

Sous la direction de  
Corinne GRENOUILLET

# L'instant critique du contemporain



PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG

*Ouvrage financé avec le soutien de l'Université de Strasbourg  
et de l'UR Configurations littéraires (CL), UR 1337*

Illustration de couverture :

*Edit tools evolution design*, par dooder sur Freepik

URL : [https://www.freepik.com/free-vector/edit-tools-evolution-design\\_894415.htm](https://www.freepik.com/free-vector/edit-tools-evolution-design_894415.htm)

ISBN: 979-10-344-0222-9

© 2024 Presses universitaires de Strasbourg

4 rue Blaise Pascal – CS 90032

F – 67081 Strasbourg Cedex

# Introduction

## Au risque du contemporain

Corinne GRENOUILLET\*

Critiquer des œuvres littéraires contemporaines, les définir et les caractériser, constitue-t-il une prise de risque<sup>1</sup> ?

Pour celui qui fait profession de critiquer le contemporain, le danger est de se tromper, dans deux directions différentes : élire comme valables et intéressantes des œuvres ou des écrivains que la postérité s'empressera d'oublier, et à l'inverse manquer, dans le foisonnement de la production littéraire d'aujourd'hui, les œuvres que les critiques du futur considéreront comme des livres de premier plan.

Le deuxième risque, variante du premier, est relatif au manque de recul du critique sur les productions de son temps : « Faut-il attendre qu'on soit loin de l'édifice [...] pour l'admirer<sup>2</sup> ? » se demandait ainsi Sainte-Beuve, qui avait choisi de peindre ses contemporains (Lamennais, Lamartine, Chateaubriand,

---

\* Professeure de littérature française des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles au Centre d'études sur les représentations : idées, esthétique et littérature (CERIEL), Configurations littéraires (UR 1337), université de Strasbourg

1. Deux articles, l'un consacré à Sainte-Beuve, l'autre à la littérature de notre présent, portent le même titre : CHOTARD Loïc, « Sainte-Beuve au risque du contemporain », *Romantisme*, n° 109, 2000, *Sainte-Beuve ou l'invention de la critique*, p. 69-80, DOI : 10.3406/roman.2000.936 ; VIART Dominique, « Au risque du contemporain. Pour une critique des enjeux », *Les Temps Modernes*, vol. 672, n° 1, 2013, p. 242-253, DOI : 10.3917/ltm.672.0242.
2. SAINT-BEUVE Charles-Augustin, *Portraits contemporains*, Paris, Calmann-Lévy, n° 1, 1869-1871 [1846], p. 8. Cité par CHOTARD Loïc, « Sainte-Beuve au risque du contemporain », art. cité, p. 73.

Senancour, et d'autres, oubliés aujourd'hui) même si l'essentiel de son activité fut consacré aux littératures de l'Antiquité et du xvi<sup>e</sup> siècle (Ronsard).

Le troisième est l'impossibilité où se trouve le critique de tout lire et donc d'être en mesure de justifier l'objectivité et la neutralité de ses choix, deux principes déontologiques fondateurs dans le monde académique et le journalisme. Ne risque-t-il pas de céder aux modes, à la « publicité » (Sainte-Beuve), de se laisser éblouir par de fausses étoiles ? Certes la lecture « de loin » prônée par Franco Moretti<sup>3</sup>, qui prend en compte, grâce aux outils numériques, un nombre colossal de livres qu'un être humain seul serait incapable de traiter, peut atteindre une forme d'exhaustivité et de neutralité. Les machines sont de surcroît parfaitement objectives dans leurs analyses. Toutefois, la majeure partie des critiques ignorent ces nouvelles approches et, à moins de programmes de recherche spécifiques, ils ne sont pas en mesure d'en utiliser individuellement les techniques sur des corpus contemporains<sup>4</sup> : le *distant reading* constitue donc un horizon pour la recherche en littérature plutôt qu'une réalité effective. Quant aux usages de l'intelligence artificielle dans la critique littéraire, s'il est hautement probable qu'ils modifieront le rapport critique à la littérature, il est difficile de dire ce qu'il en sera effectivement, le robot conversationnel ChatGPT venant à peine d'être ouvert à l'utilisation du public à l'heure où nous écrivons ces lignes.

D'autres enjeux peuvent être mis en lumière : les ouvrages contemporains sont produits par des écrivains vivants, qui n'ont pas encore achevé leurs œuvres et qu'il est donc difficile d'évaluer avec pertinence. Faute d'avoir connaissance de l'œuvre de Céline dans son intégralité, Aragon, écrivain mais aussi critique et fin lecteur, s'est ainsi radicalement fourvoyé lorsqu'en 1932, lisant *Voyage au bout de la nuit*, il imaginait en Céline une possible recrue pour le parti communiste. La publication de plusieurs inédits de cet auteur, *Guerre et Londres* en 2022, conduit d'ailleurs à appréhender encore différemment son œuvre et force, au passage, l'éditeur, Gallimard, à refondre les volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade » (2023).

---

3. MORETTI FRANCO, *Distant Reading*, Londres / New York, Verso, 2013. Voir le compte rendu de COSTE Florent, « Au large des grands livres », *La Vie des idées*, 25 février 2015.

4. La numérisation de vastes corpus concerne actuellement des ouvrages tombés dans le domaine public.

Le critique de l'actualité littéraire serait donc une sorte de toréador, descendant dans l'arène<sup>5</sup> du présent, y engageant sinon sa vie, du moins son honneur et sa dignité. L'exercice serait d'autant plus périlleux que ce téméraire officie à l'université et qu'il se doit donc de défendre ou de contribuer à établir le patrimoine littéraire qui y est enseigné.

### Profession : critique

Il importe de préciser que « la » critique ne réunit pas un groupe homogène de lecteurs professionnels. Le statut et la fonction des catégories qui la constituent induisent un rapport particulier de ces lecteurs aux productions littéraires qui leur sont contemporaines, et engendrent des pratiques différenciées de la relation critique. Tous n'ont pas les mêmes « manières de critiquer<sup>6</sup> ». Albert Thibaudet distinguait déjà en 1922, dans une conférence reprise dans *Physiologie de la critique*, trois types de critiques<sup>7</sup> : la critique des journalistes, la critique professorale et la critique des créateurs. Cette classification est loin d'être caduque cent ans plus tard et elle gouverne peu ou prou l'organisation de ce volume.

Les journalistes ont la nécessité de suivre l'actualité, et leur production dans la presse est limitée par des contraintes de format (limitation de la taille des chroniques), d'information (nécessité de signaler l'existence d'un livre plus que d'en fournir une étude dûment argumentée), voire de promotion (les livres reçus par service de presse, nécessairement envoyés par de grands éditeurs, ont plus de chance d'être chroniqués). On peut supposer que ces contraintes empêchent qu'un journaliste littéraire puisse accomplir, au sein de la masse « industrielle » des productions de son temps (pour reprendre un terme cher à Sainte-Beuve), des choix totalement indépendants. Comment, dans ces conditions, évaluer la représentativité d'une œuvre, et dresser une cartographie fidèle du contemporain ?

- 
5. VIART Dominique, « Au risque du contemporain. Pour une critique des enjeux », art. cité, p. 244.
  6. MARCOIN Francis, THUMEREL Fabrice (dir.), *Manières de critiquer*, Arras, Artois Presses Universités, « Cahiers de l'Université d'Artois », 2001.
  7. THIBAUDET Albert, *Physiologie de la critique*, Paris, L'Édition la Nouvelle revue critique, « Les Essais critiques », 1930.

Les chercheurs, les « professeurs » de Thibaudet, travaillent, de leur côté, sur un temps plus long, théoriquement libéré de l'obligation de « coller à l'actualité ». Toutefois se sont développés au sein de l'université de nombreux travaux consacrés aux œuvres du XXI<sup>e</sup> siècle, donc tout à fait actuelles. Ceux qui se désignent aujourd'hui comme des « contemporanéistes » se sont élevés contre les préjugés qui ont longtemps entravé l'éclosion des études littéraires contemporaines. Contre Sainte-Beuve, Dominique Viart assure depuis longtemps que les chercheurs de l'université doivent s'atteler à la lecture des textes d'aujourd'hui avec les outils théoriques et techniques qui sont les leurs. Ainsi seront-ils à même de dessiner les contours d'une littérature qu'il qualifie de « déconcertante<sup>8</sup> », car son caractère novateur bouleverserait les habitudes de lecture. Elle serait, finalement, la seule méritant consécration, par son insertion dans des programmes d'enseignement ou des recommandations adressées aux étudiants et aux scolaires. En somme, le chercheur se verrait assigner la tâche de déterminer les contours du panthéon littéraire de demain. Dominique Viart associe ainsi l'étude du contemporain à l'identification et à la promotion des œuvres destinées à durer, mais il la libère du recul historique prôné par Sainte-Beuve. Mieux : il en inverse la logique, en postulant que l'étude du contemporain est l'instrument d'une photographie de l'avenir, et non d'un bilan rétrospectif.

L'inscription dans le temps long distinguerait le contemporain de l'actuel. Qu'il soit percée vers le futur ou reflet d'un passé décanté, le contemporain établit un rapport paradoxal avec le temps présent. Quel est par conséquent l'instant critique du contemporain ? Suppose-t-il forcément un décrochement de l'actualité ?

## Une période littéraire

L'adjectif bas-latin *contemporaneus* est formé par la réunion de *cum* et de *tempus*, et qualifie des êtres ou des choses qui existent dans le même temps. Contrairement au français, il existe un verbe latin pour désigner cette co-présence : *contemporare*. De la qualification de cette co-présence

---

8. VIART Dominique, « Au risque du contemporain. Pour une critique des enjeux », art. cité, p. 247. Voir aussi : VIART Dominique, « Histoire littéraire et littérature contemporaine », *Tangence*, n° 102, 2013, p. 122.

dans une même temporalité, le terme *contemporain* en est venu récemment à désigner une période littéraire.

Les deux disciplines, l'histoire et la littérature, n'ont pas les mêmes habitudes lexicologiques et peut-être faut-il le rappeler en préalable. Pour les historiens, la période *moderne* désigne la séquence qui court de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, des grandes découvertes, jusqu'à la césure révolutionnaire. L'adjectif *contemporain* renvoie, lui, à la période qui commence à la Révolution française. Pour parler de *notre* temps (les années 2000 à 2025), les historiens utilisent un autre syntagme, ils parlent du *temps présent*. Les spécialistes de littérature parlent, eux, de *littérature contemporaine*, laquelle prend la suite de la modernité littéraire (de la Révolution française aux années 1970).

Aujourd'hui de nombreux chercheurs en littérature, les « contemporanéistes », à la tête desquels Dominique Viart occupe une place notable, estiment que cette dernière renvoie à la séquence historique dans laquelle nous nous trouvons et qui s'est ouverte dans les années 1970-1980. Cette séquence ferait suite à une période « moderne » ou « moderniste ». L'historien de la culture Fredric Jameson estime, de son côté, que la fracture se situe un peu plus tôt, au cours des années 1960, et qu'elle sépare deux moments, l'un dominé par un paradigme « moderniste » (définitivement canonisé dans les années 1960<sup>9</sup>), l'autre par le « postmodernisme ». Ce que Jameson considère comme la « dominante culturelle » de notre époque serait intrinsèquement lié au « capitalisme tardif » dans lequel nous nous trouvons encore, précisément marqué par un affaiblissement de l'historicité<sup>10</sup>. On sait que le concept de « postmodernisme » ou de « postmoderne<sup>11</sup> » a fait long feu, mais la conscience que les dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle nous ont engagé dans un tournant culturel et littéraire est bien partagée.

Contemporaine serait donc la littérature de notre époque, le xxi<sup>e</sup> siècle...

---

9. JAMESON Fredric, *Le post-modernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, ministère de la Culture et de la communication, Beaux-arts de Paris éditions, 2011, p. 37.

10. *Ibid.*, p. 40.

11. MOUGIN Pascal, *Moderne / contemporain. Art et littérature des années 1960 à nos jours*, Dijon, les presses du réel, « Figures », 2019.

## Contemporain / moderne

Néanmoins l'idée de « contemporain » émerge bien avant les années 1980. Guillaume Bridet donne même, dans ce volume (p. 23), le moment de cristallisation de la « littérature contemporaine » en France : 1842, date à laquelle un bibliographe, Joseph-Marie Quérard, publie le premier tome de *La littérature française contemporaine*. C'est donc au XIX<sup>e</sup>, dans ce siècle marqué par une profonde instabilité historique et politique, par des transformations radicales du mode de production et de diffusion des écrits<sup>12</sup>, que se déploie la conscience d'une historicité de la littérature.

Pris dans un sens plus abstrait, la notion de contemporain entretient des rapports étroits avec l'idée de modernité. À partir du romantisme, comme le rappelle Judith Schlanger, le chef d'œuvre cesse de n'être « d'aucun temps et d'aucun lieu<sup>13</sup> ». La modernité, comme le laisse entendre Stendhal dans *Racine et Shakespeare*, suppose l'adéquation de l'œuvre à son époque et à son public. En même temps qu'une exigence de contemporanéité, elle introduit dans le domaine esthétique l'idée de péremption, et invite à s'interroger sur ce qui peut garantir à l'œuvre sa « fraîcheur<sup>14</sup> ». Or, celle-ci ne peut être réduite à son actualité ou à sa conformité au « goût du jour ». Pour Judith Schlanger – et Georg Lukács avant elle –, elle est au contraire le reflet de « l'existence dyschronique du chef-d'œuvre », « une propriété esthétique qui est aussi une anomalie historique<sup>15</sup> ». Le chef d'œuvre, qui « appartient [...] à des dimensions temporelles divergentes<sup>16</sup> », serait donc capable de faire le lien entre ceux qui « ne sont pas présents dans le même temps présent », selon une perception qui ne serait plus classique, mais contemporaine : une *présence* paradoxale, supposant que les œuvres « sont actuelles dans le temps de la mémoire<sup>17</sup> ».

---

12. KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.), *La civilisation du journal, histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2013.

13. SCHLANGER Judith, *La mémoire des œuvres*, Lagrasse, Verdier, 2008 [1992].

14. *Ibid.*, p. 127

15. *Ibid.*, p. 134.

16. *Ibid.*, p. 132.

17. *Ibid.*, p. 134.



## Le non contemporain

Si le chef d'œuvre est souvent « dyschronique », ainsi que le note Schlanger, c'est parce que toute l'expérience humaine de la temporalité dialogue ou s'arrange avec le « non contemporain », y compris l'expérience de la culture, de la littérature.

Pour penser cette dyschronie dans les années 1930, le philosophe Ernst Bloch invente le concept de « non-contemporanéité » à un moment où il tente de comprendre la montée du nazisme dans son pays, l'Allemagne. Les nazis utilisaient des matériaux composites issus du passé culturel germanique, comme les « Edda pyrogravé[s] » ou les « devises en saxon<sup>18</sup> », dont Bloch méprisait l'irrationalité et le kitsch mais dont il estimait que les révolutionnaires marxistes auraient dû les prendre au sérieux. « L'Hier », en effet, affirme-t-il avec force, « vit toujours<sup>19</sup> ». Plusieurs temporalités se mêlent ainsi au sein de « contradictions » non contemporaines. Ces amalgames d'éléments non contemporains, ces mauvais anachronismes, témoignent, chez les nazis et leurs soutiens, d'une non-contemporanéité « inauthentique ». Mais une non-contemporanéité véritable existe, celle qui correspond à ces « hiers encore vivants », qui sont des « résidus que le cours de l'histoire charrie comme des capsules du passé » et qui n'ont pas pu être « intégré[s] au travail historique<sup>20</sup> ». La « force » de ce « passé qui s'immisce » permet à Bloch d'interroger les raisons de la non-concomitance d'existences pourtant contemporaines, et ainsi de restituer toute sa complexité au sentiment d'appartenance au temps présent.

La réflexion d'Ernst Bloch nous conduit à admettre la réalité d'existences parallèles, dont la brutale rencontre serait selon lui la cause profonde des grands conflits. Ce qui est perçu par les critiques ou les écrivains comme *contemporain* en littérature peut donc renvoyer à des textes ou des écrivains du passé mais toujours vivants dans un passé encapsulé dans l'actualité.

---

18. BLOCH Ernst, « La non-contemporanéité et le devoir de la rendre dialectique », dans BLOCH Ernst, *Héritages de ce temps*, Paris, Klincksieck, « Critiques de la politique », 2017.

19. *Ibid.*, p. 102.

20. MOSER Walter, « Le travail du non-contemporain : historiophagie ou historiographie ? », *Études littéraires*, vol. 22, n° 22, 1989, p. 29, DOI : 10.7202/500896ar.

Alain Vaillant le note : l'histoire littéraire, « obsédée par l'idée d'invention de nouveauté et de révolution », ne doit pas « ignorer » ou « sous-estimer » en effet les « phénomènes de retardement ou de permanence<sup>21</sup> ». L'asynchronie est d'ailleurs le mode de relation critique privilégiée par les écrivains, comme on le verra dans la troisième partie de ce volume.

## Présentation du volume

Cet ouvrage se compose de trois parties. La première envisage la présence d'un questionnement sur le contemporain à l'université depuis le XIX<sup>e</sup> siècle.

Guillaume Bridet dégage le soubassement idéologique et politique des conceptions d'Abel Villemain sur la littérature contemporaine. Ce « personnage d'envergure », qui fut à deux reprises ministre de l'instruction publique (1839-1844) et occupa une chaire d'éloquence à la faculté des lettres de Paris, publia un *Cours de littérature française* en cinq volumes (1828-1829), qui privilégie les classiques du Grand siècle, à même de rivaliser avec les auteurs de l'Antiquité. Villemain se situe ici dans une tradition remontant à Voltaire, qui soutient que seuls les représentants du « siècle de Louis XIV » méritent d'être l'objet d'un enseignement. Pourtant, paradoxalement, ce professeur ne manifeste aucune hostilité de principe à la littérature de son temps, saluant la diversité des esthétiques issues du romantisme (Alfred de Musset, Leconte de Lisle) et refusant de céder à la « pensée d'une décadence irrémissible » (p. 26). Un bond de cinquante années conduit Guillaume Bridet à examiner ensuite les travaux de Gustave Lanson (1854-1937) et de son continuateur Paul Truffau (1887-1973), à un moment où la littérature contemporaine fait son entrée dans les programmes scolaires. Le « souci de la gloire nationale » se manifeste alors tant dans l'*Histoire de la littérature française* de Lanson (1895) que dans son adaptation pour les élèves réalisée par Truffau (*Manuel illustré d'histoire de la littérature française : des origines à l'époque contemporaine*, 1929). Les deux auteurs s'accordent pour convenir, dans la lignée de leurs prédécesseurs, que le summum de la littérature française a bien été atteint au XVII<sup>e</sup> siècle, mais ils intègrent la littérature contemporaine dans cette prestigieuse filiation. Au-delà de la diversité esthétique du siècle, qu'ils organisent en trois périodes (époques pré-romantique et romantique ; période naturaliste ; période

---

21. VAILLANT Alain, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 130.

symboliste), ils s'attachent à découvrir un « accord possible » entre les courants littéraires : à la faveur de la grande stabilité des institutions de la III<sup>e</sup> République, « le contemporain peut acquérir des qualités pérennes qui sont aussi les qualités éternelles de la France » (p. 32). Le patriotisme permet donc d'unir la littérature contemporaine à toutes celles qui l'ont précédée. Soixante-dix ans plus tard, avec les travaux de Dominique Viart (né en 1958), la littérature contemporaine cesse d'être considérée comme un aboutissement mais acquiert « une dignité propre » (p. 40), ce qui se manifeste aussi dans sa reconnaissance au sein des programmes scolaires. À l'inverse des Villemain, Lanson et Truffau, repliés sur les productions hexagonales, ce chercheur insiste sur l'ouverture de la littérature contemporaine française aux influences étrangères. Le style et la rupture que ce style établit avec des normes devient un critère discriminant de la valeur littéraire. Alors qu'un principe d'autorité poussait ses prédécesseurs du XIX<sup>e</sup> siècle au respect des Anciens, Viart juge l'œuvre littéraire pour sa singularité et sa capacité de renouvellement : « la pensée de l'œuvre devient son propre fondement » (p. 43).

Introduceur des études sur la littérature contemporaine dans l'université française, Dominique Viart rappelle tout d'abord, dans son « bilan d'étape », les difficultés auxquelles cette introduction s'est exposée. Il entreprend ensuite de définir la littérature contemporaine, en s'appuyant sur ses multiples travaux antérieurs : celle-ci se caractérise par sa transitivité, c'est-à-dire sa capacité à parler d'autre chose que d'elle-même, et s'oppose à la radicalisation de la modernité observable chez les avant-gardes des années 1960. Cet article est l'occasion pour l'auteur de répondre aux thèses et aux critiques de ses contradicteurs, Stéphane Chaudier, Lionel Ruffel, Alexandre Gefen ou Pascal Mougin. Le dissensus et la controverse animent en effet le champ académique, ce dont notre volume porte bien témoignage !

Dominique Viart cherche à définir ce qui constitue certains écrivains d'aujourd'hui en véritables « contemporains », d'Annie Ernaux à François Bon en passant par Patrick Modiano ou Jean Rouaud : se distinguant de leur temps, sans ajouter leurs voix aux concerts des discours préfabriqués, aux modes ou aux manières qui sont en vogue dans la société, ils « se détachent de leur époque au lieu de se laisser enfermer en elle » (p. 60). Selon l'auteur, la définition du contemporain ne peut se construire qu'à partir d'une distinction entre trois « régimes de littérature », parmi lesquels figure la littérature « déconcertante » que nous avons déjà évoquée et que Viart affirme devoir être l'objet

privilegié des travaux des chercheurs. Cette littérature, en effet, est digne d'attention en ce qu'elle « propose une littérature inattendue, inouïe, qui ne traite les thèmes qu'elle aborde qu'en se souciant de l'écriture qu'elle déploie » (p. 61) et « prend la langue comme une question, non comme un simple outil véhiculaire » (p. 63). L'auteur affirme fortement la nécessité de caractériser, c'est-à-dire aussi de distinguer, au sein de l'abondante et multiforme production contemporaine, ce qu'on doit retenir comme proprement littéraire. Travailler sur la littérature contemporaine revient ainsi à définir des critères de littérarité.

C'est ce parti pris que Pascal Mougin estime renvoyer à une essentialisation de la littérature, contestable à ses yeux. Sa contribution examine deux manuels, rédigés à l'attention des étudiants et des jeunes chercheurs, l'un signé par Denis Labouret (*Littérature française du XX<sup>e</sup> siècle (1900-2010)*, 2013), l'autre par Dominique Viart et Bruno Vercier (*La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2005), qui établissent une périodisation et visent la canonisation des auteurs du présent. Les analyses menées par ces auteurs connaîtraient selon lui un biais. Elles appréhenderaient les productions du présent avec une grille venue du passé (travers observé aussi par Nathalie Piégay citée par Viart p. 52), ce qui conduit ces historiens de la littérature contemporaine non seulement à surévaluer certaines productions conformes à cette grille au détriment de celles qui seraient « hors gabarit » (p. 89), mais aussi à mener une projection chimérique dans le futur : « le contemporain serait ce que la postérité consacrera comme le nouveau d'aujourd'hui » (p. 85). À l'instar de Guillaume Bridet, Pascal Mougin souligne l'importance chez Viart du « travail sur la langue » comme trait définitoire de la littérature « déconcertante ». Quant à l'affirmation de la « dimension éminemment critique de la création contemporaine<sup>22</sup> », elle est selon lui une manière d'admettre que la littérature ne peut plus désormais contribuer à une révolution politique, à l'inverse du postulat des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. L'auteur regrette enfin le refoulement, par ces manuels, de nombreuses « pratiques impures » (p. 91),

---

22. VIART Dominique, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », dans TOURET Michèle, DUGAST-PORTES Francine (dir.), *Le temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 317-336, URL : <https://books.openedition.org/pur/33321>, § 48. Cité par Mougin, p. 86.

et/ou hybrides qui sont pourtant essentielles aujourd'hui : la poésie orale, les performances ou l'art visuel. La crainte d'une dissolution des études littéraires dans les *cultural studies* ne doit pas non plus conduire à minimiser l'importance de l'usage de la littérature par les « contre-publics » (p. 92) représentés par les différentes communautés (« féminines, gay, postcoloniales ou migrantes ») qui accèdent depuis peu à la visibilité dans l'espace littéraire. Élargir l'empan de la « littérature » contemporaine apparaît comme une priorité.

La deuxième partie de ce volume s'intéresse à une critique non-académique située principalement dans le monde des journaux et du Web, et pas toujours émise par des « journalistes » attirés. En effet, le point commun entre la critique qu'on pouvait lire dans la presse communiste des années 1950-1960, et celle que des « booktubeuses » déposent sur la plate-forme Youtube, est qu'elles sont produites par des acteurs qui se situent en marge des grandes institutions légitimes, et qui n'écrivent pas dans les journaux de l'*establishment*. En ce sens, on peut les considérer comme des *contre-critiques*, néologisme que nous prenons la liberté de constituer sur le modèle des *contre-littératures* de Bernard Mouralis<sup>23</sup>. De même que les contre-littératures renvoient à la fois à une contestation de l'idée de littérature, et à un secteur, marginal, oublié ou délaissé, de la production écrite (la « paralittérature », la « littérature de masse », etc.), les contre-critiques désignent ici des productions critiques qui, en premier lieu, s'érigent *contre* la critique dominante, contestation qui prend le tour d'un affrontement politique sous la plume des communistes des années 1950. En second lieu, elles qualifieront ici les critiques réalisées par des amateurs sur le Net, lesquels n'ont assurément pas le même « statut » que les propositions officielles des chercheurs dont nous publions les travaux dans la première partie. Pourtant cette critique est de plus en plus présente dans un siècle qui consacre l'amateur<sup>24</sup>, ainsi que le montre l'extension du site Babelio, qui est très consulté. Les services de presse des maisons d'édition, qui le savent, offrent des livres aux lecteurs ou lectrices qui y rédigent des avis souvent informés<sup>25</sup>.

---

23. MOURALIS Bernard, *Les contre-littératures*, avant-propos d'Anthony Mangeon, Paris, Hermann, « Fictions pensantes », 2011 [1975].

24. FLICHY Patrice, *Le sacre de l'amateur, sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Éditions du Seuil, « La République des idées », 2010.

25. Sur France Culture, l'émission « Le Book Club », en 2023, fait ainsi intervenir le responsable éditorial de Babelio, Pierre Krause, pour partager les avis des lecteurs du site.

Pour peu qu'on remplace, dans le passage ci-dessous, *littérature* ou *œuvre* par *critique littéraire*, on constate que les propos de Mouralis s'appliquent à notre distinction entre *critique* et *contre-critique* :

Doit-on se résoudre à conclure [...] qu'il y a d'un côté le domaine de la « littérature », de l'autre celui de la « non-littérature », qu'aucune définition de l'un ou de l'autre n'est possible en dehors de ce constat, qui présente en l'occurrence toutes les apparences d'une tautologie ? Or c'est justement cette impossibilité où on se trouve qui est instructive. Elle montre en effet que le partage du champ littéraire en deux secteurs distincts ne se justifie ni pas les qualités inhérentes aux œuvres elles-mêmes, ni non plus par le public auquel elles s'adressent et la façon dont elles l'atteignent, mais par le statut que la société accorde aux œuvres. Les unes ont un statut majoritaire parce qu'elles confèrent à celui qui les connaît (ou passe pour les connaître) un *pouvoir*. Les autres ont un statut minoritaire parce que celui qui les connaît n'en retire aucun pouvoir particulier. C'est pourquoi le statut accordé à une œuvre ne peut totalement se confondre avec les modalités concrètes de sa production et de sa diffusion : celles-ci révèlent le statut [...] mais ne le fondent pas. C'est le pouvoir que confère la connaissance et la pratique d'une œuvre qui seul permet de déterminer le statut de celle-ci<sup>26</sup>.

*Les Lettres françaises*, journal culturel communiste, né en 1942, repris par le parti communiste en 1947, relève de la grande presse. Néanmoins, les thèses politiques qui y sont défendues sont loin d'être majoritaires dans la société française de l'époque, ce qui induit simultanément une posture d'affrontement et de repli sur des valeurs. Erwan Caulet met en évidence, durant le temps stalinien, la subordination de la critique littéraire au combat politique. La critique communiste survalorise une littérature « d'expression réaliste socialiste », française et soviétique, ainsi que des auteurs engagés dans le parti communiste ou à ses côtés. Ce contexte favorise une « endogamie » littéraire sclérosante et une « pensée d'orthodoxie » (p. 103), dont l'hebdomadaire sortira au moment des « révisions » politiques. La ligne des *Lettres françaises* s'assouplit en effet sous l'action d'Aragon qui le dirige à partir de 1953 au sein d'une équipe renouvelée. Le panel des auteurs recensés s'étoffe, comme le montre, par exemple, l'attention portée aux auteurs du Maghreb (Mohammed Dib, Mouloud Mammeri ou Mouloud Feraoun), qui ménage une sortie « en douceur » du dogme réaliste socialiste

---

26. MOURALIS BERNARD, *Les contre-littératures*, *op. cit.*, p. 64-65.

(p. 106) par la reconversion dans le domaine colonial. Les *Lettres françaises* s'ouvrent alors à la littérature contemporaine, notamment au Nouveau Roman, avec des recensions des romans de Butor. Et c'est Aragon qui contribue le plus certainement à cette ouverture, quand il entreprend de « saluer ses cadets », c'est-à-dire les écrivains de la génération de Sollers et de *Tel Quel*. Il conduit bientôt son journal à peser de plus en plus nettement dans la délimitation d'un contemporain « durable », à l'inverse des auteurs mis en valeur pendant la période stalinienne – dont beaucoup sont aujourd'hui oubliés. Les *Lettres françaises* aragoniennes intègrent ainsi les dynamiques culturelles de l'époque, sans abandonner leur visée politique.

Avec Sylvie Ducas, nous entrons de plein pied dans l'époque *contemporaine* (au sens périodique du terme), puisque sa contribution met l'accent sur une pratique désormais bien installée de commentaires de livres sur Youtube réalisés par des « booktubeuses » décomplexées. À l'inverse, la critique de presse traditionnelle, longtemps auréolée du prestige attaché à de grandes plumes, arrive à son crépuscule. Des entretiens avec des journalistes littéraires comme Alain Nicolas, Philippe Lançon, Arnaut Viviant, Éric Loret et Philippe Garnier mettent l'accent sur l'importance à leurs yeux de la *forme* de la critique, considérée comme l'« écriture d'une lecture » (Arnaud Viviant, cité p. 121), au moment même où la critique de presse est peu à peu détrônée par d'autres genres, tels l'interview ou les discours promotionnels. Ce déclin s'accomplit alors que les journalistes littéraires sont noyés dans la surproduction éditoriale, que leur métier se précarise et qu'ils se voient reprocher leur manque d'indépendance critique – tandis que les libraires s'instaurent comme garants d'une prescription horizontale prétendument indépendante. Les jurys littéraires, qu'ils soient constitués par des écrivains ou par des jurés de lecteurs, constituent une autre instance critique incontournable, à l'origine d'une « Babel de labels<sup>27</sup> ». Ils promeuvent non une littérature « déconcertante », mais une littérature « lisible » qui est devenue un produit de consommation (presque) comme un autre. Enfin, à travers l'analyse du livre de Frédéric Ciriez, *Bettiebook*, qui retrace la rencontre entre un critique à l'ancienne et une jeune booktubeuse, Sylvie Ducas montre la mutation capitale

---

27. DUCAS Sylvie, *La littérature à quel(s) prix ? Essai sur les prix littéraires*, Paris, Éditions La Découverte, 2013. L'autrice utilise cette expression dans son livre et sa contribution ici-même, p. 127.

de la prescription littéraire et des pratiques de lecture désormais « placées sous le signe de l'amateurat » (p. 128). Dans ce qui s'apparente à un vaste « salon démocratique » (p. 129), les influenceurs et surtout les influenceuses exerçant sur Facebook, Instagram ou Youtube, s'attachent à chroniquer les « mauvais genres » (p. 130) exclus de la reconnaissance académique (les romances, les dystopies, les livres *Young Adult*, etc.) et doivent être considérés comme des « braconniers » (pour reprendre la formule de Michel de Certeau) inventant des pratiques culturelles inédites.

La prescription autour du contemporain subit désormais une véritable « médiamorphose » tributaire de logiques marchandes autant que de nouvelles pratiques numériques.

La troisième partie de l'ouvrage décentre la question du contemporain, en plaçant au premier plan la relation critique que des écrivains entretiennent avec des prédécesseurs exhaussés au rang de véritables compagnons. Ce décentrement, qui est aussi spatial, s'inspire des propositions faites par Anthony Mangeon « pour une histoire littéraire intégrée », qui vise à sortir de l'étroitesse des cadres nationaux et des « partages implicites et hiérarchiques : entre littérature et non-littérature ; auteurs, textes et genres majeurs ou mineurs ; centre et périphéries ; supports nobles et prestigieux ou, au contraire, secondaires et disqualifiants<sup>28</sup> ».

Cette partie réunit ainsi l'étude de la réception par les surréalistes de Lautréamont et Rimbaud, celle de la « phratrie » élective du poète et romancier congolais Sony Labou Tansi, grand lecteur d'Hugo, de Rimbaud et d'Artaud, et celle de la revenance « zombifiée » des écrivains du passé dans les œuvres d'aujourd'hui.

Rimbaud et Lautréamont, ces « phares » de la bibliothèque surréaliste, souvent unis comme des jumeaux littéraires, ont accédé en toute lumière au statut de véritables « compagnons de route » pour Breton, Aragon et les membres de leur groupe. Adrien Cavallaro montre l'importance de la « disponibilité éditoriale » (p. 142) dans cette accession au contemporain : Breton a en effet recopié des pages inédites de Lautréamont à la Bibliothèque nationale

---

28. MANGEON Anthony, « Pour une histoire littéraire intégrée (des centres aux marges, du national au transnational : littératures françaises, littératures francophones, littératures féminines) », dans IMOROU Abdoulaye (dir.), *La littérature africaine francophone, mesures d'une présence au monde*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Écritures », 2014, p. 98.



avant de les rendre publiques. Mais l'appropriation par les surréalistes de ces deux poètes morts depuis trente ou cinquante ans (Rimbaud a disparu en 1891, Lautréamont en 1870) s'appuie aussi sur une fictionnalisation biographique. « Le Comte de Lautréamont » devient notamment un personnage à part entière dans la vie du groupe, opération qu'ont favorisée d'abord la duplicité d'un auteur, partagé entre *Lautréamont*, son pseudonyme, et *Isidore Ducasse*, son nom réel, ensuite la divergence radicale des œuvres signées de ces deux noms, enfin la méconnaissance à peu près totale de la biographie de l'écrivain franco-uruguayen mort à vingt-quatre ans. Dans un premier temps, une « entité bifide » (p. 148) est constituée : elle est composée des deux auteurs, qui sont sollicités concomitamment dans les mêmes écrits, par exemple dans *Anicet ou le panorama* d'Aragon ; un second temps, après 1930, voit Lautréamont quitter la légende et « entrer dans l'histoire » (p. 153), tandis que l'œuvre de Rimbaud perdurera comme réservoir de formules et d'allusions, et que s'y référer deviendra un des signifiants majeurs de tout discours sur la poésie moderne.

Ce compagnonnage avec des poètes d'un autre temps, notamment avec Rimbaud, est au cœur de ce que Céline Gahungu désigne comme la « phratrie » fantasmatique de Sony Labou Tansi, contestant, par son article, une histoire littéraire qui distinguerait les « grands auteurs » français d'auteurs africains considérés comme des écrivains « mineurs ». La négation de la distance géographique et symbolique qui séparerait radicalement ces deux espaces littéraires montre la puissance germinative et surtout la réversibilité de la relation franco-africaine. Par ailleurs, les frontières temporelles sont abolies : « Ce n'est guère le temps présent qui *fait* les contemporains, affirme l'autrice, mais une même puissance créatrice et visionnaire » (p. 158) : Sony Labou Tansi reconnaît en effet en Hugo, Rimbaud et Artaud la violence d'une même « parole fulminante » (p. 157) dirigée contre l'ordre social. Si l'identification spéculaire à Rimbaud est existentielle, la référence à Artaud comme à Hugo revêt une valeur politique. Selon la voie tracée par Artaud, l'acte d'écrire « trouble un ordre inique » (p. 162) et constitue un espoir pour le peuple africain. Quant à la lutte, à la fois littéraire et politique de Hugo contre Napoléon le Petit, elle préfigure la contestation par Sony Labou Tansi, militant engagé dans le « Mouvement congolais pour la démocratie et le développement intégral » (MCDDI), de Pascal Lissouba, président de la République du Congo (Brazzaville). La contemporanéisation, par l'écrivain congolais, de ce trio d'auteurs hexagonaux revêt ainsi une dimension symbolique complexe.

On retrouve Rimbaud au cœur des « fictions mortes-vivantes », que présente Ninon Chavoz et dont elle prolonge l'étude à partir de son essai publié en 2021<sup>29</sup>. Dans de multiples fictions qui fleurissent aujourd'hui, de célèbres auteurs du passé revivent sous la forme de « zombies », de revenants, ressuscitant sous des formes plus ou moins ragoutantes. Cette revenance a partie liée avec l'angoisse de l'influence (décrite par Harold Bloom), mais aussi avec la nostalgie d'un absolu littéraire éteint, ce qui explique qu'elle privilégie les poètes, notamment ceux de la modernité tels Baudelaire, Rimbaud ou Apollinaire. Cette forme originale de contemporanéisation, née à la fin des années 1980 (avec Bernard Henri Lévy, *Les Derniers Jours de Charles Baudelaire* en 1988 ou Pierre Bourgeade et son livre sur *Sade, Sainte Thérèse* en 1987), replace au premier plan de la scène littéraire – généralement romanesque – la biographie d'auteurs très souvent figurés à l'agonie. Elle traduit une histoire littéraire menée non plus par des critiques ou des professeurs, mais par des écrivains, qui s'appuie néanmoins sur une authentique documentation. Elle contribue à faire de ces auteurs du passé des êtres capables de « partage[r] les préoccupations et les inquiétudes de notre temps » (p. 179).

C'est avec Ninon Chavoz que nous terminerons cette préface, faisant nôtre son appel à cette « syncope » littéraire dont témoignent les revenants d'aujourd'hui. La rencontre entre différentes époques, différentes cultures et différents espaces littéraires construit un autre Panthéon, non plus national, mais d'expression française, intégrant les écrivains dit du « centre » autant que ceux de la « périphérie ».

Critiquer le contemporain aujourd'hui serait alors moins un risque qu'une chance à saisir.

Je ne voudrais pas terminer ces lignes sans adresser mes remerciements chaleureux à Bertrand Marquer qui a relu attentivement un volume dont il a d'ailleurs trouvé le titre. Ces pages se sont de surcroît inspirées d'argumentaires rédigés en commun pour le séminaire du CERIEL. J'exprime aussi ma gratitude envers Anthony Mangeon, directeur de la collection « Configurations littéraires », pour ses corrections et ses recommandations.

---

29. CHAVOZ Ninon, *Les morts-vivants : comment les auteurs du passé habitent la littérature présente*, Paris, Hermann, « Fictions Pensantes », 2021.