche des *Vies minuscules* de Michon.