Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité

Face à l'égalité, face au réel. Figures de l'écrivain et de la littérature aujourd'hui

Facing equality, facing reality. Figures of the writer and literature today.

Boris Gobille

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3880>

DOI : 10.4000/elfe.3880

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Boris Gobille, « Face à l'égalité, face au réel. Figures de l'écrivain et de la littérature aujourd'hui », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 22 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3880> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3880>

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2021.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Face à l'égalité, face au réel. Figures de l'écrivain et de la littérature aujourd'hui

Facing equality, facing reality. Figures of the writer and literature today.

Boris Gobille

Un détour historique : à quoi Mai-Juin 68 peut-il nous servir ?

- ¹ Dans une série d'articles intitulée « L'écrivain dans la cité moderne » et parue dans *Le Monde* les 20, 21 et 22 mars 1968, le journaliste Jean Couvreur ausculte la situation matérielle et fiscale de l'écrivain. Constatant le maquis juridique et les taxations indues qui l'affectent, il pointe un paradoxe : « la littérature est honorée, en France, officiellement », mais « tous [les écrivains] souffrent pareillement de l'écart où ils se sentent tenus dans une société qui se dit pourtant lettrée, de la méconnaissance qu'ils rencontrent partout de leurs droits et de leurs intérêts, et de cette chasse harcelante que leur font les agents du fisc ou d'organismes parafiscaux¹ ». Poser en ces termes singulièrement prosaïques la question de la présence de l'écrivain dans la cité, c'est imprimer une torsion profane, sinon même profanatrice, à un monde littéraire encore enveloppé dans le mythe romantique du génie et du « créateur incréé² ». Quelques semaines plus tard, dans le contexte éruptif de mai-juin 1968, des écrivaines réunies³ dans une toute nouvelle Union des écrivains entreprennent pourtant de poursuivre cette exploration afin de contester « l'exploitation matérielle » de l'auteur. En inaugurant une série d'actions collectives qui se prolongent durant plusieurs années, ils et elles tentent de transformer les conditions économiques de la création littéraire et les représentations qui lui sont associées. Avec succès concernant la législation fiscale — la création de l'AGESSA au milieu des années 1970 en témoigne —, de manière moins fructueuse s'agissant de la promotion d'une nouvelle représentation de l'écrivain comme « écrivain-travailleur » et de la mise en place d'un « domaine public payant »,

lointainement hérité de l'idée mallarméenne de « Fonds littéraire » et destiné à organiser la solidarité des auteurs morts avec les auteurs vivants.

- 2 En mai-juin 1968, la question profane est cependant plus complexe. Au-delà de l'alignement de la figure de l'auteur sur la condition ordinaire, faite de préoccupations matérielles et économiques, elle prend une tournure qui interpelle le magistère littéraire lui-même. Dans le mouvement de contestation fleurit en effet une utopie de la créativité généralisée, qui se manifeste en particulier par la « prise de parole » de quantité d'anonymes qui investissent tous les supports d'expression à portée de main – tracts, communiqués, affiches, murs – pour écrire non seulement des slogans politiques mais aussi des aphorismes poétiques. Barthes salue la « parole “sauvage” » et « les “trouvailles” de la forme » de celles et ceux qu'on qualifie alors d'« écrivains de murailles⁴ », d'« inscrivains⁵ », de « poètes anonymes⁶ ». Plus tard, Michel Le Bris, ancien militant maoïste, écrira : « Mai 68, pour moi, a été cela : le retour du poème, en chacun⁷ ». Bref, en mai-juin 1968, « une foule est devenue poétique⁸ ». Les écrivaines se trouvent ainsi détrônées du monopole de la créativité langagière qui leur était reconnu, et ce, au moment même où un pouvoir nouveau est attribué au langage puisque la libération de l'expression créatrice a de fait interrompu le fonctionnement social ordinaire et créé une situation potentiellement révolutionnaire. La propriété fondamentale de Mai-Juin 68 en tant qu'événement de parole et d'écriture généralisée se tient ainsi dans cette tension : en même temps que le *pouvoir* symbolique – ou plutôt la force révolutionnaire dont il est crédité – s'accroît de manière inédite, il se détache de tout *capital* symbolique. Dès lors, en effet, que le pouvoir révolutionnaire attribué à la créativité est anonyme, démocratique, collectivisé, détaché de tout nom propre, et versé dans les mains de tous les profanes, il devient « ordinaire » au sens où il « appartient à tous et ne distingue personne⁹ ». Il ne peut par conséquent être approprié ou capitalisé par quiconque, il fonctionne comme un bien sans maître, il n'admet ni propriétaire ni élu.
- 3 Ces deux formes de la question profane adressée aux écrivaines et à la littérature ont en commun de participer d'une déflation du mythe romantique du génie, mais elles diffèrent sur le plan de ce qu'il faut entendre par « profane ». Dans le premier cas, « profane » s'oppose à « sacré » en ce que l'intrusion des considérations économiques dans le questionnement sur la création littéraire désacralise la représentation de l'auteur comme être éthéré flottant au-dessus des contingences matérielles et de la condition commune. Dans le second cas, « profane » s'oppose à « initié » ou à « professionnel », et désigne une position dominée ou dépossédée dans la division du travail symbolique.
- 4 Mais si 68 met à mal le magistère de l'écrivain, c'est aussi qu'à la question profane s'ajoute, solidement, une question politique. Tant que la contestation reste cantonnée au milieu étudiant¹⁰, les intellectuelles, et parmi eux les écrivaines, peuvent s'engager en faveur de la révolte selon les modes traditionnels qui sont les leurs : la pétition, la tribune, le communiqué. L'efficacité de ces répertoires d'action repose sur la notoriété et l'autorité symbolique des signataires. Tout change lorsqu'elle s'étend aux mondes du travail et que les institutions culturelles sont à leur tour occupées : Mai-Juin 68 devient alors un grand moment antiautoritaire où toutes les formes d'autorité, y compris l'*auctoritas* de l'auteur, sont contestées. Le capital symbolique est donc démonétisé, non seulement parce qu'il n'est plus la condition nécessaire d'une prise de parole qui retentit et agit, mais aussi parce que, de manière plus générale, toute

autorité symbolique est frappée de suspicion. La figure de l'intellectuel *ex cathedra*, ou de l'intellectuel en majesté, qui s'était forgée dans son acception moderne durant l'Affaire Dreyfus¹¹ et qui reposait sur la légitimité à prendre position dans le débat public au nom d'une reconnaissance obtenue auprès des pairs au sein d'un champ autonome (scientifique, littéraire, artistique), n'est plus de mise. Dans ce qui s'apparente à une atmosphère générale de *destitution symbolique*, les écrivaines ne peuvent plus engager leur nom et leur réputation, ils et elles doivent à leur tour plonger dans la mêlée des comités d'action, occupations et manifestations, comme n'importe quel contestataire, et former des collectifs. Le régime de singularité qui sous-tendait leur propension et leur légitimité à prendre position publiquement étant défait, c'est sous le signe de l'égalité qu'ils et elles peuvent ou doivent prendre la parole.

- 5 Du fait de cette double interpellation politique et profane, la question de l'engagement se pose de manière radicalement renouvelée en mai-juin 1968. L'engagement de l'auteur n'est plus possible sous ses formes habituelles et doit tenir compte de la démocratisation des prétentions à « dire son mot » publiquement. L'engagement de l'écriture, quant à lui, ne peut plus prendre, alors, la forme du livre, de l'œuvre, puisque l'expression créatrice profane se répand sur la place publique et que la création et l'art sont invités à quitter leurs lieux natifs pour innover l'ensemble de la vie quotidienne. L'écrivain est non seulement détrôné *en son dehors*, c'est-à-dire de son autorité spécifique à prendre position dans l'espace public, mais il est, en outre, *détrôné en sa demeure* : le langage, la créativité langagière¹².
- 6 Ce détour par 1968 me sert ici de repère pour situer certains des enjeux qui traversent la présence de l'écrivain et de la littérature dans la cité aujourd'hui. Bien sûr, les coordonnées du contemporain ne sont pas les mêmes¹³ — ce ne saurait être le cas dès lors que 68 posait l'énigme spécifique du « statut de l'auteur en révolution¹⁴ ». Mais l'interpellation politique et profane revient en force, avec l'éclosion et la multiplication, depuis une dizaine d'années, de « mouvements d'occupation¹⁵ » de places, de ronds-points, de zones à défendre. À l'image de Mai-Juin 68, cette « démocratie de la place publique¹⁶ » est sans leader¹⁷ et récuse quiconque entreprendrait de parler en son nom, c'est-à-dire, littéralement, à sa place. Par conséquent, elle met l'écrivain désireux de s'engager devant l'exigence de penser et de négocier les formes symboliques ou pratiques de son soutien. Et ce, d'autant plus que, si son capital symbolique n'est pas confronté, même dans ces mouvements sans leader, à la destitution critique dont il fut l'objet en mai-juin 1968, il reste marqué par la poursuite de la normalisation symbolique de l'auteur ces dernières décennies. L'attribution d'un pouvoir à la littérature s'est revivifiée, qu'il s'agisse de son pouvoir d'émanciper, de son pouvoir de guérir, ou de son pouvoir de nuire (en choquant les sensibilités de communautés déjà vulnérables par exemple). Mais ce pouvoir supposé, loin d'être reconnu au seul texte, au seul livre, à la seule esthétique¹⁸, semble de plus en plus indexé à l'intervention de l'auteur auprès de publics profanes ou amateurs, que ce soit à travers les ateliers d'écriture, les formations de création littéraire, les performances publiques, les rencontres en librairies, en bibliothèques, dans les festivals, dans les écoles, ou encore à travers les résidences d'écrivain lorsqu'elles s'accompagnent d'une mission d'éducation culturelle et artistique auprès d'habitantes d'un quartier ou d'usagers d'une institution — toutes activités connexes qui participent de la professionnalisation de l'écrivain¹⁹. Surtout, l'auteur consacré comme tel par l'édition et la critique n'est plus le détenteur unique de ce pouvoir supposé. Son auctorialité est en effet concurrencée par une multitude de petits producteurs d'idées

et de textes, dont l'émergence est intimement liée à la démocratisation et à la désintermédiation (via les outils numériques et les réseaux sociaux) des prétentions à opiner et à écrire publiquement, et dont les écrits numériques « fidélisent » parfois, comme aiment à dire leurs protagonistes, des milliers de lecteurs et de lectrices. Il est bien évident que ces écritures profanes ou amatrices sont sans rapport politique avec celles de mai-juin 1968. Elles contribuent néanmoins elles aussi à brouiller et redéfinir la littérarité.

- 7 On le voit, si les questions politique et profane se reformulent et se déplacent à l'époque contemporaine, elles continuent d'exercer un effet sur les modes de présence de l'écrivain et de la littérature dans la cité. Je souhaiterais ici en proposer une exploration. Mon propos est de cheminer, sans prétention à l'exhaustivité, à travers quelques figures contemporaines afin d'en esquisser les enjeux.

Présences de l'écrivain : signe d'égalité et refus du porte-parolat

- 8 Si l'on se demande ce que les écrivaines font aujourd'hui de « la question profane » dans leurs prises de position politique, il semble inévitable de s'intéresser à deux mobilisations politiques récentes partageant avec Mai-Juin 68 un même refus de toute représentation par autrui, une même récusation de toute posture consistant à « parler pour » la contestation depuis une position extérieure : le mouvement des Gilets jaunes et la zad de Notre-Dame-des-Landes²⁰. Comparer la façon dont les écrivaines répondent à ce défi porté contre l'autorité politique et symbolique avec ce qu'il en était en 1968 fait apparaître, comme dans un précipité, l'évolution que cette réponse a connue en cinquante ans.
- 9 Le mouvement des Gilets jaunes diffère certes considérablement de Mai-juin 68 : le contexte économique, la sociologie des contestataires, les revendications et les motifs de la révolte n'ont pas grand-chose à voir, sans compter que les organisations politiques et syndicales, bien que critiquées et débordées, sont bien plus actrices de la contestation en 1968 qu'en 2018-2019²¹. Ces deux moments partagent néanmoins certains traits singuliers. Comme Mai-Juin 68, la révolte des Gilets jaunes est une insubordination « par le bas », horizontale et auto-organisée ; elle est par moment insurrectionnelle, elle est marquée par des affrontements de rue et une répression violente, et elle plonge le politique dans un « état critique²² » ; elle est portée par des profanes de la politique qui remettent en cause la délégation et la représentation ; elle se déploie selon une scénographie à la fois parisienne et locale ; elle est traversée par des formes de créativité langagières et pratiques ; elle s'accompagne d'une bataille interprétative à laquelle des écrivaines participent, quoique de manière plus marginale et dispersée. Or, malgré ces points communs, la crise des Gilets jaunes ne suscite aucune grève de la signature ou de la forme littéraire comme en 1968, et pas non plus de collectifs d'écrivaines gilets jaunes occupant des ronds-points comme il y en eut occupant la Sorbonne et la Société des gens de lettres il y a plus de cinquante ans. Les écrivaines qui prennent position en faveur du mouvement le font nommément et y investissent leur capital symbolique. La figure de l'intellectuel critique est ponctuellement réinvestie. Pourtant, par tout un ensemble de décalages, de formats et de rhétoriques, la revendication de majesté ou d'autorité est neutralisée.

- 10 Danièle Sallenave en fournit un exemple assez saisissant. En publiant en avril 2019 un texte dont le titre, *Jojo, le Gilet jaune*²³, détourne un propos méprisant tenu par le Président de la République, elle travaille à identifier et à interpréter, avec le secours des sciences sociales, les fractures et les inégalités à l'origine de la révolte des Gilets jaunes : marquant le « retour du social²⁴ », cette révolte exprime une « demande de justice, de dignité, d'égalité²⁵ », « d'horizontalité démocratique »²⁶ et de « démocratie directe²⁷ » qui renoue avec une longue histoire d'émancipation, de 1789 à la Commune en passant par février 1848. En cela, affirme-t-elle, « les Gilets jaunes protestent en fait pour tout le corps social²⁸ », car « ce qui fait obstacle à la liberté, ce n'est pas l'égalité, c'est l'inégalité²⁹ ». Or, cette position n'est pas tenue au nom d'une autorité spécifique à décréter le sens du mouvement, et ce bien que son titre d'académicienne figure sur la couverture de *Jojo, le Gilet jaune*. Elle est au contraire sous-tendue par une « connivence » et une « sympathie » qu'elle doit, insiste-t-elle dès la première page, à « ceux dont je viens, petit peuple de journaliers agricoles, vignerons, artisans, ouvrières d'imprimerie, qui ont voulu que leurs enfants soient de petits fonctionnaires, des cheminots, des instituteurs (mes parents) pour échapper à la précarité³⁰ ». Aussi Danièle Sallenave se singularise-t-elle : alors que l'appartenance à l'Académie française se traduit traditionnellement par le conservatisme social et le moralisme propres aux notables de la littérature³¹, l'autrice met en jeu ici son origine sociale pour porter le fer au sein même de « l'élite politique, intellectuelle, culturelle »³². Sa classe sociale d'appartenance a en effet, selon elle, « laissé voir son vrai visage³³ », fait de mépris de classe, de procès en populisme, de leçon faite au peuple. Elle fustige le « silence assourdissant » de « la gauche installée », ainsi que l'indifférence, la condescendance, la commisération « des intellectuels, des artistes, des enseignants³⁴ » à l'égard de « la France des ronds-points, son mode de vie, ses loisirs », et à l'égard de la « “France moche” », « ses pavillons avec leurs haies de thuyas et leurs bagnoles diesel rangées devant³⁵ ». Ainsi, Danièle Sallenave n'investit pas une position de porte-parole, elle ne prétend pas parler pour le mouvement des Gilets jaunes, mais à partir de lui et contre les fractions de classe qui le méprisent, à commencer par celle à laquelle elle appartient. La dignité du profane et la valeur du prosaïque, qu'elle discerne dans la revendication d'égalité des Gilets jaunes, inspirent son réquisitoire contre les « intellectuels autrefois critiques [qui] participent aujourd'hui à la fabrique du consentement³⁶ ». « Nous sommes complices », poursuit-elle, du « travail de duperie et de justification des possédants » « si nous ne disons rien » et « si nous renonçons à l'idéal d'égalité » et « de justice³⁷ ». Quant au support choisi par Danièle Sallenave pour prendre position, il témoigne de son souci d'investir la position d'intellectuelle critique sans revendiquer le magistère qui lui a longtemps été associé. *Jojo, le Gilet jaune* paraît en effet dans la collection « Tracts » lancée par Antoine Gallimard début 2019. L'inspiration de la collection (« le retour des cahiers de doléances et la réactivation d'un débat d'ampleur nationale³⁸ »), son nom emprunté à l'univers militant, son format accessible et sans solennité (brochage, texture du papier, police de caractère, noir et blanc, comme les brochures militantes), sa taille limitée (une trentaine ou quarantaine de pages, bien plus qu'un tract donc, mais bien moins qu'un essai ordinaire), et son prix modique (3,90 euros) témoignent d'une intention politique et d'une stratégie de circulation élargie. L'opération demeure cependant ambiguë : son titre d'académicienne figure tout de même sur la couverture, la collection est publiée dans une maison d'édition prestigieuse, et sa justification par l'éditeur fait de l'auteur un être à part, dont la

« singularité » garantirait que soient offerts des essais « en prise avec leur temps » mais « riches de la distance » qu'assure cette singularité.

- 11 Cette distance intellectuelle est précisément ce que rend impossible le mouvement des Gilets jaunes, estime Éric Vuillard dans un entretien donné dans le cadre du numéro « Gilets jaunes : un assaut contre la société » édité en format livre par le site *lundimatin*, couramment présenté comme un journal d'information de la « gauche radicale » : « ce que nous disent aujourd'hui les gilets jaunes, c'est combien la distance est devenue pénible sous toutes ses formes, politiques, économiques ou intellectuelles. Le mandat, les asymétries économiques ou sociales, le savoir surplombant, tout cela se trouve frappé d'inconsistance ». Dans un tel contexte, l'écrivain doit se dégager de la figure de l'intellectuel et des formes traditionnelles de son engagement, pour opérer depuis sa pratique d'écrivain : « parler à partir de la littérature est pour moi, avant tout, une manière de ne pas parler à la place des autres³⁹ ». La forme que prend le soutien d'Éric Vuillard au mouvement des Gilets jaunes est alors originale : en précipitant la parution de *La Guerre des pauvres*⁴⁰, sorti dès janvier 2019 alors qu'il était prévu au printemps suivant, il entretient, sous le signe du combat pour l'égalité dans un monde d'injustices, un jeu de résonances entre, d'un côté, la révolte des Gilets jaunes et, de l'autre, la guerre des paysans qui éclate en 1524 dans le Saint-Empire romain germanique et sa figure de proue, le prédicateur Thomas Müntzer, objet de son récit⁴¹. C'est également depuis leur activité d'écrivaines que d'autres auteurs et autrices se font les compagnons de route des Gilets jaunes, notamment dans l'ouvrage collectif *Gilets jaunes, pour un nouvel horizon social*, publié au Diable Vauvert en 2019. Le recours à la fiction — ou, en l'espèce, à la micro-fiction —, chez un éditeur littéraire revendiquant un ancrage dans la pop-culture et le réel, vise l'extension sensible du mouvement social auprès de publics qui pourraient s'y être montrés, précisément, insensibles jusqu'alors. À la différence de la tribune ou de la pétition, la fiction évite les décrets du sens et explore, de manière non assertive, les ressorts sociaux, les significations multiples et les potentialités politiques de la révolte. Ce type de dispositif littéraire de sensibilisation à la cause a connu des précédents, toujours à propos d'une mobilisation remettant en cause les principes de délégation et de représentation, en l'occurrence la zad de Notre-Dame-des-Landes. L'ouvrage collectif *Éloge des mauvaises herbes*, paru en 2018 aux éditions *Les liens qui libèrent*, prenait bien soin de ne pas usurper la parole des militants. Le rapport d'autorité était même renversé par le sous-titre du livre : « Ce que nous devons à la ZAD ». L'écrivain, ici, n'est pas celui ou celle qui donne des leçons mais celui ou celle qui en prend auprès des « utopies réelles⁴² ». Dans sa contribution, Nathalie Quintane trace un lien entre la zad, qu'elle visite en 2016, et Nuit Debout, matière d'*Un œil en moins* paru en 2018⁴³. Il s'agit, dans les deux cas, de l'« expérience sensible d'un régime de vie autre », qu'elle contraste avec notre « vie républicaine encore confortable et toujours menacée, [qui] nous suce ou nous suçote ». Le paysage et la topographie de la zad se distingue des « bâtisses flambant neuf toutes pareilles dans leur grand jardin tondu qu'autrement je n'aurais pas regardées », qui précèdent l'accès à la zad proprement dite. Nathalie Quintane voit dans ces bâtisses l'expression « d'un rêve, car leur succession à rythme égal, leur quasi identité architecturale, leur géométrie impeccable et le vert de pelouses vert-pelouse vous plongeait dans un climat spécial, onirique, d'un lyrisme flottant, traditionnel mais moderne, de cette modernité qu'on voudrait éternelle ». À côté de quoi, entrer dans la zad, c'est retrouver « l'épaisseur du réel », c'est éprouver « l'impression de revenir au réel, de traverser un réel où les choses devenaient précises et ne nous suçaient pas ». En tant que

« manufacture du réel », la zad est, pour Nathalie Quintane, une expérience poétique, puisque le réel « est très exactement au moins depuis Rimbaud ce qu'on appelle poésie⁴⁴ ». Ainsi, l'autrice pose une équivalence entre zad et poésie : toutes deux sont des formes de vie placées sous le signe de l'hétérogène, du divers, de l'inépuisable, elles sont deux mêmes rapports au réel, deux critiques pratiques des cadastres dominants.

- 12 Je voudrais insister sur une particularité : le souci de situer sa prise de position sur un plan d'égalité avec les militants et militantes, les manifestants et manifestantes, de prendre leur parti sans leur prendre la parole, traverse ces nouvelles figures de l'écrivain. Au diapason des mouvements protestataires horizontaux, elles s'attachent à rompre avec le biais représentatif inhérent à la figure de l'intellectuel auto-mandaté⁴⁵. Semblable posture se retrouve jusque dans l'écriture elle-même, lorsque, par divers moyens discursifs ou formels, elle fait siens le signe de l'égalité et le refus du porte-parolat. C'est très exactement le propos de Sophie Divry dans *Cinq mains coupées*⁴⁶, qui repose exclusivement sur la parole des cinq Gilets jaunes amputés à cause de grenades explosives lancées par les forces de l'ordre : ne pas mettre son « grain de sel en tant qu'artiste », ne pas « adopter une posture en surplomb », se méfier de tout « surplus esthétique », mais « d'abord les écouter », « car on les a très peu entendus, ces mutilés ». Ce « devoir civique », porté par la volonté de faire un livre qui soit « leur parole⁴⁷ », se traduit par une écriture où aucune phrase n'est de l'autrice. Il s'agit de construire, à partir des paroles de ces Gilets jaunes atteints dans leur corps, « un texte unique qui formerait une sorte de chœur », de manière à « faire entendre [...] ce que cela signifie de voir sa vie brisée par une telle mutilation⁴⁸ ». L'ambition n'est pas seulement réparatrice — au sens symbolique, puisque la blessure physique, elle, est permanente —, mais aussi politique : pointer ce que « ces cinq mains arrachées arbitrairement » disent « de ce qui nous arrive collectivement⁴⁹ », répondre à une sorte d'appel de l'Histoire⁵⁰, et prolonger cette « épiphanie soudaine de smicards et de soucis du quotidien⁵¹ » qui a traversé un temps, trop vite refermé, des médias dominants contraints de donner la parole à ces profanes de la politique qui s'insurgeaient. L'ambition est ici d'inscrire dans une temporalité longue ce nouveau partage du sensible, l'épaisseur temporelle de la lecture et la durée de vie d'un livre offrant un levier pour contrer les mécanismes médiatiques de l'oubli et témoigner pour le futur⁵². Elle est aussi, par la pratique du montage, de « passer du corps individuel blessé au corps collectif recomposé, et [de] souligner que c'est là l'enjeu ou l'angoisse à l'origine des violences policières : empêcher les citoyens de faire corps. Et ce qu'ici la littérature rend possible », comme l'analyse Laurent Demanze⁵³.

- 13 Cette entreprise repose sur un contrat d'écriture singulier dans le champ littéraire. Sophie Divry a en effet garanti aux Gilets jaunes interviewés qu'ils auraient leur mot à dire sur la transcription de leurs propos et que leur parole serait fidèlement rapportée : « Je donne à tous les mêmes assurances : j'enregistre l'entretien ; je le retranscris moi-même jusqu'à obtenir un texte d'une dizaine de pages que je leur envoie par la poste ou par courriel ; chacun peut alors corriger ses propos. Cette navette me permettait à moi de ne pas faire d'erreurs, et à eux de préserver certaines pudeurs. [...] Une fois les cinq entretiens validés, j'ai monté ce livre. J'ai bien précisé que tous leurs propos seraient respectés, mais coupés et mélangés. Je n'ai ajouté ou retranché que des virgules, changé parfois le temps des verbes, et d'autres interventions de cet acabit — rien de plus ». Une telle opération diffère de formes plus classiques d'implication littéraire. Outre qu'elle a nécessité l'adjonction d'une postface explicative, elle est le fruit d'un véritable travail sur la situation d'énonciation. Il a fallu en effet à Sophie Divry œuvrer contre son ethos

d'écrivaine et endosser « l'autorité d'une non-auctorialité⁵⁴ », à la manière de Svetlana Alexievitch. Mais il lui a fallu aussi œuvrer contre sa position propre dans l'espace littéraire, celle d'une autrice attachée à « rouvrir le roman⁵⁵ » : « Je rencontrais une autre résistance. En temps ordinaire, les écrivains peuvent exercer une sorte de recul artistique, de filtre allégorique, opérer une distorsion. Recueillir des paroles et des récits de vie, c'est à mes yeux le devoir du journaliste ou de l'historien. Comme artiste, je crois à la puissance de la fiction. Sauf que, une fois que m'était apparue l'idée de ce livre, me donner les moyens de l'écrire était devenu de l'ordre du devoir⁵⁶ ». Œuvrer contre sa position d'écrivaine, donc, mais aussi contre sa position sociale, contre son appartenance aux classes moyennes urbaines et diplômées : « J'ai néanmoins hésité avant de réaliser ce projet. Les Gilets jaunes, c'est avant tout une histoire d'invisibles qui deviennent visibles, d'inaudibles qui deviennent audibles. En tant qu'intellectuelle, diplômée du supérieur, habitante du centre-ville d'une métropole régionale, j'avais d'abord envie de me taire et d'écouter », par « crainte [...] de parler "à la place de"⁵⁷ ».

- 14 Cette réflexivité sociologique sur les biais inhérents à la situation sociale d'énonciation de l'écrivain impliqué traverse un certain nombre des prises de position intellectuelles ou littéraires récentes. On la retrouve tout particulièrement chez des femmes — de Danièle Sallenave à Nathalie Quintane⁵⁸ en passant par Sophie Divry —, et ce n'est certainement pas un hasard, les positions dominées, à un titre ou un autre, prédisposant à une forme de lucidité sociale. Et s'il s'agit bien de penser contre soi et ses préjugés de classe, il s'agit tout autant de localiser la ligne de front de la violence symbolique, sociale et répressive contemporaine au sein même des classes moyennes, afin d'y porter le combat : « Ce que je sais, c'est qu'entre l'élite aux pulsions autoritaires et les Gilets jaunes, pour faire pencher la balance, il reste un espace social stratégique, c'est l'espace "moyen". C'est aux classes moyennes de faire corps avec ces corps invisibles et ces corps blessés et, comme l'écrit Boulo⁵⁹, de "briser la barrière entre les gens méprisés et les gens "respectables". En attendant cette occasion, et à défaut de pouvoir devenir tous membres d'un même corps — car il n'y a pas de moment où les frontières entre les classes s'abolissent, mais seulement des périodes où on peut faire alliance —, il fallait écouter ces mutilés⁶⁰ ». Ce qui se joue dans ces écritures socialement adressées, c'est la conscience que l'écrivain peut et doit agir depuis et contre le lieu social qui est le sien.
- 15 Refus du magistère de l'auteur, endossement de l'égalité des paroles, respect de l'autonomie des luttes, réflexivité sur la situation d'énonciation, dispositif de sensibilisation plutôt que d'interprétation : tout un ensemble de principes, de pratiques et de répertoires renouvelés caractérisent la présence de l'écrivain dans et aux côtés des combats politiques et sociaux d'aujourd'hui. Ce rejet de la division du travail symbolique, qui voulait que l'auteur engagé vienne apporter sa hauteur de vue et son autorité aux causes qu'il soutenait, est une réponse aux multiples formes que revêt la résistance profane contemporaine contre les logiques de spécialisation et de délégation par lesquelles les professionnelles du discours et de l'écriture s'instituent porte-parole et représentantes. Il y a dans ce souci une politique de l'écrivain, mais aussi, dès lors que celui-ci entend agir non tant en intellectuel que par les moyens propres de l'écriture littéraire, une politique de la littérature. Le terme de « politiques de la littérature »⁶¹ permet, par rapport à celui de littérature engagée, d'analyser la façon dont la littérature fait de la politique *en tant que littérature*, sans rien renier de sa juridiction propre, c'est-à-dire sans soumettre l'œuvre à la juridiction de la politique,

au sens d'une intention edificatrice, d'une action législative ou d'un didactisme militant. C'est ce que je voudrais examiner maintenant.

Présences de la littérature : politiques de la littérature et souci du réel.

- 16 L'épuisement des avant-gardes formalistes des années 1960-1970, le discrédit des représentations héroïques de l'écriture, l'abrasion des mythologies qui enveloppaient l'auteur et la création, l'« extension sociologique » de la littérature⁶², la prolifération des prétentions profanes à écrire (journaux intimes, autobiographies personnelles ou familiales, ateliers d'écritures, cours de creative writing, billets de blog, tweets et posts sur les réseaux sociaux⁶³), la diversification et la multiplication des apparitions publiques de l'auteur, sont quelques-uns des mécanismes qui participent d'une reconfiguration de l'identité symbolique et sociale de l'écrivain. Comme l'écrit Laurent Demanze, le voilà « redevenu un individu ordinaire, dans la foule de ses contemporains, sommé de composer des œuvres avec une valeur d'usage, d'entrer à nouveaux frais en dialogue avec le monde, d'être partie prenante des enjeux collectifs⁶⁴ ». Privé de la seule justification du style comme de la croyance en sa singularité⁶⁵, invité à faire à la fois œuvre littéraire et œuvre utile, l'écrivain contemporain est amené à se ressourcer dans le dehors de la littérature. Le souci du réel est une réponse à cette nouvelle donne, qui conduit la littérature contemporaine à renouer avec la « transitivity ». C'est autour de ce souci que se dessine un des points d'articulation entre politiques de la littérature et exigence démocratique d'égalité.
- 17 Ce souci prend des formes très diverses. L'une des plus évidentes, parce qu'elle a acquis une reconnaissance importante et qu'elle est devenue l'un des objets privilégiés des études littéraires, est la littérature d'enquête⁶⁶ — tout particulièrement lorsqu'elle s'intéresse aux vies ordinaires. Qu'il s'agisse d'investiguer « vies marginales, espaces périphériques, faits divers ou blessures historiques⁶⁷ », groupes vulnérables, vies de débrouilles, pratiques méconnues, mondes professionnels déchus, ce « nouvel âge de l'enquête » tend à se faire politique de la littérature sous plusieurs rapports. D'abord, en rendant visibles les expériences invisibles, pourtant ordinaires et partagées, qui trament le négatif d'une domination qui se masque, d'une modernité qui s'affirme sans reste, ou d'un ordre néolibéral qui se veut positif, dynamique et fatal. En tant que telles, ces littératures travaillent à déchirer le partage du sensible, à susciter le *dissensus*, à consigner les « situations hors-normes », les singularités déviantes, les souffrances inaudibles sinon indicibles⁶⁸. En travaillant ainsi, l'écrivain emprunte aux sciences sociales et au « *new journalism* » leur démarche de description du réel et d'attestation documentaire, mais il s'en écarte par une série de traits qui justifient qu'on parle ici de politique de la littérature. C'est en effet en praticien de la littérature que l'écrivain enquête. À la différence des sciences sociales, il articule fait et fiction, n'entend pas statuer sur la vérité du fonctionnement social, ne procède pas à une administration scientifique de la preuve, pense d'abord par le langage et la forme, et opère à travers des « esthétiques de l'hétérogène, qui délaissent toute élucidation totalisante⁶⁹ ». Qui plus est, il ne propose pas seulement au lecteur de concevoir mais d'éprouver, c'est-à-dire de faire, le temps de la lecture, l'expérience sensible d'une forme de vie. Peut-être l'une des puissances de la littérature réside-t-elle justement dans sa capacité à inscrire dans la sensibilité, et pas seulement dans la cognition, les repartages qu'elle propose.

Cette dimension est par exemple au cœur du renversement de perspective que propose Vincent Message dans *Défaite des maîtres et possesseurs* (2016), où l'assujettissement du vivant par l'une de ses espèces est décrit avec la même évidence que dans la réalité, à ceci près que les humains ont perdu leur place éminente et sont assimilés à des animaux domestiques et d'élevage, destinés à l'équarrissage dans des abattoirs sordides.

- 18 Qu'elle agisse au niveau du sensible n'interdit évidemment pas à la littérature de participer, avec ses moyens propres, à l'établissement d'une connaissance sur le monde et ses opacités. La question des capacités cognitives et des savoirs de la littérature a suscité l'intérêt de la philosophie, des sciences sociales et des études littéraires depuis au moins deux décennies. Ainsi, l'une des formes que prend le souci du réel dans les politiques de la littérature contemporaines est l'enquête sur la vie éthique ordinaire. Pour les philosophes, de Martha Nussbaum à Tomas Pavel en passant par Jacques Bouveresse, Vincent Descombes et d'autres⁷⁰, la littérature est un poste d'observation privilégié de la pluralité des « formes d'évaluation morale » qui ont cours dans la vie ordinaire⁷¹. Sa singularité tient cependant à ce qu'elle n'institue pas de catégories morales au sens de la philosophie ou du droit, mais arpente des opacités éthiques, des « tempêtes sous un crâne », des « formes de vie⁷² ». Au-delà de la vie ordinaire, ce sont les choix critiques qui s'imposent lors de situations extraordinaires qui sont aussi sa matière. Les textes littéraires agissent alors comme des « laboratoires des cas de conscience⁷³ », c'est-à-dire comme des lieux d'observation, mais aussi de façonnement, des problématiques éthiques et morales.
- 19 Et ils le font avec les outils de la littérature. C'est ainsi que Javier Cercas, dans *Anatomie d'un instant*⁷⁴, tente d'approcher au plus près une « vérité morale⁷⁵ », celle de l'insoumission, en opérant aux confins de la non-fiction. Lorsqu'il forme le projet d'écrire un livre sur le coup d'État manqué du 23 février 1981 perpétré par des militaires nostalgiques du franquisme et hostiles à la transition démocratique en Espagne, il constate que les lacunes de la documentation historique ont fait de cet événement une fiction, les historiens et historiennes ayant « abandonné le travail de narration du coup d'État à trois groupes » : les putschistes, les journalistes, et la population. Il en résulte, explique-t-il, que « tout Espagnol digne de ce nom a une théorie sur le coup d'État du 23 février », que celui-ci condense « tous les démons du passé récent » de l'Espagne, et qu'en ceci il est une « fiction, une grande fiction collective construite au cours des trente dernières années⁷⁶ ». Dans ces conditions, que peut apporter la littérature ? L'auteur avait d'abord achevé une fiction sur le coup d'État, avant d'y renoncer : à quoi bon, en effet, ajouter une fiction à une fiction, un roman à un roman ? Il réoriente alors entièrement son projet⁷⁷ : d'une part, en amassant le plus de sources documentaires possible⁷⁸, qu'il répertorie dans un appareil de notes et une bibliographie qui apparentent formellement le livre à un ouvrage d'histoire ; d'autre part, en renonçant aux « pouvoirs et [à] la liberté de la fiction⁷⁹ ». Il est ainsi conduit à opérer aux frontières de la littérature. Pourtant, bien qu'il refuse le secours de la fiction et aboutisse à une version intransigeante de non-fiction, il affirme nettement : « je n'ai agi, dans ce livre-ci, ni comme un chroniqueur ni comme un essayiste, mais comme un romancier⁸⁰ ».
- 20 Qu'est-ce qui relève spécifiquement de la littérature dans *Anatomie d'un instant* ? Animé de la conviction que « c'est uniquement par la forme [...] qu'on parvient à accéder à une vérité qui à défaut resterait inaccessible », Cercas avance la « structure du livre », ses

« procédés techniques », sa « narration » et sa « vision polyédrique de la réalité⁸¹ ». Cette liberté formelle lui permet de déployer une narration complexe brassant l'histoire longue (celle de la guerre civile et du franquisme), l'histoire moyenne (celle de la transition démocratique) et le temps court de l'événement lui-même (l'« instant »). Elle l'autorise, en outre, à s'affranchir de l'administration de la preuve quand celle-ci fait défaut, pour explorer les ressorts intimes, psychologiques, politiques, sociologiques, des protagonistes, en veillant cependant à ce que ses hypothèses demeurent plausibles au regard des sources documentaires disponibles. Surtout, agir en romancier plutôt qu'en historien, c'est pour lui déplacer l'énigme : il ne cherche pas à expliquer ce qui s'est passé le 23 février en Espagne, mais à interroger les raisons pour lesquelles « le 23 février, Adolfo Suárez est [...] resté sur son siège alors que les balles des putschistes sifflaient dans l'hémicycle du Congrès des députés⁸² ». Le geste du romancier est de poser et explorer cette énigme, non de la résoudre : « le roman n'est pas un genre responsif mais interrogatif : [...] écrire un roman consiste à plonger dans une énigme pour la rendre insoluble, non pour la déchiffrer⁸³ ». Cette énigme, c'est ce qu'il appelle « le point aveugle ». Si l'écrivain travaille malgré tout à partir de documentation, avec une rigueur empruntée aux historiens et historiennes, c'est pour mieux approcher cette énigme, et, à travers elle, atteindre une « vérité morale ». Cette vérité morale concerne les trois protagonistes qui ne se sont pas couchés, ce soir du 23 février 1981 où les balles sifflaient, alors que tous leurs collègues de l'hémicycle se sont réfugiés sous leurs sièges : Adolfo Suárez, Manuel Gutiérrez Mellado et Santiago Carrillo, « deux anciens franquistes et un ancien stalinien », qui ont alors « le courage de trahir un passé totalitaire pour se montrer loyaux envers un présent de liberté pour lequel, le cas échéant et à l'instant décisif, ils acceptent de risquer leur vie⁸⁴ ». L'instant dont Cercas propose l'anatomie est donc l'instant d'une vérité morale, celui où, dans le tumulte de l'histoire, la précipitation des événements, et le danger mortel, trois hommes ont su qui ils étaient, ou tout au moins ce qu'ils avaient à faire.

- 21 Il y a loin de la littérature comme exploration morale à la littérature comme utilité morale. Pourtant, la littérature contemporaine connaît depuis quelques années un tournant « thérapeutique ». Le souci du réel se fait alors souci de la réparation, comme l'observe Alexandre Gefen : « le mot d'ordre, souvent explicite, placé au cœur des projets littéraires contemporains » réclame de « prendre soin de la vie originaire, des individus fragiles, des oubliés de la grande histoire, des communautés ravagées, de nos démocraties inquiètes⁸⁵ ». Ce paradigme clinique conduit la « littérature remédiate⁸⁶ » à se déployer de plus en plus en dehors de l'institution littéraire : elle prodigue ses soins aussi bien par son œuvre que par ses œuvres, sur toutes les scènes institutionnelles où existent une demande d'écriture et la croyance dans son pouvoir d'« empowerment des amateurs⁸⁷ ». Les frontières de l'institution littéraire se brouillent du fait de cette extraversion, de même que la notion de littérature. Il est certes douteux que cette prolifération d'écritures réparatrices affecte les modes d'établissement de la valeur dans le champ littéraire, tout au moins s'agissant des écritures hors livre. Reste que les partages anciens entre ce qui est « littéraire » et ce qui ne l'est pas sont réaménagés, que les écritures profanes imprègnent la création des écrivains qui les épaulent, et que quiconque cherche à rendre compte de « l'idée de littérature » aujourd'hui est conduit à embrasser « la “haute littérature” et les ateliers d'écriture », « les écritures nativement littéraires » et les « écritures ordinaires », comme l'affirme Alexandre Gefen⁸⁸. Mais y a-t-il une politique de la littérature dans cette volonté de

faire de l'écriture un instrument pour réparer les identités, les existences et les subjectivités blessées ? Alexandre Gefen relève que les programmes de la littérature remédiateur sont « moins émancipateurs que réparateurs⁸⁹ ». On pourrait cependant arguer que ce régime spécifique de la littérature contemporaine, parce qu'il l'amène dans des lieux, auprès d'individus, et au cœur de pratiques qui l'ignorent habituellement, est susceptible de diffuser ses pouvoirs critiques en diversifiant les formes de sa présence dans la cité. De même la multiplication des écritures à vocation clinique finit-elle par dessiner un paysage qui, à mesure qu'il prend consistance, entretient, donne forme et propage un bruit de fond qui dit une chose simple : il y a décidément quelque chose qui ne va pas dans le monde tel qu'il est, quelque chose d'insupportable qui appelle une transformation radicale. Qui plus est, en offrant « un accès imaginé » aux vies invisibles et stigmatisées, la littérature travaille à convertir le regard porté sur elles, par exemple sur les « vies en crise » de celles et ceux que le discours dominant ne désigne que par le terme impersonnel et froid de « migrants⁹⁰ ». Il est vrai pourtant que la « description du malheur⁹¹ » peut mener au fatalisme ou au soulagement caritatif, plutôt qu'à la critique politique, laquelle suppose que soient suggérées des causes et des mécaniques sociales, et pointées des possibilités alternatives. Il est vrai également que « l'idée que la littérature nous soigne et nous rend meilleurs est un mantra contemporain invérifiable⁹² ». L'ambition d'utilité ressuscite immanquablement la lancinante question de l'efficacité de la littérature.

Efficacités de la littérature ?

- 22 C'est peut-être du côté de la poésie expérimentale contemporaine que cette question a été reposée avec une particulière acuité ces dernières années. Sans doute est-ce dû à sa situation sociale : si elle est prédisposée à s'interroger sur les limites de l'efficacité littéraire, c'est qu'elle est particulièrement consciente de sa confidentialité. Ainsi, pour Jean-Christophe Bailly, la question « "poésie et politique" ne se pose et ne prend consistance que dans ce vertige, une situation faite au poème (et au peuple ?) qu'illustrent les tirages des livres de poésie⁹³ ». De même Jean-Marie Gleize regrette-t-il « une situation objective qui nous est relativement hostile ou à tout le moins défavorable », avant de se demander : « Reste à savoir ce que nous pouvons faire de cette position. Quel parti nous pouvons tirer de notre impuissance. Quelle efficace de notre invisibilité »⁹⁴. Or, dès lors que l'auteur n'entend pas découpler son œuvre et ses prises de positions politiques, ni se contenter de compenser l'innocuité politique de la première par des pétitions et des tribunes (qui demeurent pratiquées, bien sûr), c'est encore et toujours depuis le terrain de la littérature qu'il pense et pose une éventuelle efficace politique. Même dans un contexte de marginalisation de la littérature dans la distribution des facultés transformatrices du monde, le texte demeure le lieu de plus grande puissance pour l'écrivain, le lieu d'un écart spécifique. Toute la question est alors celle des voies par lesquelles peut passer « une certaine réinjection du politique dans le poétique », « l'exigence en tout cas d'une certaine efficacité⁹⁵ ». D'où la reformulation de la notion d'action dans la poésie expérimentale contemporaine⁹⁶. Comme l'écrit Jean-Marie Gleize, la politisation du poétique ne reprend pas à son compte la « légende héroïsée » et les « aspirations "révolutionnaires" des aînés », elle traque le politique dans ses multiples rouages et disséminations plutôt qu'elle ne vise la politique institutionnelle, et elle substitue à « langage », à la « mécriture », au « contre-usage » de la langue qui prévalaient parmi les avant-gardes des années 1968,

un « méta-usage » de matériaux, formats, formes directement accessibles et lisibles. La politique du poétique se traduit alors par des opérations de montage, collage, réagencement critique des discours dominants, comme on le voit dans *Un ABC de la barbarie* de Jacques-Henri Michot⁹⁷ ou dans *Les enfants vont bien*, où Nathalie Quintane reproduit et assemble une variété d'énoncés publics sur les migrants⁹⁸. Ces démarches ont des précédents, celui de Karl Kraus, par exemple, qui durant la première Guerre mondiale forge sa pièce de théâtre *Les Derniers Jours de l'humanité* à partir de citations bellicistes puisées dans la presse de propagande et la société autrichienne. Elles ont également des parallèles dans les sciences sociales : l'effet critique de « La production de l'idéologie dominante », article publié en 1976 par Pierre Bourdieu et Luc Boltanski⁹⁹, repose ainsi sur un dictionnaire des idées reçues libérales dévoilant la cohérence d'énoncés dont la mise en circulation passe d'ordinaire par des « lieux neutres », par la dissémination, et par une rhétorique du « bon sens », qui en masquent la dimension proprement idéologique¹⁰⁰. Au soubassement de ces dispositifs, qui ne requièrent parfois aucun matériau discursif supplémentaire, il y a la conviction que la citation réitérée et ré-agencée des énoncés dominants parvient à en produire la critique et à en dévoiler l'absurdité, la bêtise, la malveillance, l'idéologie cachée. C'est au travers de sa « situation de langage », loin des deux écueils du « poème se voulant pur » et de « l'universel reportage », que se dessinent ainsi « l'espace d'action de cette responsabilité du poème » et le « nouage entre cité et poème¹⁰¹ ». Sans jamais quitter la juridiction propre de la littérature et « sa technique de la parole¹⁰² », cet art martial poétique retourne la langue de l'ennemi contre lui-même, et inscrit un dissensus au cœur même et depuis l'intérieur de la « mécanique sociale », à l'image de l'opération réalisée par Sandra Lucbert à propos du procès France Télécom^{Simon Bréan2021-09-27T11:09:00103}.

- 23 Malgré des implications stylistiques et formelles différentes, s'impose donc l'idée que c'est depuis une base poétique fermement tenue que l'écrivain peut prétendre à une certaine efficacité politique. Sinon, réproouve Christophe Hanna, son engagement a toutes les chances d'emprunter des formes de discours alignées sur les « bienséances du jeu politique » et de produire un « acte littéraire » réduit à une « plus-value décorative dans la routine du débat ». Ce qui échoue dans « bon nombre d'écritures dites "engagées" » (pamphlet, satire, roman réaliste, récits utopiques, « collectifs d'écrivains qui recueillent de courts textes en prose sentimentales pour demander le retour des otages »), c'est qu'elles « confondent, dans leur fonctionnement [...] les deux systèmes de règles » de la littérature et de la politique. Qui plus est, leur conception du pouvoir est erronée. Elles l'assimilent à un organisme identifiable par ses institutions et doté de « points faibles » qu'il faudrait attaquer par une écriture réglée sur l'image de « "la bombe", issue du post-romantisme », quand il faudrait au contraire saisir, dans une veine foucaldienne, l'extraordinaire dissémination du pouvoir, jusqu'en chacun de nous. La « seule attitude qu'il nous reste vis-à-vis d'un tel pouvoir », poursuit Christophe Hanna, « est d'adopter au coup par coup des tactiques pour le rendre localement envisageable. Sortes de tests, de reconstitutions synthétiques à valeur provisoire, manière de nous rendre visibles à nous-mêmes nos propres dispositions à l'aliénation, d'attirer notre attention sur les signes par lesquelles elle pourrait nous devenir sensible¹⁰⁴ ». Ainsi, l'action littéraire critique se fait pragmatique, tactique et locale. Elle répond à l'enjeu profane évoqué tout au long de ce texte par une pratique qui ne différencie pas principiellement langage ordinaire (fût-il celui de l'idéologie dominante, puisque la vie collective en est baignée) et langage littéraire (la littérature se distinguant cependant, selon Florent Coste, par son « usage intensif et réflexif des

mots¹⁰⁵ »). Elle y répond également en inscrivant les textes littéraires dans des contextes pratiques et des formes de vie. Elle ne propose pas une vision du monde, ne dresse pas une contestation globale du pouvoir, ne prétend pas « faire la guerre des mots qui changent l'Histoire¹⁰⁶ » : elle est plutôt pensée sur le modèle de ces « luttes interstitielles » des utopies réelles¹⁰⁷ qui soustraient des zones locales à l'emprise de l'ordre établi et en grignotent les logiques de reproduction. Elle travaille de la sorte à déstabiliser les minutieux, invisibles mécanismes du pouvoir et de l'aliénation, afin de récupérer, là où c'est possible et même de manière précaire, une forme de souveraineté. Pour le poète, ce sera dans et par le langage, pour le zadiste, ce sera dans et par la forme de vie, mais peut-être les deux choses n'en font-elles qu'une si l'on suit Nathalie Quintane.

- 24 Cet arrimage entre écriture et formes de vie, textes et usages ordinaires des textes, amène à penser l'action de l'écriture à travers sa « connectivité », sa capacité à entrer en relation avec « une *gamme* d'objets déjà usuels » et à déplacer « légèrement les modes habituels de leur interconnexion, de manière à ce que de nouvelles possibilités apparaissent¹⁰⁸ ». Hanna écrit ainsi : « Quand j'essaie d'imaginer un autre espace littéraire, qui ne serait plus un lieu replié sur ses valeurs esthétiques, [...] me vient l'image d'un BHV textuel-politique, un endroit où de nouveaux objets verbaux seraient proposés à expérimenter pour changer nos façons d'être exposés ou disposés au pouvoir¹⁰⁹ ». Pour cela, l'activité littéraire critique doit avoir une certaine « valence », étant désigné par là « le nombre d'instruments auxquels le nouvel objet est censé pouvoir se connecter pour fonctionner¹¹⁰ ». Elle peut construire cette valence — elle y a même intérêt — en investissant des pratiques, des lieux et des moments « profanes », extérieurs au monde littéraire. À la condition, cependant, d'y produire un « dérangement » : il ne s'agit en effet pas pour le texte de se fondre dans le paysage mais de « chercher à rendre impertinente toute une part de la gamme dans laquelle il va être introduit »¹¹¹. Autrement dit, il faut qu'il assure à la fois sa valence (faute de quoi il n'opère que dans l'espace littéraire et se prive de tout pouvoir viral) et sa « puissance de dérangement » (faute de quoi il est un coup d'épée dans l'eau et un élément décoratif dans le bruit de fond contemporain). Bien sûr, tout n'est pas dans les mains de la littérature, au sens où elle ne maîtrise pas les usages qui seront faits, ou pas, de ses tentatives de connexion au monde ordinaire. Mais elle peut en la matière recevoir, dans des cas limites, le secours de pouvoirs paranoïaques : il arrive en effet à ces pouvoirs d'assurer eux-mêmes cette extension. Christophe Hanna prend l'exemple de l'usage policier de *L'Insurrection qui vient* comme pièce à conviction : « Une logique politique ou judiciaire consiste encore à modifier de force l'extension d'un livre, comme ce fut le cas pour l'affaire Tarnac. Ce qui fut une bonne leçon de poétique et de pragmatique littéraire, à mon avis »¹¹². C'est d'ailleurs ce que constatait Julien Coupat, alors en prison : « De mémoire française, il ne s'était pas vu depuis bien longtemps que le pouvoir prenne peur à cause d'un livre. On avait plutôt coutume de considérer que, tant que les gauchistes étaient occupés à écrire, au moins ils ne faisaient pas la révolution. Les temps changent, assurément. Le sérieux historique revient¹¹³ ».
- 25 Au-delà de cette pragmatique poétique, des techniques plus classiques de la littérature peuvent servir à des stratégies proprement littéraires de désaliénation. Dans une époque où la vie ordinaire est saturée de récits, où l'idéologie dominante assure son emprise par le *storytelling*, et où le capitalisme cognitif pré-scénarise l'avenir¹¹⁴, la narration est plus que jamais une ligne de front, si elle est utilisée comme technique de contre-scénarisation¹¹⁵. Il peut ainsi s'avérer crucial de contrer l'individualisme narratif

qui innervent les canevas cognitifs dominants et qui se reproduit inlassablement via la valorisation du héros individuel dans les productions de l'industrie culturelle. Alain Damasio opte ainsi dans ses livres pour une polyphonie de narrateurs-personnages parlant avec des « sonances » différentes — d'où l'importance de son travail poétique sur la langue. Cette technique narrative et poétique, précise l'auteur de science-fiction, « est politique d'emblée » car elle confie au lecteur le soin de construire lui-même les ponts entre les personnages en tissant les liens d'un régime de parole à l'autre : le lecteur fait le groupe, et ce faisant, s'exerce à faire groupe¹¹⁶. La capacité politique du texte passe ici par une capacitation politique du lecteur. Cette politique de la lecture contourne deux options narratives impropres à générer une puissance d'agir. La première est celle de la pure dystopie, qui, en présentant l'avenir (sombre) comme inéluctable, véhicule le fatalisme¹¹⁷. La seconde est celle de la pure utopie, qui, en reléguant l'harmonie dans un monde sans rapport avec le présent, véhicule l'onirisme. Tout au contraire, l'intrication de la dystopie et de l'utopie traduit, dans l'œuvre d'Alain Damasio, la volonté, par la narration, de pointer les aliénations et de dessiner les possibles, sans les opposer de manière manichéenne et édifiante. La dystopie est construite sur l'extrapolation des lignes du présent, et c'est pourquoi, dans *La Zone du dehors*¹¹⁸, elle met en scène une société de contrôle¹¹⁹ « démocratique » reposant sur une économie de désirs dont chacun, pris isolément, n'est pas en lui-même aliénant. De même l'utopie n'est-elle pas placée sous le seul signe de l'émancipation béate : elle est traversée de doutes, de divisions, de fragmentations, de devenir problématiques. De sorte que chaque terme du couple dystopie/utopie est à la fois une perte et un gain. À charge pour le lecteur d'examiner où il en est de son désir d'émancipation ou de son besoin d'aliénation. Cette confiance dans le pouvoir d'action du lecteur confronté à la fiction tient au fait que la littérature, dit Alain Damasio, agit à trois niveaux en même temps : affects, percepts et concepts¹²⁰. Elle est à la fois un repartage du sensible, un réglage optique sur le réel, et une pensée. Elle détient donc en tant que telle une capacité potentielle – qui peut être activée ou pas – à désajuster les régimes sensibles de l'ordre dominant, à déjouer les regards imposés sur le réel, et à élaborer des formes de vie alternatives, des devenir perpendiculaires.

Pour ne pas finir

- 26 Je n'ai proposé ici qu'un cheminement partiel au milieu de figures et de questions, auquel il faudrait adjoindre quantité d'autres exemples, à commencer par toutes les formes que revêt la radicalité dans la littérature contemporaine¹²¹ ou les manières dont des collectifs d'écrivains empruntent aux imaginaires horizontaux et autonomes des mouvements sociaux récents¹²². L'enjeu était de montrer que les modes de présence de la littérature et de l'écrivain dans la cité aujourd'hui emportent avec eux un brouillage des frontières de la littérature quand elle se confronte à la question politique et à la question profane, dont Mai-Juin 68 fut une expression singulière et aiguë. Nathalie Quintane demandait : « Que fait à l'écrivain (à l'écriture) le transfert de la posture du militant¹²³ ? » On aura compris que les politiques de la littérature se tiennent à distance des postures militantes au sens traditionnel du terme, comme de la figure sartrienne de l'écrivain engagé, mais on aura vu également qu'elles entreprennent de négocier des formes d'intervention, par les prises de position publiques ou par l'écriture, qui traquent le pouvoir et la domination dans leurs formes invisibles et naturalisées, et qui tiennent compte de la revendication contemporaine d'égalité des dignités à parler. Il se

trouve que Nathalie Quintane pose une autre question, symétrique en quelque sorte : « Que fait au militant le transfert de la posture de l'écrivain¹²⁴ ? » Or, sur ce plan, une autre frontière paraît s'estomper aujourd'hui. Des « littératures sauvages¹²⁵ » aux écritures de la zad¹²⁶, on observe en effet, parmi les activistes contemporains, un affranchissement radical par rapport à ce qui faisait le style militant autrefois. Ces écritures sont en effet marquées par l'emploi non cosmétique mais fondamental de procédés qu'on pourrait qualifier de littéraires — recours à la narration, polyphonie, brouillage entre faits et fiction, mobilisation des affects, forme sensible davantage qu'idéologique, collages, etc. Ce phénomène atteste combien le militantisme contemporain, non plus « seulement » pour une cause mais pour une *forme de vie*, engage à ce point l'ensemble de l'existence, la quotidienneté, le « moindre geste¹²⁷ », qu'il se lie intimement à un nouveau partage du sensible, et par conséquent à une esthétique. Il engage une politique de l'écriture dans laquelle l'écriture n'est pas le véhicule instrumental de messages politiques, mais un territoire d'exploration à part entière, une base depuis laquelle opérer. Elle endosse, matérialise, incarne une forme de vie. L'expérience du commun et la lutte contre les asymétries de pouvoir se vivent jusque dans leur énonciation même. Style, cause et expérience fusionnent en un même geste. S'ébauchent ainsi des *poétiques militantes* nouvelles. Surgit alors une question prospective sur laquelle j'en termine pour ne pas, en fait, en terminer : qu'arrive-t-il aux politiques de la littérature et aux poétiques militantes quand elles se rapprochent et s'interpénètrent ainsi ?

NOTES

1. Jean Couvreur, « L'écrivain dans la cité moderne. III. Un code des lettres pourrait définir les droits et les obligations de la profession », *Le Monde*, 22 mars 1968.
2. Pierre Bourdieu, avec Loïc J. D. Wacquant, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992, p. 108.
3. Dans ce texte, nous avons maintenu, à des fins de lisibilité, le masculin dès lors qu'il était question de la figure abstraite de l'auteur ou de l'écrivain, mais inséré, à des fins d'inclusivité, un e italique dès lors que cette figure était incarnée.
4. Claude Roy, « Les écrivains de murailles », *Le Nouvel Observateur*, 26 juin - 2 juillet 1968, p. 34-35.
5. Alain Jouffroy, « Débat : Les buts de l'Union des Écrivains », animé par Jacqueline Piatier, avec Alain Jouffroy, Michel Butor, Jean-Pierre Faye, Bernard Pingaud, *Le Monde des livres*, 29 juin 1968, p. VIII.
6. Jacqueline Piatier, « L'heure des poètes », *Le Monde*, 1^{er} juin 1968, p. 11. Sur ces phénomènes d'écriture généralisée, Patrick Combes, *La Littérature et le mouvement de Mai 68*, op. cit., chap. IV « Écrivez partout », p. 103-137.
7. Michel Le Bris, *Nous ne sommes pas d'ici*, Paris, Grasset, 2009, p. 61.
8. Michel de Certeau, *La Prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Seuil, 1994 [1968], p. 42.
9. Nelly Wolf, *Le Peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2019, p. 10.

10. Les grèves ouvrières ne se généralisent qu'à partir de la mi-mai 1968.
11. Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990. Avec tout de même des précédents, comme de Voltaire dans l'Affaire Calas.
12. Sur tous ces éléments, je me permets de renvoyer à Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS Éditions, 2018.
13. Gisèle Sapiro, « Les métamorphoses de l'écrivain engagé », *Esprit*, n° 476, juillet-août 2021, dossier « Politiques de la littérature », coordonné par Anne Dujin et Alexandre Gefen, p. 99-108.
14. Voir, à propos de la Révolution française, Jean-Luc Chappey, « Michel de Cubières et la question du statut de l'auteur en révolution », in Quentin Deluermoz, Anthony Glinoeir (dir.), *L'insurrection entre histoire et littérature (1789-1914)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p. 19-33.
15. Stéphanie Dechézelle, Maurice Olive (dir.), dossier « Mouvements d'occupation », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, n° 117, 2017.
16. Voir le dossier « La démocratie de la place publique », *Politika*, en ligne : <https://www.politika.io/fr/atelier/democratie-place-publique>. Le phénomène recouvre une très grande diversité de cas de figure : *Occupy*, *Indignados*, Nuit Debout, révolutions tunisiennes et égyptiennes, révolte de Gezi, révolution de Maïdan, mouvement des Gilets jaunes etc.
17. Yves Cohen, « Les foules raisonnables. Notes sur les mouvements sans parti ni leader des années 2010 et leur rapport avec le xx^e siècle », *Politika*, en ligne : <https://www.politika.io/fr/article/foules-raisonnables-notes-mouvements-parti-leader-annees-2010-leur-rapport-xxe-siecle>
18. Comme l'écrit Alexandre Gefen dans *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'interventions*, Paris, José Corti, 2021, p. 229, « alors même que la religion esthétique de la littérature se dissipe, jamais peut-être depuis l'époque de l'humanisme la foi dans les pouvoirs des lettres pour chacun n'a été aussi forte ».
19. Voir Cécile Rabot, Gisèle Sapiro (dir.), *Profession ? Écrivain*, Paris, CNRS Éditions, 2017.
20. J'écris « zad » en minuscules comme il est d'usage parmi les zadistes elles/eux-mêmes.
21. Pour une synthèse des travaux de sciences sociales sur le mouvement des Gilets jaunes, voir Zakaria Bendali, Aldo Rubert, « Les sciences sociales en gilet jaune. Deux ans d'enquêtes sur un mouvement inédit », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, n° 132, 2020, p. 177-215.
22. Michel Dobry, « Le politique dans ses états critiques : retour sur quelques aspects de l'hypothèse de continuité », in Michel Grossetti, Marc Bessin, Claire Bidart (dir.), *Bifurcations. Les sciences sociales face aux ruptures et à l'événement*, Paris, La Découverte, 2009, p. 64-88.
23. Danièle Sallenave, *Jojo, le Gilet jaune*, Paris, Gallimard, collection « Tracts » n° 5, 2019.
24. *Ibid.*, p. 30.
25. *Ibid.*, p. 42.
26. *Ibid.*, p. 41.
27. *Ibid.*, p. 14.
28. *Ibid.*, p. 14.
29. *Ibid.*, p. 42.
30. *Ibid.*, p. 3.
31. Gisèle Sapiro, « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 176-177, 2009, p. 8-31.
32. Danièle Sallenave, *Jojo, le Gilet jaune*, *op. cit.*, quatrième de couverture.
33. *Ibid.*
34. *Ibid.*, p. 10.
35. *Ibid.*, p. 22-23.
36. *Ibid.*, p. 30.
37. *Ibid.*, p. 19.
38. Le principe et la justification de la collection sont exprimés par Antoine Gallimard en avant-dernière page de chacun des « Tracts » parus.

39. « La guerre des pauvres. Dialogue avec Éric Vuillard. lundimatin#182, 11 mars 2019, acte XVI », *lundimatinpapier#4*, 2019, p. 220.
40. Éric Vuillard, *La Guerre des pauvres*, Arles, Actes Sud, 2019.
41. Pierre Bergounioux entreprend lui aussi, dans un texte d'intervention très littéraire, de tisser des échos entre le mouvement des Gilets jaunes et différents épisodes historiques d'irruption et de répression du désir d'égalité, Pierre Bergounioux, *Faute d'égalité*, Paris, Gallimard, collection « Tracts » n° 3, 2019.
42. Sur la notion d'utopies réelles, Erik Olin Wright, *Utopies réelles*, Paris, La Découverte, 2017 [2010].
43. Nathalie Quintane, *Un œil en moins*, Paris, P.O.L., 2018.
44. Ces citations sont extraites de l'édition électronique de Nathalie Quintane, « Une manufacture du réel », in Jade Lindgaard (dir.), *Éloge des mauvaises herbes. Ce que nous devons à la Zad*, Paris, Les liens qui libèrent, 2018.
45. Sans qu'elles puissent échapper complètement à la question de la représentation symbolique des contestations, quand bien même elles ne s'autoriseraient d'aucune autre forme de représentation, descriptive (être comme) ou substantielle (agir pour). Voir Loïs Rekiba, *Quand la littérature voit jaune. Formes et politiques de la représentation littéraire du mouvement des gilets jaunes*, Mémoire de Master 1 d'études politiques, sous la direction de Jean-Louis Fournel et Boris Gobille, Nouveau Collège d'Études Politiques, Université Paris Lumières, 2021, p. 15-16.
46. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, Paris, Seuil, 2020.
47. Ces citations sont extraites de « Entretien avec Sophie Divry, autrice de "Cinq mains coupées" », propos recueillis par Elsa Gambin, 20 novembre 2020, Bastamag, en ligne : <https://www.bastamag.net/cinq-mains-coupees-gilets-jaunes-violences-policieres-IGPN-interview-Sophie-Divry>
48. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., postface, p. 111-112.
49. *Ibid.*
50. « C'est à cela qu'on reconnaît l'Histoire, nous le savons encore mieux aujourd'hui : quand nos préoccupations quotidiennes sont suspendues, arrachées, interrompues par quelque chose de collectif, de politique, qui intimement nous agrège à lui », *ibid.*, p. 114-115.
51. *Ibid.*, p. 112.
52. Sophie Divry cite à deux reprises les mots de Nathalie Quintane dans *Un œil en moins* (ouvrage qui traite de l'année 2016, c'est-à-dire de la Nuit Debout, du démantèlement de la « jungle » de Calais, des manifestations contre la « Loi Travail »), laquelle explique « avoir commencé en prévision de ce que tout ça ne serait pas cru, plus tard, puisque tout ça n'était déjà pas vraiment cru » (citée *ibid.*, p. 111), et qui prévient que « tout n'était jamais si grave, ou du moins, nous avions à disposition tout un arsenal rhétorique et pratique pour minimiser la gravité de la situation » (citée *ibid.*, p. 114).
53. Laurent Demanze, « D'un corps cassé à un chœur à l'unisson – sur *Cinq mains coupées* de Sophie Divry », AOC, 1er février 2021.
54. Laurent Demanze, *ibid.*
55. Sophie Divry, *Rouvrir le roman*, Paris, Noir sur Blanc/Notabilia, 2017.
56. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., postface, p. 114.
57. *Ibid.*, p. 112.
58. Nathalie Quintane, *Que faire des classes moyennes ?*, Paris, P.O.L., 2016.
59. Il s'agit de François Boulo, avocat Gilet jaune de Rouen.
60. Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, op. cit., postface, p. 120-121.
61. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007 ; Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », in Laurence Côté-Fournier, Élyse Guay et Jean-François Hamel (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2014,

p. 9-30 ; Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », in Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 103-117.

62. Alexandre Gefen, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'interventions*, op. cit., p. 231-267.

63. Ce défi n'est au demeurant pas radicalement nouveau puisqu'il court depuis le milieu du XIX^e siècle et l'apparition, avec la scolarisation, de scripteurs ordinaires. C'est tout l'enjeu de l'ouvrage de Nelly Wolf, *Le Peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2019, que d'interroger la façon dont les auteurs répondent à ce défi : « Comment la littérature, comment les écrivains professionnels, qui jusqu'alors détenaient sinon le monopole, du moins un magistère sur la langue écrite dont il leur incombait souvent de fixer l'usage, ont-ils accueilli ce nouveau partage de la scène écrite ? » (p. 6). Il reste que la question revêt une acuité toujours plus grande depuis plusieurs décennies, à mesure que la scolarisation secondaire et supérieure démocratise l'accès à l'écriture et que les outils technologiques en facilitent la publicisation.

64. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, José Corti, 2019, p. 19.

65. À cet égard, les railleries qui ont accueilli les « journaux de confinement » de Marie Darrieussecq et Leïla Slimani publiés dans la presse au printemps 2020 en pleine crise de covid-19, ont valeur de révélateur : dès lors qu'ils ne reposaient pas sur une opération de transformation et de métabolisation formelle (comme chez Éric Chevillard) mais consignaient directement un vécu, il y avait toute chance qu'ils fassent apparaître dans sa crudité désacralisante le fait qu'un écrivain est un être socialement situé, et, en l'occurrence, plutôt bien doté en ressources matérielles, à commencer par la résidence secondaire à la campagne, où il est loisible de s'isoler agréablement. Ces journaux révélaient ainsi, à leur corps défendant, que sous la grande égalisation pandémique, des conditions de vie très inégales (« premiers et premières de corvée », familles nombreuses habitant des appartements exigus sans espace vert à portée de pas, etc.) ordonnaient des vécus puissamment différenciés d'une même contrainte collective. Les railleries dont ils ont été l'objet exprimaient implicitement une attente d'égalité radicale devant l'adversité. Le fait qu'ils aient été écrits par des femmes a, par ailleurs, très certainement contribué à amplifier la vague de critiques.

66. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, op. cit.

67. *Ibid.*, p. 18

68. Sur ces aspects, voir *ibid.*, p. 26-27.

69. *Ibid.*, p. 27.

70. Martha Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995, Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, 2008, Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987.

71. Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, op. cit., p. 17.

72. Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

73. Frédérique Leichter-Flack, *Le Laboratoire des cas de conscience*, Paris, Alma Édition, 2012.

74. Javier Cercas, *Anatomie d'un instant*, Arles, Actes Sud, 2009.

75. Javier Cercas, *Le point aveugle*, Arles, Actes Sud, 2016, p. 73.

76. *Ibid.*, p. 57-59.

77. Sur la genèse du livre, voir Javier Cercas, *Anatomie d'un instant*, op. cit., p. 11-23.

78. Les archives judiciaires n'étant pas ouvertes, il s'agit des dépositions des témoins et des accusés publiées par des juristes parties prenantes du procès, ainsi que des entretiens réalisés avec les témoins et les protagonistes de l'événement.

79. Javier Cercas, *Anatomie d'un instant*, op. cit., p. 23.

80. Javier Cercas, *Le point aveugle*, op. cit., p. 51.
 81. *Ibid.*, p. 52.
 82. *Ibid.*, p. 53.
 83. *Ibid.*, p. 20-21.
 84. *Ibid.*, p. 72-73.
 85. Ces citations sont extraites de Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017, p. 10-11.
 86. *Ibid.*, p. 19.
 87. *Ibid.*, p. 12.
 88. *Ibid.*, p. 18 et 22.
 89. *Ibid.*, p. 9.
 90. Maïté Snauwaert, « Vies vulnérables vivantes et migrantes », *ELFe XX-XXI, Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, n° 9, 2020. En ligne, URL : <https://journals.openedition.org/elfe/2277>.
 91. W. G. Sebald, *La description du malheur. À propos de la littérature autrichienne*, Arles, Actes Sud, 2014 [1985].
 92. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, op. cit., p. 16.
 93. Jean-Christophe Bailly, « L'action solitaire du poème », in Collectif, « *Toi aussi, tu as des armes* ». *Poésie et politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 24.
 94. Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », in Collectif, « *Toi aussi, tu as des armes* ». *Poésie et politique*, op. cit., p. 30-31.
 95. *Ibid.*, p. 34-35.
 96. Christophe Hanna, *Poésie action directe*, Romainville/Paris, Éditions Al Dante & Éditions Léo Scheer, 2003.
 97. Jacques-Henri Michot, *Un ABC de la barbarie*, Marseille, Éditions Al Dante, 1998.
 98. Nathalie Quintane, *Les enfants vont bien*, Paris, P.O.L., 2019.
 99. Pierre Bourdieu et Luc Boltanski, « La production de l'idéologie dominante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 2-3, 1976, p. 3-73.
 100. Voir l'ouvrage de Luc Boltanski qui revient sur la fabrication de cet article : Luc Boltanski, *Rendre la réalité inacceptable. À propos de La production de l'idéologie dominante*, Paris, Demopolis, 2008.
 101. Jean-Christophe Bailly, « L'action solitaire du poème », art. cité, p. 17, 10-11, 15, 12.
 102. Christophe Hanna, *Poésie action directe*, op. cit.
 103. Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils*, Paris, Seuil, collection « Fiction & Cie », 2020, p. 19-20 :
- Au procès France Télécom, le monde jugé est le nôtre. Le monde qui juge est aussi le nôtre. Le monde jugé est celui depuis lequel on juge.
- Toute notre mécanique sociale devrait comparaître ; et c'est impossible, parce que nous sommes à l'intérieur ; elle dicte nos présupposés. On ne la voit pas : c'est *par elle* qu'on voit. Ainsi le tribunal est intérieur à ce qu'il juge. Il parle la langue qu'il accuse.
- Je parle aussi cette langue.
- Mais je trimballe avec moi quantité d'états de langage, c'est ce que fait la littérature aux gens qui la pratiquent. Elle impose un écart permanent d'avec tout ce qu'on dit. Je parle la langue collective, mais contestée par une cacophonie intérieure. [...]
- À l'occasion du procès, ça pourrait servir à s'examiner depuis un dehors — ce que la Justice, ici, ne peut pas faire. [...]
- Pour ça, il faut monter un appareil optique. De quoi *voir en prose*. Il s'agit de donner des yeux à la pensée, ou du moins meilleure vue, par des combinaisons de mots qui fassent projecteurs, lunettes ou loupes. [...] "À la façon des oculistes. Le traitement [...] par l[a] prose [...] n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : Maintenant regardez. Et voici que

le monde [...] nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair." Dit Proust. Étonné qu'on le félicite d'avoir employé un microscope dans la *Recherche* alors qu'il a utilisé un télescope : pour dégager les lois sociales. Les lois sociales se voient dans tout — se disent partout.

J'ai moi aussi pour objet ce qui invisible par trop de présence. Il me fallait bricoler de ces télescopes-microscopes qui puissent faire apparaître ce que nous ne voyons pas, et comme ce n'est pas chose facile, je suis allée chercher de l'aide chez quelques fameux opticiens-prosateurs. À quoi j'ai ajouté tout ce que je pouvais moi-même fabriquer pour étendre la surface visible — pensable — des mécanismes qui nous meuvent.

104. Christophe Hanna, « Actions politiques/actions littéraires », in Collectif, « *Toi aussi, tu as des armes* ». *Poésie et politique*, op. cit., p. 57, 50, 51, 61-62.

105. Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Éditions Questions théoriques, 2017, p. 124.

106. Alain Jouffroy, introduction à *Trajectoire. Récit récitatif*, Paris, Gallimard, 1968.

107. Erik Olin Wright, *Utopies réelles*, op. cit.

108. Christophe Hanna, « Actions politiques/actions littéraires », Art. cit., p. 62-63.

109. *Ibid.*, p. 63-64.

110. *Ibid.*, p. 66. Sur la notion de valence, à propos de l'art, voir également Olivier Quintyn, *Valences de l'avant-garde. Essai sur l'avant-garde, l'art contemporain et l'institution*, Paris, Éditions Questions théoriques, 2015.

111. Christophe Hanna, « Actions politiques/actions littéraires », Art. cit., p. 66-67.

112. *Ibid.*, p. 66.

113. « Julien Coupat : "La prolongation de ma détention est une petite vengeance". Entretien exclusif avec le principal suspect dans l'affaire des sabotages contre la SNCF », par Isabelle Mandraud et Caroline Monnot, *Le Monde*, 25 mai 2009. Il faut bien croire que la littérature dérange encore les pouvoirs et leurs relais, comme l'illustre la mise à la retraite au printemps 2021 de la productrice historique de Radio France, Kathleen Evin, après qu'elle a invité Sophie Divry dans son émission le 17 octobre 2020 : « J'ai passé trente-trois ans à France Inter dans l'absence totale de critiques de mon travail, décrit la présentatrice de L'Humeur vagabonde. Je n'en ai reçu qu'une seule, très violente, à l'automne, après que j'ai invité Sophie Divry, autrice de *Cinq mains coupées*, qui parlait des violences policières lors des manifestations des "gilets jaunes". On m'a alors reproché d'avoir mis en cause les plus hautes autorités de l'État. Je ne peux pas croire qu'il y ait un lien entre cet accroc et l'interruption de mon contrat... », propos rapportés par Aude Dassonville, « À France Inter, les nouveautés de la grille crispent la rédaction », *Le Monde*, 8 juillet 2021.

114. Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2008.

115. Yves Citton, « De la voyance à la contre-scénarisation », in Alain Jugnon (éd.), *Une Révolution nécessaire, laquelle ?*, Villeurbanne, Éditions Golias, 2009, p. 119-140, et *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Éditions Amsterdam, 2010.

116. Alain Damasio, entretien avec Jade Lindgaard et Christophe Gueugneau, Mediapart, 17 avril 2019 : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/170419/alain-damasio-la-science-fiction-se-doit-de-proposer-des-alternatives>.

117. Voir les analyses d'Ariel Kyrou, *Dans les imaginaires du futur. Entre fins du monde, I.A., virus et exploration spatiale*, Chambéry, Éditions ActuSF, 2020.

118. Alain Damasio, *La Zone du Dehors*, Clamart, La Volte, 2007 [Cylibris, 1999].

119. Alain Damasio s'exprime souvent sur les sociétés de contrôle, notamment dans leurs dimensions technologiques. Voir par exemple la rencontre entre Alain Damasio, Robin Cousin et Olivier Ertzscheid sur « le contrôle de l'information », animée par Simon Bréan aux Utopiales de

Nantes, 3 novembre 2019 : <https://www.actusf.com/detail-d-un-article/utopiales-2019-information-3-le-contrôle-de-linformation>.

120. « Alain Damasio : La littérature permet de percevoir ensemble affects, percepts et concepts », entretien réalisé par Raphaël Bourgois, AOC, 18 mai 2019 : <https://aoc.media/entretien/2019/05/18/alain-damasio-la-litterature-permet-de-percevoir-ensemble-affects-percepts-et-concepts/>.

121. Voir le dossier « Radicalités : contestations et expérimentations littéraires », dirigé par Jean-Pierre Bertrand, Frédéric Claisse et Justine Huppe, *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 20, 2020.

122. Voir le colloque « La littérature contemporaine au collectif », organisé par Anthony Glinier et Michel Lacroix à l'Université de Sherbrooke les 21 et 22 novembre 2019 et dont les actes ont été publiés en ligne : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire6671.php>. Voir également Jean-Marc Baud, *Esthétiques et posture du collectif Inculte (2004-2015) : faire groupe après le siècle des avant-gardes*, thèse de Langues et littératures françaises, Université de Lyon/École Normale Supérieure de Lyon, 2020.

123. Nathalie Quintane, « Astronomiques assertions », in Collectif, « Toi aussi, tu as des armes ». *Poésie & politique*, op. cit., p. 187.

124. *Ibid.*, p. 189.

125. Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 2005 [1978], p. 192 ; Denis Saint-Amand, « Autour de la littérature sauvage », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Volume 8, Numéro 1, Automne 2016, en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/1038026ar> ; « “Elle le quitte, il la tue”. Les collages féministes, une littérature sauvage », 12 février 2021, en ligne : https://www.fabula.org/atelier.php?Collages_feministes.

126. Je me permets de reprendre ici quelques brefs éléments issus de Boris Gobille, « Le style du commun. Sur quelques écritures de la zad », in Bruno Frère, Sébastien Fontaine, Patrick Italiano (dir.), *Mai 68 et les sciences sociales. La lutte continue*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2020, p. 101-119.

127. Geneviève Pruvost, « Chantiers participatifs, autogérés, collectifs : la politisation du moindre geste », *Sociologie du travail*, n° 57, 2015, p. 81-103.

RÉSUMÉS

En tant qu'événement de parole et d'écriture généralisée durant lequel s'exprime une puissante critique de toutes les formes d'autorité, Mai-Juin 68 a contribué à détrôner l'auteur de son magistère intellectuel comme de son monopole de la créativité langagière. Bien que ce soit sous des formes et selon des logiques très différentes, l'exigence d'égalité et d'horizontalité se poursuit aujourd'hui, que ce soit, sur le plan politique, par l'éclosion d'une démocratie de la place publique refusant toutes les formes de porte-parolat, ou, sur le plan littéraire, par la multiplication d'écritures profanes et l'extension de la littérature hors de son territoire et de ses répertoires traditionnels. À travers quelques figures et exemples, cet article propose d'examiner les stratégies d'écriture, les politiques de la littérature, et les réflexions sur l'efficacité littéraire qu'auteurs et autrices déploient, à notre époque, pour répondre au défi de l'égalité et aux injonctions du réel.

As an event of generalized speech and writing during which a powerful critique of all forms of authority was expressed, May-June 68 contributed to depose the author from his intellectual magisterium as well as of his monopoly of linguistic creativity. Although in very different forms and according to very different logics, the demand for equality and horizontality continues today, whether it is, on the political level, by the emergence of a democracy of the public square refusing all forms of delegation of speech, or, on the literary level, by the multiplication of amateur writings and the extension of literature outside its usual territory and repertoires. Through some figures and examples, this article proposes to examine the strategies of writing, the politics of literature, and the reflections on literary efficiency that authors deploy, in our time, to respond to the challenge of equality and the injunctions of reality.

INDEX

Mots-clés : autorité, égalité, horizontalité, destitution symbolique, profane, délégation, porte-parolat, démocratie de la place publique, contestation, engagement, réel, écrivains, stratégies d'écriture, politiques de la littérature, efficacité littéraire

Keywords : authority, equality, horizontality, symbolic deposition, profane, delegation, spokespersonship, democracy of the public square, protest mobilizations, commitment, reality, writers, writing strategies, politics of literature, literary effectiveness

AUTEUR

BORIS GOBILLE

Boris Gobille est Maître de conférence de science politique à l'École Normale Supérieure de Lyon, chercheur au laboratoire Triangle - Action, discours, pensée politique et économique, et chercheur associé au CAPED (Collectif de recherche Action Politique et Démocratie, Université de Montréal, UQAM, INRS). Il codirige la revue *Politix. Revue des sciences sociales du politique*. Ses recherches portent sur l'engagement politique des écrivains et des intellectuels, les politiques de la littérature, la sociologie de la littérature, les crises politiques et les événements critiques, les écritures de soi et l'émancipation. Il a notamment publié *Le Mai 68 des écrivains* (CNRS Éditions, 2018) et codirigé *Mai 68 par celles et ceux qui l'ont vécu* (Éditions de l'Atelier, 2018, codirection), *Faire, défaire la démocratie* (Karthala, 2021), « La chair du politique » (*Sensibilités*, 2020), « Les "années 1968" : circulations révolutionnaires » (*Monde(s)*, 2017), et « Protagonisme et crises politiques » (*Politix*, 2015).