

ENTRETIEN AVEC LE PROFESSEUR DOCTEUR DOMINIQUE RABATÉ

André CECHINEL *

 <https://orcid.org/0000-0002-6620-3447>
UFSC

Keli Cristina PACHECO**

 <https://orcid.org/0000-0001-9398-9505>
UEPG

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

O ensaísta, crítico e professor de literatura francesa moderna e contemporânea na Université Paris VII, **Dominique Rabaté**, nos concedeu no ano de 2019 essa pequena entrevista que teve como temas o seu livro *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain* (2015) e *La Passion de l'impossible. Une histoire du récit au xx^e siècle* (2018); o curso que ministrava na Paris VI na ocasião; e por fim, ainda nos ofertou uma reflexão delineadora do papel do professor e do campo dos Estudos Literários nos dias de hoje. Pesquisador dos fenômenos literários atuais, e sensível ao cenário, Rabaté constata nos enredos da prosa contemporânea um número considerável de personagens que desaparecem, e observa que o tema da desapareição figura como uma contraface da superexposição que se desenha na paisagem atual: com o excesso de aparição promovida pelo uso das redes sociais, pelas câmeras de segurança e dispositivos móveis que hiper vigiam os trajetos. Segundo Rabaté, a Teoria Literária, nesse sentido, antecipa-se às discussões sobre o tema da desapareição, tão cara ao nosso tempo, nas obras de Maurice Blanchot, Gilles Deleuze e Michel Foucault, por exemplo. Nos estudos literários de hoje, Dominique Rabaté observa duas linhas de força, e ante à tendência positiva da literatura de aquisição de um papel terapêutico, de reparação do mundo, escolhe pensar o literário como

* Professor adjunto de Teoria Literária do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Literatura pela UFSC, com estágio na New York University (NYU). Pesquisador associado ao Grupo de Pesquisa FORMA. Atua nos seguintes temas: Teoria Literária, Literatura e Ensino; Modernismos de língua inglesa. Atua também como tradutor, tendo vertido para o português autores como James Joyce, Linda Hutcheon, Judith Butler, Timothy Snyder e Eduardo Subirats. Autor de *Tradição em T. S. Eliot: contornos do conceito* (Edusp, 2022), *O referente errante - The Waste Land e sua máquina de teses* (Argos; Ediunesc, 2018) e *Literatura, ensino e formação em tempos de Teoria* (com T maiúsculo) (Appris, 2020). Co-autor, com Fabio A. Durão, do livro *Ensinando Literatura: a sala de aula como acontecimento* (Parábola, 2022); co-autor, com Rafael R. Mueller, do livro *Formação espetacular! Educação em tempos de Base Nacional Comum Curricular* (Edufba, 2022). Organizador do volume *O lugar da teoria literária* (1. ed. Edufsc, 2016; 2. ed. Edufsc, 2023). É professor do Programa de Pós-Graduação em Tradução e do Programa de Pós-Graduação em Literatura, ambos da UFSC. Realizou pós-doutorado (2019-2020) na Universidade Paris Diderot (Paris VII), sob a supervisão do Prof. Dr. Dominique Rabaté, e na Unicamp (2020-2021), sob a orientação do Prof. Dr. Fabio A. Durão.

** Professora Associada de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa, no Departamento de Estudos da Linguagem, e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. É pesquisadora do grupo e Estudos de Poéticas do Presente - UFRGS, no CNPq. Membro do GT de Literatura Comparada da ANPOLL desde 2014. Autora do livro "A comunidade em exílio: literatura comparada entre Lima Barreto e Roberto Arlt" (Annablume, 2013), e organizadora, em parceria com André Cechinel, do livro: "A comunidade errante: ensaios de literatura e exílio" (Texto e Contexto, 2020).

aquilo que nos lembra a existência de outras formas de mundo, de outras temporalidades e de outras experiências humanas. Enfim, para o estudioso, é através do campo dos Estudos Literários que “nós podemos desconstruir a velha noção de humanismo, que nós podemos interrogar as ideologias de dominação, e refletir sobre os usos da linguagem” (tradução nossa).

1- *Comment votre recherche actuelle sur le «désir de disparaître» dans le roman français contemporain est-elle liée à vos études antérieures sur «la passion de l'impossible» et l'histoire du récit dans la littérature française du XXe siècle ?*

D.R.: En fait, les choses ne sont pas passées dans cet ordre, car j'ai écrit le petit livre sur le désir de disparaître en 2015, avant donc de faire *La Passion de l'impossible*. J'avais lu dans la même collection au Québec le livre de Nathalie Piégay sur l'archive et je dois dire que ce format m'avait fait très envie, un livre court, une proposition de parcours. J'ai imaginé que la disparition pouvait constituer le revers de la folie de l'archive aujourd'hui : au lieu de vouloir tout conserver, l'envie d'annuler, de ne pas laisser de trace.

Mais votre question me permet de comprendre le lien avec le livre sur le récit. Et pourquoi finalement il m'a peut-être fallu passer par la question de la disparition pour arriver à faire cette histoire du récit au XX^e siècle qui m'occupait depuis beaucoup plus longtemps, et dont je ne savais plus vraiment si je réussirais à en faire un livre.

Ce détour par la disparition a donc d'une certaine façon déblayé les choses pour moi, parce que je m'attaquais à un motif romanesque (et dont je voulais justement montrer la force d'attraction et de fascination romanesque) pour la période plus contemporaine, disons les années 1990-2010, alors que l'histoire du récit repart de la fin du dix-neuvième siècle. J'étais frappé depuis une dizaine d'années par le nombre de romans (et aussi de films, de séries) qui avaient pour centre un personnage qui disparaît, l'enquête qui prend forme pour savoir ce qui s'est passé, si cette fuite est volontaire ou subie. Je voulais aussi réfléchir à ce désir de soustraction qui devient si vital aujourd'hui dans le monde d'omniprésence et de traçabilité généralisée où nous vivons. Nous rêvons tous, je crois, de pouvoir nous absenter, en débranchant nos ordinateurs et nos portables, de nous soustraire à la pression d'être toujours joignables et visibles. Sans doute pas définitivement, ni radicalement, mais justement les fictions réalisent cette envie que nous avons; elles servent de moyen de projection à ce désir contradictoire et pour le moins ambivalent. Car le désir de sécession ou de retrait est l'envers de notre compulsion à nous connecter, à vouloir paraître sur les réseaux sociaux. Nous vivons dans une société de la visibilité qui fait peser de nouvelles pressions sur les individus hyper-connectés que nous sommes devenus.

Le désir de disparaître est ainsi un symptôme de notre temps, pour l'ensemble des cultures mondialisées aujourd'hui. Mais il me semble que ce motif a une résonance particulière dans l'histoire récente de la littérature française, et que je pouvais donc le circonscrire à ce seul domaine depuis les années 1990. D'une certaine façon, mon projet reste celui que porte *La Passion de l'impossible*, celui d'écrire une histoire littéraire française du XX^e siècle. Car le motif de la disparition me semble pouvoir être lu comme la transformation d'un thème plus abstrait ou plus théorique dans les décennies 1960-1970 : l'idée du désœuvrement chez Blanchot, l'impératif de l'anonymat, la métamorphose du JE en IL que Deleuze reprend à Blanchot, la pensée du dehors chez Foucault. Tout le courant de ce qu'on appelle « littérature des limites » à la fin des années 1960 et qui forme pour moi une pointe extrême de l'aventure du « récit » appelait à la mort de

l'auteur, à la transgression des lois de la narration ou de l'écriture. D'une certaine façon, cette injonction à disparaître, en s'essouffant en mot d'ordre et en poncif d'époque, passe du côté de la fiction romanesque. Je vois donc dans nombre de romans des années 90 le relais de ce thème théorique (certains ont pu dire : terroriste) mais en lui redonnant une épaisseur fictionnelle, en faisant justement du personnage de roman le vecteur d'une aventure existentielle imaginaire et pas seulement un motif abstrait. La disparition s'incarne, si l'on veut. Elle rouvre un espace imaginaire de projection, la possibilité d'aventures pour se cacher, pour effacer ses traces. Elle donne du jeu à la théorie textualiste qui s'exténueait, elle produit une distance et une complicité avec le lecteur, elle permet même la parodie ou l'humour. Cette inflexion peut se résumer à ces éléments : fictionnalisation, ouverture d'un espace imaginaire de fantasmes, ambivalence d'une disparition redoutée et désirée, et elle me semble pouvoir être emblématisée par le roman lipogrammatique de Georges Perec, qui s'intitule justement *La Disparition* et qui date de 1969. On sait qu'il raconte à la fois l'évanouissement d'un personnage et de la lettre E, qui est littéralement proscrite de l'alphabet utilisable. Perec noue ensemble un thème romanesque avec des enlèvements, des meurtres, une enquête et une aventure d'écriture inédite, où la contrainte libère une inventivité langagière extraordinaire.

Perec anticipe ce mouvement qui ramène au roman, mais un roman qui tire son romanesque de l'idée de fuite, de retrait. D'une certaine façon on pourrait dire que Roberto Bolaño fait la même chose avec *Les Détectives sauvages* quand il reprend en s'en mettant à distance l'histoire des avant-gardes poétiques des années 60-70.

2 - *Votre cours le plus récent à l'Université Paris VII a abordé des romans et des auteurs du début du siècle qui incarnent précisément ce « désir de disparaître » au milieu de la surpositivité du monde contemporain. L'étude d'Alexandre Gefen - à laquelle vous faites parfois allusion - note cependant la lutte du roman contemporain français aussi pour « réparer le monde » - pour donner la parole, guérir, faire apparaître, se souvenir, se réconcilier, etc. Comment comprenez-vous la convivialité de ces pulsions initialement conflictuelles ?*

D.R.: Je trouve le livre d'Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, très intéressant parce qu'il montre de façon très convaincante une sorte de nouveau paradigme pour la littérature du XXI^e siècle, une façon de décaler la vieille question de l'essence de la littérature vers ses usages. D'une certaine manière, sa thèse me permet de penser ce que j'appelle la « sortie du récit » dans *La Passion de l'impossible*, quand l'accent n'est plus mis sur la réduction ou la négativité, sur l'impossibilité mais au contraire sur les effets positifs (*thérapeutiques* dit Gefen) des livres. Ce discours est plus modeste sans doute ; il témoigne d'une perte d'influence ou de centralité de la littérature à notre époque, qui doit pour ainsi dire plaider pour ses vertus sociales, ce qu'on appelle en anglais partout dans le monde aujourd'hui son « impact ».

Une ambiguïté demeure dans le tableau que brosse Gefen : on ne sait jamais trop s'il se contente de faire un constat, de mesurer un changement significatif (ou un *tournant*, mais je trouve qu'on abuse ces dernières décennies des « turns » et qu'à force de tourner nous allons revenir au point de départ) ou s'il se réjouit de cette réorientation qu'il souhaiterait alors mettre en avant contre une idée moderniste ou formaliste de la littérature.

Le titre est un clin d'œil au beau roman de Maylis de Kerangal (que j'analyse dans *Petite physique du roman*) : *Réparer les vivants*, dont le titre reprend une très belle citation de Tchekhov.

Mais je me demande si la question n'est pas plutôt, prioritairement, celle qui porterait sur le « monde » même, sur notre possibilité de partager encore un monde habitable ou commun, et si Gefen ne suppose pas trop le monde comme déjà donné, déjà objet de ce qui le réparera, le compensera, en fera voir les beautés ou les ressources.

En ce sens, je suis sans doute plus pessimiste que lui, ou pris dans la définition moderniste de la littérature comme Impossible que je continue de partager et que j'ai voulu non seulement décrire mais rappeler dans *La Passion de l'impossible*. Je veux dire que, pour moi, la confrontation nécessaire à une limite du racontable, une forme aiguë de négativité, l'absence radicale de toute destination programmée (ce que Derrida appelle si bien la « destinerrance » de la littérature) doivent continuer de faire partie de notre définition incertaine de l'objet littéraire.

C'est pourquoi mon angle de la disparition n'est pas exactement le même. Je vois ce désir ambivalent (vouloir disparaître, mais ne pas cesser d'être reconnu) comme un moteur tensionnel du scénario romanesque ou fictionnel. Le roman reste donc un espace de projection pour nos contradictions individuelles et sociales, en prise avec l'époque dont il peut anticiper les désirs profonds et troubles. Il y a donc dans ce désir quelque chose de plus négatif, du côté de la pulsion de mort, pulsion avec laquelle toute grande œuvre compose. Il me semble aussi que le roman demeure fidèle à sa mission fondamentale : nous faire rêver d'une autre vie, celle justement qui serait la réussite d'une opération de soustraction (comme dans *Villa Amalia* de Pascal Quignard ou *Les Grandes blondes* de Jean Echenoz). La rêverie romanesque est toujours liée à ce désir d'une autre vie, une vie qui serait plus pleine, même dans la soustraction ou le retrait, une vie plus authentique mais dont les romans nous montrent aussi la face négative ou l'échec programmé, en nous rappelant peut-être que nous n'avons qu'une vie et que c'est celle-là qu'il faut mener.

3 – *Faire glisser l'impossible au centre de l'empire de la visibilité ... Y a-t-il aujourd'hui quelque chose de volontairement anachronique ou contre-intuitif dans les études littéraires ? Est-ce une conduite, dirons-nous, également négative ?*

D.R.: Maintenir l'impossible au cœur de la réalité ou de l'effectif: je crois que c'est ainsi qu'opère la littérature, en proposant évidemment d'autres possibles mais aussi en relançant le soupçon de quelque chose hors d'atteinte, en continuant d'entretenir notre désir de ce qui est inatteignable. Je ne crois pas que les études littéraires soient anachroniques, mais elles ont perdu dans le monde d'aujourd'hui leur ancienne aura symbolique ou leur prestige humaniste classique. Mais justement c'est dans le champ de ces études aussi qu'on peut déconstruire la vieille notion de l'humanisme, qu'on peut interroger les idéologies de la domination, qu'on peut réfléchir aux usages du langage. Pour les « littéraires », il n'y a pas de message à communiquer mais un énoncé qui dit ce qu'il dit dans la forme (jamais parfaitement adéquate) qui est la sienne, selon une dynamique particulière entre énonciation et énoncé, entre forme et force. Les études littéraires sont ainsi potentiellement critiques de l'idéologie de la communication qui règne aujourd'hui, comme si le langage était un simple outil. Nous apprenons au contraire comme professeurs de littérature que le langage nous parle, que les formes ont une histoire longue et complexe, que les mots ont une profondeur de sédimentation, un pouvoir de dormance (comme les plantes) et de réapparition, une capacité à reprendre des textes plus anciens en leur redonnant leur puissance toujours actuelle.

Sans doute ce « soupçon » (au sens où Nathalie Sarraute décrit la modernité comme *ère du soupçon* en reprenant l'expression de Stendhal) que nous portons inquiète, il s'oppose aux spécialistes de la « communication ». Mais il nous fragilise aussi car nous ne pouvons prétendre alors à une position de domination ou d'illusoire transparence, d'illusoire instrumentalité de la langue. Rien d'anachronique donc à mes yeux dans nos champs disciplinaires, sinon justement le sentiment que le temps n'est pas simplement vectorisé selon une direction unique de ce qui se périmé à ce qui se transforme. Le temps est formé de strates. Pascal Quignard exprime cela avec force ; il parle souvent dans ses livres de cette non-synchronicité de nos vies, de tout ce qui vient du passé le plus enfoui, le plus inaccessible, à commencer par les rêves qui nous reviennent dans la journée. Pour lui, il est capital de rappeler le prix et le poids de ces expériences où le temps se rompt, où revient ce qu'il nomme le Jadis, expériences que la lecture et l'écriture rejouent.

Ce n'est pas seulement rappeler l'importance primordiale de la négativité, c'est rappeler d'autres régimes de l'existence, d'autres temporalités de l'expérience humaine. Si j'ai choisi le motif de la disparition dans la fiction contemporaine, c'est bien parce que ce thème me paraît éminemment actuel. Ce désir ambivalent est révélateur de nos sociétés sur-connectées. La fiction a la formidable liberté de déplier des scénarios imaginaires pour explorer les possibilités (et les impossibilités) de cette envie de désertion, de cette rupture de la chaîne sociale. Sans doute aussi parce qu'écrire c'est forcément se retrancher et s'isoler provisoirement, c'est faire sécession avant de lancer comme une bouteille à la mer une œuvre qui cherche un public, mais pas à la manière dont on communique ordinairement. L'œuvre n'est pas du tout fermée sur elle-même : elle diffère sa réception, elle en complique le contenu par le rapport toujours dynamique de ce qui constitue son « ensemble », la forme qu'elle a trouvée, forme qui est à la fois de son temps absolument et qui lui permet pourtant d'excéder son temps, de durer pour d'autres lectures imprévisibles.

C'est pourquoi je reste optimiste sur la nécessité des études littéraires et artistiques, parce qu'elles sont en rapport avec des régimes de temporalités indispensables pour nous comprendre comme sujets parlants, parce qu'elles touchent à des mécanismes fondamentaux du langage et de la symbolisation. Plutôt que singer les sciences appliquées, plutôt que devoir légitimer laborieusement notre « utilité sociale » (traduction du « social impact » que font peser sur nous les instances de décisions politiques et administratives toujours avides de productivité mesurable), nous devons, dans l'enseignement de la littérature, au sein des sciences dites humaines, continuer de faire entendre que nous portons d'autres façons indispensables de penser le rapport au monde, le rapport au temps, le rapport au langage.