

contribué à intensifier sa contestation » (p. 95). À la lecture des retranscriptions, on ne peut qu'être sceptique sur les méthodes employées. Le plus édifiant est le rapport à l'argent totalement paradoxal. D'un côté, les structures n'hésitent pas à utiliser les dotations sans vraiment négocier ; de l'autre, le critère du « rapport qualité/prix » est omniprésent pour, à priori, « relativiser la question de la valeur artistique » (p. 108). Cette posture tacitement suivie suggère que « la question posée ne soit déjà plus celle de l'acceptabilité de principe, mais celle de la pertinence conjoncturelle de l'achat » (p. 102). À cela s'ajoute un questionnement sur « le statut des juges, et à la grande proximité qui existe entre eux : leur capital d'information, leurs principes de jugement et leurs goûts sont assez homogènes, puisqu'ils ont été choisis dans une logique non de représentativité de l'ensemble de la critique, mais de cooptation stratégique » (p. 101). De plus, la répartition des rôles semble bien mise au point – « sur un fond de consensus largement implicite quant aux critères de délimitation des frontières de l'acceptable » (p. 102) – où aucun des acteurs, pour la plupart fonctionnaires, n'a connu l'expérience artistique personnellement.

On constatera aussi que seule l'importance de la médiation discursive et affective permet de qualifier ou disqualifier les propositions. Sur ce point également, à la lecture des dialogues, on retiendra la célérité, la rudesse, et l'invariabilité de certains jugements, où parfois même un achat est programmé sur la seule conviction d'un décideur sans examiner les productions (p. 151) : « Certains d'entre nous ont vu. On n'a quand même pas besoin d'avoir tous vu, on peut se faire confiance ! » (p. 104).

Le plus frappant est la part de « ce qui n'est pas dit » (p. 99), « d'implicite, de pré-connaissance, de ça va de soi inhérente à la situation, qui n'offre parfois à l'observateur que des remarques aussi peu développées que « "Arrête là, c'est pas la peine ! C'est lourd ! Y'a rien là-dedans !" », ou encore « "Mais c'est nul ça, c'est ringard !" » (p. 99). De ce fait, l'argumentation collective semble rester au second plan sur la base de décisions individuelles préexistantes, comme en témoigne le faible degré d'explicitation, au profit d'un travail de justification plutôt que de formation d'opinions. « Seuls les moments de fort désaccord entraînent des explications suffisamment argumentées pour permettre d'identifier des critères clairement opératoires » (p. 101). On retiendra également l'intéressante description des différentes modalités de construction de décision, soumises à la concurrence entre institutions, et qui pousse « à acheter ce que

d'autres n'ont pas ou plutôt, à refuser certains achats parce que d'autres les ont déjà » (p. 112).

Ainsi, comme l'écrit Nathalie Heinrich à propos de ces commissions, « de l'extérieur, il peut apparaître comme le lieu par excellence de la désinvolture, de l'incohérence, du « n'importe quoi », pour reprendre une disqualification familière aux acteurs. De l'intérieur, il apparaît comme le lieu de construction d'une difficile cohérence entre des contraintes hétérogènes, elles-mêmes exacerbées par des propositions dont le propre est « de remettre régulièrement en question les principes d'évaluation susceptibles de guider la mise en cohérence des choix » (p. 128). Finalement, par la richesse et l'originalité de ce travail d'investigation, Nathalie Heinrich fournit des données insolites et vitales à la compréhension des usages et pratiques décisionnelles du corps institutionnel public, face à la problématique artistique. Le fait que cette analyse se nourrisse d'un dispositif d'observation aussi précis et objectif apporte un éclairage tout à fait substantiel à la réflexion. On appréciera particulièrement la conclusion de l'ouvrage sous la forme d'une postface méthodologique, « comment observer une commission » (pp. 206-220). Celle-ci synthétise la genèse, les difficultés et le déroulement de cette recherche atypique. Elle a aussi pour valeur d'inviter à poursuivre ce type d'observation destinées à clarifier des fonctionnements encore trop hermétiques et parfois soigneusement dissimulés.

Enfin, le mérite de ce livre est de fournir une grille d'analyse claire et significative démontrant les vertus et les limites des structures publiques au service de la médiatisation artistique, bloquées dans les paradoxes institutionnels et politiques : « L'expertise en art contemporain est prise dans la tension entre un dispositif civique, soumis à des contraintes politiques, et des objets prétendant à une singularité exacerbée par rapport au paradigme moderne de la valeur artistique. Aussi est-elle devenue un lieu critique, où toute politique culturelle ne peut que se heurter à son point-limite » (p. 129).

**Gilles Boenisch**

CREM, université Paul Verlaine-Metz  
gilles.boenisch@gmail.com

**Nancy HUSTON, *L'espèce fabulatrice.***

Arles, Éd. Actes Sud, coll. Un endroit où aller, 2008, 196 p.

Dans ce treizième essai, l'écrivaine canadienne d'expression anglaise et française, Nancy Huston,

s'attaque à l'importante – voire redoutable – question de la quête de sens chez l'homme. Il est vrai que le sujet a souvent été traité, depuis Aristote, en passant par Descartes, saint Augustin ou Jean-Paul Sartre. Mais l'innovation réside ici dans le fait que l'auteure entreprend une analyse sur le sens en passant par le prisme d'une réflexion aiguë sur les rapports entre l'homme et le roman. L'espèce humaine, qu'elle qualifie de « fabulatrice », se différencie des autres par sa capacité de narration, celle d'inventer des histoires pour donner sens au réel qui l'entoure. Rien de bien nouveau diront certains puisque, depuis Homère et les mythologies qui ont traversé l'Histoire, on ne compte plus le nombre d'auteurs qui ont titillé et endossé cette ambition. Telle est d'ailleurs l'impression qui s'impose après la lecture des premières pages du livre. Cependant, au fil des pages, le lecteur se laisse séduire par la grande perspicacité de la réflexion et des analyses de l'auteure, qui rendent justice à la rigueur et au talent qu'on lui connaît.

De tout temps, les hommes ont essayé de donner du sens, de s'expliquer puis d'expliquer le monde qui les entoure. De la mythologie à la philosophie, en passant par la sociologie, les sciences et les religions, ou encore l'histoire, cet être fabulateur qu'est l'homme n'a eu de cesse de s'attacher à mettre le monde en récit. Voilà ce que rappelle Nancy Huston qui produit un travail bien articulé et qui montre par ailleurs sa grande culture historique. À l'image des mythes, le lecteur découvre que la question du vrai ou faux n'est pas vraiment pertinente dans la conception de l'auteure, mais ce sont les fictions que l'homme crée qui, elles-mêmes, pour et par leur simple existence, comptent et constituent pour l'humain des créations vitales, comme le sont par exemple les besoins alimentaires : « Où est l'espèce humaine ? Dans les fictions qui le constituent [...]. Élaborées au long des siècles, ces fictions deviennent, par la foi que nous mettons en elles, notre réalité la plus précieuse et la plus irrécusable. Bien que toutes tissées d'imaginaire, elles engendrent un deuxième niveau de réalité, la réalité humaine, universelle sous ses avatars si dissemblables ni dans l'espace et le temps. Hantée par ces fictions, constituées par elles, la conscience humaine est une machine fabuleuse... et intrinsèquement fabulatrice. Nous sommes l'espèce fabulatrice » (pp. 29-30).

Dans la lignée des conclusions de Claude Lévi-Strauss et des anthropologues et ethnologues du XIX<sup>e</sup> siècle, Nancy Huston soutient que, en dernière analyse, les humains sont eux-mêmes des fictions, chacun renfermant en son sein des récits qui le définissent et qui lui donnent du sens aux yeux des autres. Elle

établit également une grille dans laquelle elle classe ces fictions au fondement de l'être, du « moi », dirait Freud. Elle isole ce qu'elle nomme les « Arché-textes », récits qui fondent et soutiennent les humains comme espèce et comme communauté. Selon l'auteure, les histoires que l'on raconte à l'enfant placent ce dernier dans plusieurs cercles concentriques – comme la famille, le clan, l'ethnie, l'Église, le pays – qui le font appartenir à un groupe, une communauté, mais qui le placent également en concurrence avec les autres. Ces histoires se confondent justement avec ces « Arché-textes » auxquels elle attribue toutes les déviances, les hostilités, les guerres, les conflits, les pulsions de pouvoir et de domination des humains.

Or, ce sont justement la circulation et les échanges qu'établissent les humains entre les fictions qui les constituent qui permettent à l'humain de s'élever au dessus de ses basses préoccupations et de sa condition, en lui offrant l'occasion de se transcender et de s'enrichir en intégrant les diverses fictions que constitue son ouverture aux autres. C'est à ce niveau qu'elle considère le roman comme l'objet/outil symbolique, le plus représentatif et le plus efficace, qui permet à l'homme d'avoir bonne connaissance de lui-même et des autres : « Seul le roman combine ces deux éléments que sont la "narration" et la "solitude". Il épouse la narrativité de chaque existence humaine, mais, tant chez l'auteur que chez le lecteur, exige silence et isolement, autorise interruption, réflexion et reprise. [...] Seule de tous les arts, la littérature nous permet d'explorer l'intériorité d'autrui. C'est là son apanage souverain, et sa valeur. Inestimable, irremplaçable » (pp. 190-191).

À l'évidence, on voit là la griffe de l'auteure de douze romans, dont un prix Femina 2006, pour *Lignes de failles* (Arles, Éd. Actes Sud) ! Mais ces lignes renseignent éminemment sur la haute considération que Nancy Huston porte à la littérature, qu'elle considère comme l'art par excellence qui permet à l'Homme de connaître l'Homme, et lui fournit des règles et des valeurs qui, non seulement assurent sa pérennité, mais lui permettent de s'élever au dessus de sa nature animale.

Finalement, Nancy Huston explique que le besoin de lire n'est rien d'autre qu'une volonté de savoir qui nous sommes, par un effet miroir, qui fait que chaque humain puisse se reconnaître en son prochain. Elle nous rappelle qu'en cette époque dont Paul Virilio, dans le film *Paul Virilio : Penser la vitesse* – réalisé par Stéphane Paoli et coproduit par Arte et La Générale de production (soirée Théma, 20/01/09) –, dénonce

la vitesse et le règne de l'instant, la littérature reste un outil vital pour que les hommes puissent encore se comprendre. D'ailleurs, elle explique la mode du *Storytelling* par le besoin impérieux de fictions à même de décrire et représenter le monde. Or, selon elle, il n'y a rien de tel que les romans et les livres en général pour satisfaire ce besoin. Le lecteur averti l'aura compris : au-delà de la cohérence de son argumentaire, cet essai est surtout une ode à la littérature et à la lecture.

**Sakho Jimbira Papa Cheikh**

CREM, université Paul Verlaine-Metz  
jimbira2000@yahoo.fr

**Buata B. MALELA, Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires.** Paris, Karthala, 2008, coll. Lettres du Sud, 468 p.

Bien qu'occupant toujours une position instable entre études littéraires et sciences sociales, la sociologie de la littérature a connu depuis une vingtaine d'années un renouveau remarquable lié au développement de la théorie du champ littéraire. Y ont sensiblement contribué des chercheurs en littératures francophones (essentiellement belge, suisse et canadienne) qui étaient bien placés pour observer les effets de la doxa de la « littérature française » et réaliser ainsi la nécessité d'une approche sociale et réflexive de celle-ci. Le livre de Buata Bundu Malela vient attester que la recherche sur les écrivains noirs de langue française est toujours plus partie prenante dans cet essor sans précédent.

Issue d'une thèse dirigée par Pierre Halen et Paul Aron, l'étude vise à rendre compte des discours des écrivains originaires des Antilles françaises et de l'Afrique subsaharienne sous domination française, dans le Paris de l'ère coloniale (1920-1960). Cherchant à élucider les stratégies d'émergence de ces écrivains au cœur d'un univers qui ne leur est pas franchement favorable, elle s'efforce de tenir ensemble leurs ajustements aux structures du « champ littéraire parisien » (passons sur le caractère quelque peu problématique de cette formule), d'une part, et, de l'autre, le « rapport à l'Afrique » que chacun élabore à travers son œuvre. Une des originalités de la méthode suivie pour dégager des textes ce rapport à l'Afrique est l'usage du concept de « schèmes régulateurs de l'expérience » développé par l'historien de la philosophie Lambros Couloubaritsis. Les schèmes régulateurs organisent, par personnages fictifs interposés ou non, les expériences des écrivains (en matière d'amour, de violence, de parenté, de

voyage, etc.) avec le monde, notamment africain. Ils permettent une analyse comparative et différentielle des textes produits par les écrivains et les revues qui occupent les principales positions dans ce qui va devenir au fil des ans un champ afro-antillais à Paris. Les années 1920-1935 sont dominées par René Maran, écrivain mélanoderme d'éducation française qui prône l'assimilation politique, culturelle et littéraire de l'homme noir à la France universaliste. *La Revue du monde noir*, l'éphémère *Légitime Défense* et *L'Étudiant noir* sont toutes conduites à se positionner par rapport à la vision du Prix Goncourt 1921. Les interactions entre les prises de position toujours plus nombreuses créent une dynamique qui engendre un « champ afro-antillais en voie d'institutionnalisation » (expression qui nécessiterait une discussion plus approfondie).

On voit ensuite comment les principaux agents de ce « champ » tendent à le reconfigurer en se réappropriant les termes dans lesquels René Maran a posé le débat, notamment les schèmes régulateurs de son rapport à l'Afrique. Parmi eux, Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire, tous deux députés à l'Assemblée nationale dès 1945, et consacrés par de grands écrivains français, parviennent à s'ériger, chacun de son côté, en « nomothètes » du sous-champ afro-antillais, c'est-à-dire en agents capables d'instaurer un *nomos* ou principe de vision fondateur de ce champ. Ils le font en imposant le traitement littéraire du rapport à l'Afrique comme critère majeur du « véritable » écrivain afro-antillais (à noter que le concept bourdieusien de *nomos* est lui aussi en partie réinterprété par l'auteur). Chez Léopold Sédar Senghor, la revendication de l'émancipation de l'homme noir africain vient équilibrer sa nécessaire et salutaire assimilation. Dans ses textes, les expériences de vie correspondantes, dans leur rapport au continent noir, sont régulées et unifiées par le « schème de la parenté ». Stratégie aussi fertile qu'« ambivalente » (le mot est répété à plusieurs reprises, au cours d'une analyse positionnelle convaincante), et ce, d'autant plus que Léopold Sédar Senghor se laisse consacrer par Jean-Paul Sartre (préfacier de son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de 1948) dont il reprend en partie la thèse de l'engagement sans s'y soumettre. Aimé Césaire, quant à lui, rejette radicalement la thèse assimilationniste, au nom d'une authenticité antillaise dont le berceau est une Afrique édénique d'avant l'esclavage. Dans son œuvre poétique et politique, c'est le « schème de la violence » qui préside aux expériences exprimant son rapport à l'Afrique. Malgré leurs désaccords, les deux figures fondatrices de l'écriture « noire » ne