

Réinventions de l'écrivain et de l'écrivaine démocratiques au XXI^e siècle

Sylvie Servoise

Si l'on sait bien que la figure de l'écrivain (comme celle de l'intellectuel) universel, censé parler pour tous, à tous, au nom de tous et souvent aussi de tout, a fait son temps, il semble que ce processus de déflation du pouvoir comme de la légitimité de l'écrivain et de la littérature se soit encore accéléré ces dernières décennies.

Les raisons de ce phénomène sont nombreuses et ont fait l'objet de plusieurs études, provenant de champs divers, littéraire comme sociologique ou philosophique, qui en ont retracé la généalogie et/ou les symptômes.¹ Je proposerai ici d'envisager la question de la crise de légitimité de l'écrivain contemporain sous un angle particulier, en lien avec la crise qui affecte les notions mêmes de représentation et de représentant dans les démocraties occidentales d'aujourd'hui.² Mon hypothèse est que cette mise en dialogue des champs littéraire et politique (qui n'est nullement réduction de l'un à l'autre) autour de la notion de représentation permet d'éclairer non seulement les enjeux et modalités de cette crise de légitimité, mais aussi, et peut-être surtout, de mettre en lumière les ressources mobilisées par les écrivains eux-mêmes pour la dépasser. C'est en effet *à partir* de cette crise, bien plus *qu'en dépit* de celle-ci, ou *malgré* celle-ci, que l'écrivain contemporain écrit: d'où le choix de faire figurer dans le titre de cet article non pas le terme de «crise», mais celui de «réinventions», qui renvoie au geste créatif de l'écrivain mis sous tension.

1 Citons, entre autres, W. Marx, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIII^e-XX^e siècles*, éditions de Minuit, Paris 2005; J.-Fr. Lyotard, *La Condition post-moderne. Rapport sur le savoir*, éditions de Minuit, Paris 1979.

2 Pour un traitement plus large de cette question, je me permets de renvoyer à S. Servoise, *Démocratie et roman. Explorations littéraires de la crise de la représentation au XXI^e siècle*, Hermann, Paris 2022. Le présent texte en remanie certains développements.

1. Représentation littéraire et représentation politique

Sans doute n'est-il pas inutile de préciser la signification et les enjeux de l'articulation entre représentation littéraire et représentation politique proposée ici.

Rappelons d'abord que l'émergence au XIX^e siècle et l'évolution, par définition indéterminée (pour reprendre une notion chère à Claude Lefort)³ de la démocratie moderne (qui est une démocratie *représentative*) a fourni à l'écrivain un puissant et durable facteur de légitimité: celui qui consiste à pallier les insuffisances, lacunes ou distorsions, de la représentation politique institutionnelle. Dans son ouvrage *Le Peuple introuvable*, où il explore, à partir de l'analyse lefortienne de la démocratie, les enjeux et les modalités historiques du problème de la figuration du peuple dans le régime démocratique moderne,⁴ Pierre Rosanvallon a notamment souligné le rôle historique joué par la littérature pour donner chair et sens au social et, plus précisément, donner voix, expression et visage à la grande masse de ceux qui étaient exclus des urnes au XIX^e siècle. Un tel geste, notons-le, provenait aussi bien des écrivains de métier qui, comme Charles Dickens ou Victor Hugo, ont mis en lumière les «figures de l'homme d'en bas»⁵ que des poètes ouvriers, tels le cordonnier Savinien Lapointe, dont Eugène Sue louait la capacité à créer «à défaut de représentation politique, une sorte de *représentation poétique* à laquelle la puissance de leur voix donne autant de retentissement que d'importance».⁶

On sait quelle solide source de légitimation les écrivains ont trouvé, depuis le XIX^e siècle, dans cette conception de la représentation littéraire comme béquille, ou correctif, de la représentation politique défaillante. Du mage romantique (Alfred de Vigny) à l'écrivain communiste militant (Aragon ou Vasco Pratolini), en passant par le romancier défricheur et déchiffreur du social (Balzac, Elizabeth Gaskell) et l'auteur de feuilletons ou reportages littéraires (Eugène Sue, Jack London), entraînant son lecteur dans les «bas-fonds»⁷ de la société, c'est toute une série de postures qui envoient à une même conception de l'écrivain: celle d'un acteur indispensable de la nécessaire entreprise de figuration, expression et décryptage de la société, vouée à accompagner, prolonger ou rectifier la

Réinventions
de l'écrivain
et de l'écrivaine
démocratiques
au XXI^e siècle

3 Le philosophe français est de fait l'un de ceux qui a souligné le plus fortement que la démocratie se caractérise par une indétermination radicale, portée par la continuelle exploration de ses limites et apories (voir notamment *L'Invention démocratique* [1981], Fayard, Paris 1998).

4 P. Rosanvallon, *Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France* [1998], Gallimard, Paris 2000.

5 P. Macherey, *Figures de l'homme d'en bas*, in *Hermès, La Revue*, CNRS Éditions, Paris 1988, pp. 67-88, <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1988-2-page-67.htm> (consulté le 13/11/2022).

6 E. Sue, *Préface* à S. Lapointe, *Une voix d'en bas. Poésies*, Au Bureau de l'Imprimerie, Paris 1844, p. XV (souligné par E. Sue), cité dans Rosanvallon, *Le Peuple introuvable*, cit., p. 285.

7 D. Kalifa, *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Seuil, Paris 2013.

représentation offerte par la sphère politique. Les termes de «figuration, expression, décryptage» ne sont pas anodins: ils actualisent en effet les divers sens de la notion de «représentation», tant il est vrai que représenter c'est à la fois rendre présent (représentation-figuration), rendre visible (représentation-monstration) et rendre intelligible (représentation-élucidation).

Sans doute, les écrivains contemporains sont, à des degrés divers, héritiers de cette tradition. Mais leur geste s'inscrit dans une économie de la représentation profondément modifiée, dont il convient de bien mesurer les enjeux. L'écrivain d'aujourd'hui ne peut plus en effet revendiquer, comme à la grande époque des écrivains mages ou prophètes, le fait de donner à voir les invisibles, faire entendre ceux que l'on n'entend pas, au nom de l'universalité de sa parole ou de sa sensibilité; et quand bien même il assumerait sa particularité ou «situation», il ne peut plus non plus, comme au temps de l'engagement sartrien, s'assumer comme celui qui, de l'extérieur, permet à ceux qui vivent une situation de l'intérieur de mieux la comprendre pour la modifier.⁸ Il ne le peut plus, ou du moins pas dans les mêmes termes, puisque non seulement le nombre des représentés s'est considérablement élargi à travers la multiplication et diversification des canaux de représentation, mais encore que les représentés se font d'eux-mêmes entendre et voir, et souvent en se racontant. Si subsistent toujours des zones d'ombre et des formes de déni, il n'empêche de plus en plus de visages, de mots, de tons même, font l'objet de représentations et circulent, ouvrant alors la voie à toute sorte de stigmatisation et appelant de nouvelles réflexions: sur ce que l'on voit vraiment de ce qui apparaît comme visible ou vu, ou bien sur les insuffisances de la visibilisation elle-même.

À cela s'ajoute que, à bien des égards – et c'est sans doute ce qui distingue notre époque de celle des années 1980, où l'on a commencé à entendre le discours des fins (de l'idéologie, de l'histoire, des intellectuels, de la littérature, de l'engagement...) – la crise de légitimité de l'écrivain et de son verbe semble s'être accentuée à mesure que se sont multipliés les discours scientifiques⁹ et sociaux valorisant les vertus – éthiques, thérapeutiques,¹⁰

8 Sur ce point, je me permets de renvoyer à S. Servoise, *Parole d'écrivain et crise de la représentativité*, in «Fixxion», 6, 2013, dossier *Fiction et démocratie*, dir. É. Brière, A. Gefen, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.05> (consulté le 10/5/2023), et notamment la section «Parler au nom de tous: la passion de l'écrivain engagé, de Zola à Sartre».

9 Je renvoie ici au «tournant narratif» pris par les sciences humaines à partir des années 1980, sous l'impulsion de penseurs tels que Paul Ricœur, Peter Brooks, Hayden White, Carlo Ginzburg ou encore Jerome Bruner qui ont répandu l'idée selon laquelle nos identités, notre rapport au temps, à notre société ou à notre histoire, collective ou individuelle, étaient le produit d'une forme de construction narrative dont la fonction serait de configurer nos expériences ou les événements du passé.

10 Voir A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Corti, Paris 2017. Pour ce qui est de la médecine narrative, voir R. Charon, *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*, Oxford University Press, New York 2006.

mais aussi politiques et sociales¹¹ – du récit et du fait même de raconter.¹² Autrement dit, il me semble que la crise de légitimité de l'écrivain contemporain serait peut-être moins à envisager comme l'expression d'un échec de la littérature que comme la manifestation, propre à ces dernières décennies, d'un vaste mouvement de «narrativisation» (ou démocratisation du récit) qui touche toute la société: la «fin des grands récits» aura finalement essentiellement donné lieu à la multiplication des «petits récits», en adéquation avec une éthique et une esthétique de la particularité qui s'accorde parfaitement avec la valorisation de l'ordinaire.¹³

2. Les nouveaux enjeux de la représentation littéraire

De ce bouleversement de l'économie générale de la représentation, on peut dégager deux conséquences de nature à infléchir en profondeur la réflexion sur la représentation littéraire telle qu'elle peut s'envisager aujourd'hui: en premier lieu, le geste du «dévoilement», dans lequel l'entreprise littéraire a trouvé une puissante source de légitimation et l'écrivain une manière certaine de «s'engager» au sens sartrien du terme,¹⁴ paraît s'effacer aujourd'hui au profit d'un geste visant à donner consistance et forme à un réel perçu comme de plus en plus «évanescent»,¹⁵ opacifié et comme déréalisé par les multiples strates de discours et représentations engendrées par l'essor des mass media et du *storytelling* – ou «storytaylorisation»¹⁶

Réinventions
de l'écrivain
et de l'écrivaine
démocratiques
au XXI^e siècle

- 11 En témoigne notamment la notion de «démocratie narrative» mise en avant par Pierre Rosanvallon dans son projet «Raconter la vie» lancé en janvier 2014 simultanément sous la forme d'un site internet participatif et d'une collection de livres imprimés, édités au Seuil, et dont il expose les principes dans son ouvrage *Le Parlement des invisibles*, Seuil, Paris 2014.
- 12 La célébration des vertus du récit n'est cependant que la face lumineuse de ce que l'on peut appeler, avec Raphaël Baroni, la «vague narrativiste» (R. Baroni, *L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses*, in «Questions de communication», 30, 2016, pp. 219-238: p. 222): les analyses consacrées au *storytelling* pratiqué dans la communication des entreprises et des politiques en ont révélé la face sombre, mettant l'accent sur l'usage des pouvoirs et séductions du récit à des fins de manipulation des comportements.
- 13 C. Diamond, *L'importance d'être humain*, trad. fr. de E. Halais, S. Laugier et J.-Y. Mondon, PUF, Paris 2011; *Éthique, littérature, vie humaine*, dir. S. Laugier, PUF, Paris 2006; I. Murdoch, *L'attention romanesque: Écrits sur la philosophie et la littérature*, trad. fr. de D.A. Canal, La Table ronde, Paris 2005.
- 14 Rappelons que pour Sartre l'engagement en littérature se définit d'abord comme dévoilement du monde et appel à la liberté du lecteur: l'écrivain engagé n'impose pas un point de vue idéologique ou politique, il «a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité» (J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* [1948], Gallimard, Paris 1985, p. 29).
- 15 L. Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Corti, Paris 2019, p. 20.
- 16 L'auteur des *Vies pOtentielles* (Seuil, Paris 2011) désigne par-là le fait que, dans une époque comme la nôtre saturée d'histoires, de «stories» et de fictions, nous sommes tous devenus «des tailleurs d'histoires – little taylor – pris dans une industrie, une chaîne dramatique», dans *Camille de Toledo répond aux questions de Dominique Rabaté*, 25 mars 2011, in «Revue critique de fixxion française contemporaine», 2012, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx01.11/495> (consulté le 15/11/2022).

pour reprendre le mot de Camille de Toledo. C'est l'expérience concrète du monde qui semble faire défaut, le réel apparaissant moins comme ce qui est déjà là, en attente d'éclaircissement, que ce qu'il faut dégager des représentations qui le façonnent, ce qu'il faut agencer à partir de la confrontation entre des strates de réalité et des discours.

En second lieu, du fait même que notre époque soit celle de la démocratisation de la parole, de l'ouverture de l'espace public, et notamment médiatique, aux voix autrefois étouffées ou travesties, on peut penser que l'enjeu politique de la représentation s'est sensiblement déplacé, des possibilités et modalités d'expression de la parole des victimes d'injustice à celles de sa réception. Il s'agit alors moins de se demander comment *faire parler* certains individus ou groupes que de réfléchir à la meilleure manière de les *faire entendre* dans l'immense concert de voix qu'est devenu l'espace public. Ces deux éléments, notons-le, ont en commun de signaler un infléchissement net du sens de la représentation vers l'idée d'un travail d'invention et de combinaison, loin de tout geste d'imitation ou de classement d'un réel conçu comme antérieur à sa figuration.

Enfin, on ne saurait oublier que, sur l'arrière-plan d'une défiance démocratique, plus radicalement égalitaire, à l'égard de toute représentation, c'est également la prétention des écrivains à se poser comme médiateurs ou porte-paroles qui apparaît comme de moins en moins légitime, ce qui vient complexifier encore la question de la représentation littéraire, envisagée cette fois sous l'angle de celui ou celle qui la met en œuvre ou l'incarne. En effet, on peut souligner que c'est le processus même de la représentation-mandat (qui constitue la forme majeure de la représentation politique à l'époque moderne)¹⁷ qui se voit mis en cause aujourd'hui, en tant qu'il est perçu comme nécessairement producteur de domination.¹⁸ Témoignent de cette défiance accrue à l'égard de la représentation les appels à la revitalisation du lien démocratique qu'abritent, depuis les années 1980, les notions de «démocratie participative», de «démocratie délibérative» et les réflexions menées pour améliorer la représentativité des élus. En témoignent également les mobilisations altermondialistes contre le G8 à Gênes ou Evian, ainsi que les «mouvements des places», d'Occupy Wall Street aux *Indignados* en passant par Nuit Debout qui, dans le sillage de mouvements sociaux, féministe, écologiste ou pacifiste des années 1970, promeuvent des formes d'organisation et de mobilisation fondées sur une coordination

17 On distingue conceptuellement deux types de représentation politique: la représentation-mandat et la représentation-incarnation.

18 P. Bourdieu, *La représentation politique; éléments pour une théorie du champ politique*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», 36-37, février/mars 1981, pp. 3-24. P. Bourdieu y développe l'idée selon laquelle la représentation est le processus par lequel non seulement des gouvernants parlent et agissent au nom des gouvernés, mais aussi des dominants parlent et agissent au nom des dominés.

horizontale, à l'écart de tout rapport hiérarchique impliqué par les structures représentatives.

Sans doute, l'adoption de la posture de l'écrivain comme représentant a-t-elle toujours été problématique, suffisamment du moins pour que les écrivains ressentent le besoin de s'en justifier – en invoquant une capacité spécifique à prendre en charge l'universel ou en trouvant, au contraire, dans la conscience malheureuse de l'écrivain écartelé entre son public réel et son public virtuel un nouveau critère de légitimation (c'est le cas de Jean-Paul Sartre). Sans doute encore, ce questionnement n'a-t-il pas non plus, aujourd'hui comme hier, la même intensité et portée dans toutes les littératures des pays démocratiques occidentaux et européens – j'y reviendrai plus loin. Mais il me semble cependant que la question de la juste représentation et de la légitimité de l'écrivain en tant que représentant (celui qui figure, mais aussi celui qui donne visibilité et celui qui permet de comprendre) se pose aujourd'hui dans des termes spécifiques et renouvelés et qu'elle informe un certain nombre d'œuvres contemporaines.

C'est ce qu'il convient à présent d'examiner, à travers quelques exemples qui me paraissent emblématiques d'une tension entre le désir de réparer les failles de la représentation politique et la conscience aigüe des limites d'un tel geste à l'époque actuelle.

3. Sur quelques auteurs français et italiens contemporains

Les exemples développés ici sont tirés d'un corpus franco-italien. J'y vois en effet l'occasion de mettre en dialogue deux traditions littéraires qui, contrairement par exemple à ce qui advient dans le monde anglo-saxon, ont en commun d'avoir largement valorisé la place et le rôle de l'écrivain et qui vivent donc plus durement le phénomène de déflation qui nous intéresse ici, mais qui conçoivent cette valorisation (et donc cette dévalorisation) en des termes qui ne sont pas forcément identiques.

Les écrivains français semblent en effet particulièrement sensibles au thème de la désacralisation contemporaine de la littérature et du mythe du «grand écrivain» capable de parler à tous et pour tous (incarné, pour le dire vite, par la triade Voltaire-Zola-Sartre). Cela se traduit, chez certains romanciers et romancières, par un questionnement soutenu autour de la juste place qu'il leur revient d'occuper par rapport à ceux dont ils parlent et, plus largement, par l'attention aux modalités littéraires de la prise et de la délégation de la parole dans le cadre du récit: comment faire voir, faire entendre ceux dont on veut défendre la cause sans renouer avec la position surplombante de celui ou celle qui parle «au nom de», c'est-à-dire non seulement «en faveur de» mais aussi «à la place de»? Cette tension innerve, entre autres, les œuvres de François Bon, Arno Bertina ou encore Leslie

Kaplan. Elle suscite chez ces auteurs le recours massif aux dispositifs de la polyphonie ou du montage des voix qui permettent de faire entendre directement, sans médiation apparente, la parole d'autrui et de laisser donc, le narrateur, figure textuelle de l'écrivain, en retrait. Ce procédé est par exemple à l'œuvre dans *Des Châteaux qui brûlent* d'Arno Bertina (Verticales, Paris 2017), vaste roman polyphonique où est racontée l'occupation d'un abattoir par ses salariés et la séquestration d'un ministre au sein de celui-ci. Chaque chapitre est raconté par un personnage – principalement les salariés de l'usine et le ministre séquestré, venu pour essayer de trouver une solution à la fermeture annoncée du site – et l'écrivain vise à souligner les vertus de l'échange collectif, horizontal, où chacun a un droit égal à la parole: une sorte de démocratie directe, qui fait valoir les vertus de l'intelligence collective... mais aussi ses impasses. De même, dans *Mathias et la Révolution* (P.O.L, Paris 2016) Leslie Kaplan suit les déambulations d'un jeune homme dans un Paris des années 2000 traversé par une fièvre pré-révolutionnaire, qui enregistre les multiples doléances qu'expriment les gens ordinaires, non pas par écrit dans les cahiers du même nom comme en 1789, mais oralement dans les autobus, les parcs, les rues, les cafés, et qui portent aussi bien sur la dégradation des services publics, la marchandisation des corps et des images, les excès de la société de consommation, les catastrophes écologiques, l'aliénation au travail... L'écrivaine disparaît derrière ces voix anonymes, son rôle de narratrice se bornant à de simples indications didascaliques.

De son côté, François Bon cherche à éviter l'écueil de la position surplombante de l'écrivain qui délègue des voix – toujours présent malgré tout dans le montage polyphonique, qui n'est jamais, en dernière instance, qu'un dispositif artificiellement créé par l'écrivain – en s'assumant comme auteur de son récit, mais en minorant la figure de l'écrivain. Participant d'une tendance bien repérée de la littérature contemporaine,¹⁹ c'est plus volontiers comme un enquêteur, un homme de terrain que se présente François Bon dans *Daewoo* (Fayard, Paris 2004) par exemple, lorsqu'il se met en scène interrogeant les ouvrières licenciées du jour au lendemain par le groupe coréen. On peut alors penser que c'est en adoptant le rôle du porte-voix, chargé de faire résonner les mots d'autrui, et non plus du porte-parole, qui parle à leur place, que l'écrivain parvient à échapper au risque de la trahison et de la confiscation de la parole ainsi qu'à la reconduction d'une posture de surplomb. Sauf qu'il s'agit ici aussi, comme dans la polyphonie, d'un artifice: l'écrivain est bien l'auteur des propos des ouvrières, qu'il n'a en

19 Voir notamment M.-J. Zenetti, *Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine*, in «Revue des Sciences Humaines», 2019; Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, cit.

fait jamais rencontrées. Le travail effectué sur la langue, qui vise à rendre compte, à rebours de toute transcription neutre et prétendument objective, des violences et heurts subis par celles-ci, qui cherche à faire véritablement «entendre» au lecteur les dissonances qui fracturent le social, témoigne bien de la présence singulière de l'écrivain – voire même l'expose.

Mais il me semble que cela ne saurait remettre en question la force du geste de l'auteur, qui consiste à se présenter comme étant au service d'une autre parole que la sienne et à mettre en scène, dans le récit lui-même, son travail de formalisation dans une telle perspective. À plusieurs reprises François Bon qualifie son travail d'écriture comme un processus, presque manuel, d'agencement des mots, renvoyant alors la figure de l'écrivain comme artisan (et non artiste) du langage. Cette posture d'humilité, on peut toujours la soupçonner de n'être qu'une afféterie, le résultat d'un auto-aveuglement ou, pire, d'une hypocrisie. Je préfère ici la prendre pour ce qu'elle est, une posture, qui en ce sens exprime une visée et dessine un horizon dont il faut tenir compte: celui d'un rapport qui ne soit plus un rapport vertical entre l'écrivain et ceux dont il parle, mais un rapport égalitaire, que d'autres dispositifs et stratégies d'écriture cherchent pareillement à établir.

En Italie, où l'on peut constater un phénomène de dévalorisation de la littérature analogue à celui de la France,²⁰ c'est, me semble-t-il, moins la figure de l'écrivain capable de «parler au nom de» qui ne paraît plus tenable que celle de l'écrivain comme figure de savoir, étroitement liée à certaine conception de l'œuvre littéraire comme «carte du monde et du connaissable» qu'Italo Calvino désignait comme spécifiquement italienne.²¹ La posture pasolinienne de l'écrivain sachant (emblématisée par le célèbre «Io so» du *Roman des massacres* qui pourtant déjà visait à rendre compte du caractère problématique d'un tel savoir dans les années 1970)²² paraît singulièrement remise en question aujourd'hui et «Oublier

20 Sur le thème du déclin des intellectuels, et plus particulièrement de la culture littéraire en Italie, voir notamment R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005.

21 I. Calvino, *Entretien sur science et littérature* [1968], trad. fr. de M. Orcel, in *Défis aux labyrinthes: textes et lectures critiques*, Seuil, Paris 2003, vol. 1, pp. 213-220: p. 216: «Telle est une des vocations profondes de la littérature italienne, de Dante à Galilée: l'œuvre littéraire conçue comme carte du monde et du connaissable, l'écriture mue par un désir de connaissance qui est tantôt théologique, tantôt spéculatif, tantôt magique, tantôt encyclopédique, tantôt attaché à la philosophie naturelle, tantôt à une observation transfigurante de visionnaire. C'est une vocation qui existe dans toutes les littératures européennes, mais qui, dans la littérature italienne, a été, dirais-je dominante, sous les formes les plus variées».

22 Dans son article daté du 14 novembre 1974, intitulé *Cos'è questo golpe? Io so* (publié sur le «Corriere della Sera» en 1974, traduit en français sous le titre *Le Roman des massacres*) et scandé par l'anaphore «Io so», en écho au célèbre «J'accuse» zolien, l'écrivain italien affirmait tout savoir des secrets d'État de son époque mais – contrairement à Zola – ne rien pouvoir prouver (P.P. Pasolini, *Le roman des massacres*, in Id., *Écrits corsaires*, trad. fr. de Ph. Guilhon, Flammarion, Paris 2009, p. 131-137).

Pasolini»,²³ pour reprendre le titre provocateur de l'essai de Pier Paolo Antonello, lui-même inspiré du célèbre *Oublier Foucault* de Jean Baudrillard (1977), semble être devenue une condition nécessaire pour penser le rôle et la place des écrivains et des intellectuels dans l'Italie contemporaine.

Je ne prendrai ici qu'un seul exemple de ce glissement de paradigme, le roman de Giorgio Vasta, *Spaesamento* (Laterza, Roma-Bari 2010).²⁴ Dans ce récit allégorique qui, mêlant réalisme et fantastique, offre un portrait au vitriol de l'Italie berlusconienne, Vasta met en scène un narrateur qui, de retour dans sa Palerme natale, va chercher, trois jours durant, à percer le mystère qu'est devenue pour lui l'Italie, son pays dans lequel il se sent singulièrement «dépaysé». On remarquera que c'est à nouveau une figure d'enquêteur qui est aussi mobilisée, et que le paradigme se voit infléchi, comme chez François Bon mais par d'autres moyens, dans un sens égalitaire car ce sont finalement les enquêtés (les personnages que le narrateur interroge) qui révèlent au narrateur la clé de l'énigme: le mal qui ronge l'Italie, ce n'est pas Berlusconi, mais les Italiens eux-mêmes, dont le *Cavaliere* n'est que le miroir grossissant. On notera cependant que ce n'est pas sur cette tension que s'achève le texte, mais sur une autre, celle existant entre savoir et pratique, ou plus exactement savoir et conséquences, qui vient fragiliser la légitimité même du geste consistant à se prévaloir d'une connaissance ou compréhension quelconque du monde. Que faire de ce que l'on sait? À quoi sert de savoir, et même d'«avoir les preuves»²⁵ qui manquaient à Pasolini, si l'on n'en tire pas les conséquences? L'épilogue se chargera d'apporter une piste pour répondre à cette question qui occupe une grande part des écrivains et intellectuels italiens contemporains qui, de Roberto Saviano²⁶ au collectif Wu Ming, affirment la nécessité d'un retour à l'engagement mais sous des formes renouvelées, irréductibles au modèle de la génération précédente.²⁷ Il ne semble donc pas si facile que cela d'«oublier Pasolini», qui reste, encore, la référence – à contester ou à dépasser.

23 P. Antonello, *Dimenticare Pasolini. Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Mimesis, Milano-Udine 2013.

24 G. Vasta, *Dépaysement*, trad. fr. de V. Raynaud, Gallimard, Paris 2012.

25 Pasolini, *Le roman des massacres*, cit., p. 133: «Je sais. Mais je n'ai pas de preuves. Ni même d'indices».

26 Le «*Io so*» de Pasolini parcourt ainsi comme un fil rouge le *Gomorra* [2006] de R. Saviano, où celui-ci affirme «savoir», «avoir les preuves» «et donc raconter», mais laisser la justice faire son travail (R. Saviano, *Gomorra. Dans l'empire de la camorra*, trad. fr. de V. Raynaud, Gallimard, Paris 2009).

27 Voir notamment *Postmodern Impegno: Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, eds. P. Antonello, F. Mussgnug, Peter Lang, Oxford 2009; *Le nuove forme dell'impegno letterario in Italia*, a cura di F. Lorenzi, L. Perrone, Giorgio Pozzi, Ravenna 2015.

Dans l'épilogue de *Spaesamento*, le narrateur tire les conséquences pratiques de la leçon reçue en réparant le ventilateur qui s'était détaché du plafond le soir de son arrivée. On pourrait souligner ici le caractère dérisoire d'une telle conclusion: à celui qui, tel un nouveau Dante, a parcouru les enfers de l'Italie berlusconienne, il ne reste plus qu'à réparer un appareil dont la principale fonction est de brasser de l'air.

Cependant, le texte nous oriente vers une autre direction, en soulignant le caractère pluriel et la dimension symbolique d'un tel geste. Renouer avec le réel signifie alors renouer avec l'ambition d'une parole «active et fertile»,²⁸ dont rien ne dit cependant qu'elle le sera effectivement. Les dernières pages du livre insistent en effet sur la dimension expérimentale, et non assurée d'une telle démarche: «Bientôt, dans l'obscurité complète, il n'y aura plus que des doigts, leur bout rougi et usé, pour former et réparer, et me permettre d'avancer, de manière limpide et à l'aveugle, à travers Palerme et l'Italie, à travers ce présent – pour me fabriquer un sentiment, mon mode d'emploi de la nature humaine».²⁹ Avancer «de manière limpide et à l'aveugle», proposer une «vision de notre futur invisible»: ces paradoxes dessinent les contours de ce que Matthew Crawford appelle, dans *Éloge du carburateur: essai sur le sens et la valeur du travail*, une «éthique de la réparation»³⁰ projective et non pas simplement restitutive, qui vise moins à redonner leur sens aux mots qu'à s'en emparer pour faire jaillir, de leur modelage et de leurs frictions mutuelles, quelques étincelles, «minuscules feux»³¹ ou lucioles susceptibles d'éclairer un horizon possible.³²

Le roman vastien se donne ainsi à lire comme un appel à la responsabilité du lecteur, mais une responsabilité à hauteur d'individu, locale, concrète, de proximité: prendre les choses en main commence pour chacun au niveau où il se situe et, en ce sens, l'écrivain apparaît moins comme une figure privilégiée que comme un travailleur comme un autre, dont le métier consiste à agencer des mots, des registres et des langues. Si pour l'écrivain

Réinventions
de l'écrivain
et de l'écrivaine
démocratiques
au XXI^e siècle

28 G. Vasta, «L'Italia è tratta da una storia vera», in Id., *Anteprima nazionale. Nove visioni del nostro futuro invisibile*, a cura di G. Vasta, Minimum Fax, Roma 2009, pp. 5-14: p. 11 (ma traduction). Plus largement, cette introduction à l'anthologie *Anteprima nazionale* fait clairement écho aux propos du narrateur à la fin de *Spaesamento*, affirmant la nécessité de produire des récits qui soient des actions, c'est-à-dire susceptibles de «produire des conséquences» et de rendre possible l'«exploration» de l'Italie de demain et le «déchiffrement» de l'Italie actuelle (ma traduction).

29 Vasta, *Dépaysement*, cit., p. 153 (*Spaesamento*, cit., p. 118): «Tra poco, nel pieno buio, ci saranno solo le dita, i polpastrelli pesti e arrossati, a formare e a riparare, a farmi muovere limpidamente alla cieca attraverso Palermo e l'Italia, attraverso Palermo e l'Italia, attraverso questo presente – a fabbricarmi un sentimento per l'uso dell'umano».

30 M.B. Crawford, *Éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail* [2009], trad. fr. de M. Saint-Upéry, La Découverte, Paris 2010.

31 Vasta, *Dépaysement*, cit., p. 151 (*Spaesamento*, cit., p. 117): «minuscoli fuochi».

32 G. Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, éditions de Minuit, Paris 2002.

Il tema:

Prendere la parola:
scrittori e scrittrici in democrazia

renouer avec le réel passe, de manière non exclusive mais privilégiée, par reprendre le langage en main, l'entretenir, le réparer ou le réinventer, le caractère médiateur d'un tel geste, qui ne saurait être celui d'une création ex-nihilo, ne peut être oublié.

L'écrivain-mécano a pris la place de l'écrivain-démiurge. C'est là, me semble-t-il, l'une des voies par lesquelles l'écrivain cherche à se réinventer démocratiquement – en démocratie, mais aussi de manière plus démocratique.

Sylvie
Servoise
