



CLASSIQUES
GARNIER

« Avant-propos », in VIART (Dominique) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*, p. 3-8

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12288-3.p.0009](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12288-3.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2009. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

L'HISTOIRE a conquis, ces dernières années, une place essentielle sur la scène culturelle. *Écritures contemporaines* s'en avisait déjà dès son premier numéro¹. Sans doute était-il naturel qu'un siècle finissant se retourne sur lui-même, d'autant que sa traversée ne fut pas de tout repos. Et que le suivant ne s'élançe vers le futur sans en avoir d'abord tiré le bilan. Les guerres et les génocides y ont connu une ampleur sans pareille, les certitudes idéologiques les plus installées se sont trouvées ébranlées. Et chacun de ces drames laisse derrière lui des zones d'ombre à interroger. La force des tragédies est parfois telle qu'il fallut trouver des mots pour les dire — ou se résoudre au silence qui les recouvre, mais auquel on ne veut se résigner. Toutes les disciplines de l'art et de la pensée s'en sont trouvées interloquées, parfois bouleversées. Et chacune d'entre elles a mis en œuvre des réflexions et des pratiques nouvelles pour affronter ce qui les laissait interdites. L'Histoire, bien sûr, avec la remise en question du modèle épistémologique des Annales, mais pas seulement. Car l'Histoire n'est plus seulement affaire d'historiens. Philosophes (d'Adorno à Agamben...), penseurs (de Blanchot à Didi-Huberman...), psychanalystes (d'Anne-Lise Stern à Gérard Wajcman...), analystes de l'extrême (de Jacques Sémelin à Catherine Coquio), cinéastes (de Lanzmann à Spielberg...), peintres (de Zoran Music à Gastone Novelli...), plasticiens (de Christian Boltanski à Jorgen Gerz...), chorégraphes (de Daniel Dobbels à Tatsumi Hijikata...), écrivains reporters (de Jean Hatzfeld à Louise Lambrichs...) et bien d'autres qu'il est impossible de tous nommer, dans ces mêmes disciplines comme dans d'autres encore (sociologie, ethnologie...), s'en sont emparés à juste raison. Car l'Histoire, cette Histoire, est notre objet commun. Aussi s'étonnerait-on que la littérature n'y ait pas sa part.

Elle l'a. Et de belle façon, car sans doute elle compte au nombre des disciplines qui se sont le plus fortement risquées à l'expression d'une réalité complexe, puissante, et dont les

manifestations extrêmes ne se laissent pas aisément transcrire, quand d'ailleurs elles ne récusent pas toute expression, ainsi que le proclamait Adorno. On sait que des tranchées et des champs de bataille constellés de cadavres de la Grande Guerre sont issus à la fois d'une part des témoignages emblématiques, ces « récits de guerre », de Dorgelès, de Barbusse, bien d'autres, qui prétendaient rendre compte au plus juste de macabres réalités — et qui furent contestés par Jean Norton-Cru pour leurs emprunts à la littérature — et, d'autre part, les pratiques les plus radicales des « Avant-gardes » historiques, de Dada au Surréalisme. Face à la montée des périls s'élabore au cours des années Trente une littérature « engagée » dont Sartre théoriserait la pratique après la Seconde Guerre mondiale. Et après cette même guerre paraissent des textes majeurs qui entreprennent de dire ce que furent les Camps (Antelme, Rousset, Semprún...) et l'Extermination (Primo Levi, Elie Wiesel...). Mais ils sont peu entendus et très, trop rapidement sombrent dans un relatif oubli. La littérature alors semble se détourner d'une réalité qu'elle ne sait plus dire. Elle théorise même sa défection en contestant l'illusion réaliste, prétend avec les linguistes et les structuralistes que le « référent » n'est pas accessible à la pratique verbale et elle préfère explorer ses propres formes, en faire varier les agencements et les contours. Du moins en apparence, car cette « littérature sans Histoire » que fut, selon le beau mot de Nelly Wolf, le Nouveau Roman², n'était peut-être qu'une autre façon, très oblique, d'aborder une Histoire devenue rétive au « roman historique ».

Les choses, en effet, sont plus compliquées, car sans doute la littérature des années Cinquante, Soixante et Soixante-dix, celle du théâtre de l'absurde comme celle de Beckett, quand bien même elle ne met pas en scène d'événements historiques identifiables, ne serait pas la même dans un autre siècle, indemne des tragédies que l'on sait. Et l'on ne saurait mésestimer des œuvres aussi considérables que celles de Camus, de Gracq ou de Perec, qui, pour passer par l'allégorie, la fiction, le fantasme ou la contrainte, ne cessent de nous parler de ce que l'on ne peut taire. Pour autant, il est vrai que l'Histoire était alors moins obvie dans

les textes narratifs. D'où cet effet de « retour » que l'on mesure au tournant des années 75–84, lorsque la littérature française, rompant avec ses préoccupations essentiellement formalistes, se redonne des objets. On a commenté, et ici même, dans *Écritures contemporaines*, peut-être plus encore qu'ailleurs, la transitivité retrouvée de la littérature française, en insistant notamment sur sa manière de renouer avec les grandes questions du « récit » et du « sujet », inventant pour cela des formes nouvelles, plus adéquates à se porter à la hauteur de tels enjeux³. La présente livraison voudrait tenter de voir ce qu'il en est lorsque la littérature d'aujourd'hui, à nouveau, se mêle de dire l'Histoire.

Il n'est pas anodin d'y venir, car les écrivains furent parfois les premiers à attirer l'attention sur des périodes obscures, ainsi Didier Daeninckx dans *Meurtres pour mémoire*, à propos de la répression à Paris des manifestations indépendantistes en faveur de l'Algérie et du lien de ces répressions avec la Collaboration, ou à propos de faits méconnus, comme l'écrasement par l'armée française de la révolte d'un régiment russe cantonné loin du front après la Révolution de 1917 dans *Le Der des der*. Symptomatiquement, toute une vague de romans paraissent autour de 1989 à propos de la Grande Guerre, et notamment de la répression, encore, des pacifistes. Comme si le « court XX^e siècle » que commentent les historiens, de l'entrée en guerre en 1914 à la chute du Mur de Berlin, venait de finir et supposait que l'on y revienne à nouveaux frais. Une autre vague, depuis 1985, revisite la Seconde Guerre mondiale, la Collaboration et la déportation. C'est au moment des grands procès (Papon, Bousquet...), de la réédition de *Si c'est un homme*, dans une traduction plus conforme à la qualité de l'écriture de Primo Levi (1987) et de la sortie du film *Shoah* (1985) de Lanzmann. On le voit : la littérature accompagne et parfois précède les interrogations sociales qui se portent sur l'Histoire.

Et elle le fait en cherchant des formes adaptées à cet objet, n'hésitant pas à remettre en question celles utilisées autrefois pour des questions semblables, qui ne lui paraissent plus pertinentes. Aussi notre travail s'est-il voulu comme une sorte d'état des

lieux. Quatre parties le structurent, qui varient les approches. Une première pose la question du rapport de la forme à l'objet. Je tente d'historiciser l'émergence de nouvelles pratiques et de les décrire. Francine Dugast revient sur la période précédente pour interroger par contraste — mais aussi en continuité — les inflexions esthétiques des « Nouveaux Romanciers », plus nettement convoqués par l'Histoire dans leurs textes postérieurs à 1980. Agnès Disson étudie trois de ces pratiques nouvelles, particulièrement singulières, mises en œuvre par la génération suivante : celle de Pascal Quignard, de Michel Chaillou et de Pierre Michon. Enfin Flavio Sorrentino met en évidence l'importance de Didier Daeninckx dans cette entreprise.

La seconde partie se concentre sur un objet particulier : la Grande Guerre. Lequel n'est pas choisi au hasard : il fut sans doute l'un des premiers à faire l'objet d'une littérature importante, que ce soit dans l'univers précurseur du roman policier, comme le montre Pierre Gauyat ou dans la littérature dite « blanche » qui continue de s'y référer avec obstination vingt ans après Daeninckx et dix après la parution concomitante de *L'Acacia* de Claude Simon, du *der des der* de Didier Daeninckx, des *Champs d'honneur* de Jean Rouaud et du *Long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot. Et il est étonnant, mais révélateur, comme le montre Gianfranco Rubino, que ce soient surtout des premiers romans qui y viennent, comme si le geste littéraire trouvait là un passage presque obligé. Sur la même question, Griet Theeten confronte Alice Ferney aux récits de guerre de Barbusse, Dorgeles et Giono, cherchant à identifier ce que des romans étiquetés « grand public » empruntent à la tradition quand d'autres, ont contraire, cherchent des voies nouvelles. C'est un peu la même question qui intéresse Françoise Kuczaj, avec un auteur de romans « populaires » et provinciaux, Marie-Paul Armand. Mais cette fois, le modèle retenu est celui de la littérature régionaliste, type « École de Brive » et cette littérature du peuple qui fit les beaux jours du début du XX^e siècle, manière de voir que l'Histoire se décline selon des choix esthétiques, des publics et des exigences littéraires extrêmement variables.

Dans un troisième temps, c'est à la question de l'intensité dramatique que se confrontent les études. Représentation et énonciation de l'acte de tuer — car si la littérature semble privilégier les victimes, elle ne fait pas l'impasse sur ce geste majeur que la guerre autorise mais ne simplifie pas pour autant, comme le montre Pierre Schoentjes. On ne saurait bien sûr traiter de ces questions sans s'interroger sur les textes de la Shoah : exemples contrastés que ceux offerts par Modiano et Semprún, analysés par Gianfranca Giro et par les textes plus récents de Jonathan Littell, *Les Bienveillantes* et de Philippe Claudel, *Le Rapport de Brodeck*, qui se placent du côté des bourreaux comme le montre Philippe Mesnard. La Guerre d'Algérie, longtemps désignée sous l'euphémisme d'« Événements d'Algérie » a été l'objet d'un relatif silence. Catherine Douzou montre comment Koltès n'en parle que très indirectement quand Valerio Cordiner étudie les répercussions de cette Guerre telles qu'Arno Bertina les met en évidence dans la diffraction des voix de son premier roman.

Enfin l'Histoire peut être abordée à partir des discours qui en sous-tendent les avancées — ou les violences : ces « Grands récits » dont Jean François Lyotard a montré le délitement depuis les années Soixante-dix. Dire l'Histoire, c'est aussi tenter d'interroger ce qui en fonde la philosophie, les espoirs et les rêves. Or il appert que notre temps est bien celui d'une certaine désillusion, sinon d'un véritable égarement. Que sont devenues nos Utopies ? Elles ont certes souvent montré des devenirs calamiteux voire catastrophiques, dégénéral, lorsqu'elles semblaient atteintes, en odieuses dictatures (staliniennes, maoïstes...) voire en génocides (Khmers rouges). Ce ne sont pas à ces événements eux-mêmes que s'intéresse la dernière partie de l'ouvrage, mais bien au traitement de la question utopique par la littérature, qu'il s'agisse de celle des « nouveaux mondes » à découvrir chez Gérard Macé envisagés par Federico Corradi, ou des élans brisés de Mai 68 interrogés par Tomaso Berni Canani. Ou, plus radicalement encore, de la ruine radicale des Utopies en ce début de XXI^e siècle que Mélanie Lamarre lit dans l'œuvre perturbante d'Antoine Volodine.

Pour divers qu'il soit dans ses approches et ses objets, le présent ouvrage ne prétend pas avoir épuisé son sujet. De fait, il n'est qu'une pièce parmi d'autres d'un vaste programme de recherches. Il réunit en effet trois équipes de chercheurs, des Universités de Gand (Département de Littérature française XIX^e–XXI^e, autour de Pierre Schoentjes) de Rome (Laboratoire de Recherche sur le Contemporain de l'Université La Sapienza, autour de Gianfranco Rubino), et de Lille (composante « Roman 20-50 » de l'Équipe Alithila, autour de Yves Baudelle et Dominique Viart). Chacune de ces équipes a, de son côté, organisé d'autres travaux qui ont parfois réuni les mêmes chercheurs. C'est ainsi que sont parus également : sous la direction de Gianfranco Rubino, *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d'aujourd'hui* et *Présences du passé dans le roman français contemporain*⁴; sous la direction de Pierre Schoentjes, *La Grande Guerre : un siècle de fictions romanesques*, Actes d'un colloque tenu au Musée In Flanders Fields de Ypres, ouvrages à la lecture desquels j'invite quiconque s'intéresse à ces questions⁵. Enfin, que soit ici remerciée l'Équipe Alithila de l'Université Lille 3 dont le soutien financier a permis ces collaborations et, particulièrement, la publication de ce livre.

Dominique VIART

1. Voir Dominique VIART, « Mémoire du récit. Questions à la Modernité », in D. VIART ed., *Écritures contemporaines 1 : "Mémoires du récit"* (Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 1998), pp. 3–27 (p. 7-8).

2. Nelly WOLF, *Une Littérature sans Histoire : le Nouveau Roman* (Genève, Droz, 1995).

3. Voir aussi Dominique VIART et Bruno VERCIER, *La Littérature française au présent* (Paris, Bordas, 2005), nouvelle édition augmentée 2008.

4. Gianfranco RUBINO ed., *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d'aujourd'hui* (Rome Bulzoni, 2006) ; ID., *Présences du passé dans le roman français contemporain* (Rome, Bulzoni, 2007).

5. Pierre SCHOENTJES ed. avec la collaboration de Griet THEETEN, *La Grande Guerre : un siècle de fictions romanesques* (Genève, Droz, 2008).