

Ilena Antici

La notion de « mineur » entre littérature, arts et politique, sous la direction de B. Rodriguez et C. Zekri, Paris, Michel Houdiard, 2012.

Mots clés

Littérature – genres littéraires – mineur – histoire contemporaine – cultural studies

Référence électronique

Ilena Antici, « *La notion de « mineur » entre littérature, arts et politique*, sous la direction de B. Rodriguez et C. Zekri, Paris, Michel Houdiard, 2012 », *QUADERNA* [en ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 25 mars 2014. URL : <http://quaderna.org/la-notion-de-mineur-entre-litterature-arts-et-politique-sous-la-direction-de-b-rodriguez-et-c-zekri-paris-michel-houdiard-2012>

Tous droits réservés

La notion de « mineur » entre littérature, arts et politique, sous la direction de B. Rodriguez et C. Zekri, Paris, Michel Houdiard, 2012.

Ilena Antici
Université Paris-Ouest Nanterre

Comment considérer le « mineur » sans se mettre du côté du majeur, et quelle peut être sa valeur compte tenu de son statut inférieur ? En fournissant des instruments lexicaux et intellectuels indispensables à l'élaboration d'une réponse multiple et dynamique, l'introduction de Caroline Zekri commence par rappeler l'origine juridico-économique de ce terme. On rentre ainsi directement en contact avec « la dimension idéologique de la notion de mineur » (p. 10) qui, de façon intrinsèque, implique toujours un sens politique, car la canonisation des codes mineur/majeur ne peut que se fonder sur « un projet de représentation de la société » (p. 6). Le cadre théorique est ainsi d'emblée exposé.

Tout le long de ce volume, issu du colloque *Discours sur le mineur* – qui s'est tenu du 4 au 6 novembre 2010 à l'Université Paris Est –, les différentes contributions déclinent et étayaient ces « phénomènes ou sujets en devenir » (p. 7) à l'aide d'exemples littéraires et artistiques pris dans différentes langues et aires disciplinaires. La clarté d'organisation de cet ouvrage est particulièrement appréciable, ainsi que l'intelligente entrée progressive dans le sujet : après l'introduction détaillée de Caroline Zekri, le résumé dense et précis de Béatrice Rodriguez présente tous les articles apparemment très variés et leur donne leur juste valeur. La *Préface* de Jean Bessière prolonge ensuite, à son tour, cette sorte de préambule théorique à trois voix.

La première partie vise à « re-définir le mineur ». C'est ici en effet, que l'on retrace l'histoire des jugements sur la minorité, à travers trois points de vue qui nous paraissent pertinents pour comprendre la logique et la cohérence du discours actuel sur le mineur. Après 1975, la notion de mineur devient, avec l'ouvrage de Deleuze et Guattari, un véritable « outil conceptuel » (p. 37), utilisé dans le discours littéraire. De façon emblématique, Dirk Weissmann nous rappelle que c'est à un choix de traduction que l'on doit la naissance, en France, du concept « littéraire » de mineur. La traductrice Marthe Robert, par « une traduction active », emploie pour la première fois le terme « littératures mineures » lorsqu'elle traduit dans les années 1950 l'expression de Kafka « kleine Literaturen » (« petites littératures »). Voilà un choix qui « introduit un jugement de valeur qualitatif » (p. 35) et qui donnera une impulsion décisive au débat littéraire.

Dans l'histoire des études sur la littérature mineure, face à une forme de passivité du mineur s'oppose de plus en plus une attitude dynamique, proposant le mineur comme entité « en devenir minoritaire ». Cette entité non figée « échapperait ainsi à la question de la légitimation, dans la mesure où elle ne porterait pas, en elle-même, la recherche de l'adhésion » (Zekri, p. 10). En ce sens-là, l'œuvre que l'on considère mineure sort de sa fixité péjorative et s'impose, justement, non pas « par la recherche d'une forme de reconnaissance, mais bien, plutôt, par la recherche d'une forme de connaissance » (Zekri, p. 10). C'est ce que Bessière confirme lorsqu'il formule l'hypothèse que le mineur est « une manière de mise en situation du majeur », en étant presque « sa condition de possibilité » (p. 23-26), par son pouvoir de circulation et de subversion.

La littérature mineure ne peut exister indépendamment de la littérature majeure, mais comment s'en émancipe-t-elle ? Sûrement, par son refus de la codification imposée, réalisée par le pouvoir, même s'il est vrai, comme le souligne Yves Clavaron, que, dans le cas des théories postcoloniales, c'est souvent grâce « à la médiation d'une conscience occidentalisée et appartenant à l'élite » que la revanche du mineur peut avoir lieu (p. 61). Paul-André Claudel nous rappelle enfin que les trois critères principaux caractérisant le mineur – à savoir sa marginalité esthétique, temporelle ou de géolocalisation –, rendent les objets mineurs semblables à des « terrains restés en friche », souvent mal ou peu fréquentés. Il faut donc encore explorer ces espaces littéraires parfois invisibles, puisque mineur peut aussi signifier exempt de trace, voire méconnu.

C'est pourquoi il est important d'approfondir la question des « genres mineurs », ce sur quoi porte la deuxième partie de ce volume. Apparemment moins originale, elle se révèle pourtant tout à fait intéressante, dans la mesure où elle prolonge la réflexion sur la minorité politique en la reliant à l'histoire littéraire. Le cas de la *novellette*, analysé par Céline Mansanti, est emblématique de cette liaison. Cette forme courte de la modernité, se situant à mi-chemin entre le roman et la nouvelle, est un genre mineur, souvent réservé à des catégories d'écrivains qui sont eux-mêmes « en situation de minorité par rapport au monde éditorial, que ce soit les femmes ou les jeunes » (p. 104). Cette correspondance entre auteur mineur et genre mineur se retrouve également chez Lise Jankovic, laquelle étudie la comédie de magie espagnole, genre mineur très répandu dans l'Espagne du XVIII^e siècle, dont « les dramaturges sont pour la plupart des auteurs de second rang » (p. 88). Là encore, les raisons de la marginalisation de cette forme de théâtre merveilleux, populaire et baroque, se situent dans des choix socio-politiques imposés par le haut. C'est en effet le passage, en Espagne, à la dynastie des Bourbons qui renforce le pouvoir des institutions et des éditeurs pour privilégier un retour au classicisme contre « les excès » immoraux de la comédie de magie.

L'œuvre mineure serait-elle toujours un miroir de la condition sociale ou psychologique de son auteur ? Le développement récent de l'« hyperfiction numérique » semblerait aller encore en ce sens. Covadonga Lopez-Alonso remarque que, souvent, ces textes numériques sont produits par des auteurs professionnels en collaboration avec des internautes anonymes et non professionnels, ouvrant ainsi la création littéraire à une nouvelle typologie d'écriture. Même si à œuvre mineure correspond souvent auteur mineur, il est important de souligner que le genre mineur, dans le passé comme dans le présent, ne désigne pas pour autant un « phénomène mineur » (p. 96). Cette œuvre peut même instaurer des « nouvelles modalités d'écriture et de lecture » (p. 121) ou préparer le terrain d'un nouveau genre véritablement majeur – comme ce fut le cas pour le cinéma qui a rapidement supplanté la comédie de magie.

La troisième partie de l'ouvrage est consacrée à l'idéologie portée par le discours *de* et *avec* le mineur. Plusieurs contributions mettent en évidence une réalité insoupçonnée commune aux mineurs : le désir, l'aspiration, la revendication à être considérés comme majeurs. L'exemple porté par Pierpaolo Naccarella est significatif : les mineurs en question, c'est-à-dire « les adolescents luttant pour libérer l'Italie des fascistes et des nazis pendant la seconde guerre mondiale » (p. 140), n'ont aucun des traits qui caractérisent leur âge et ils se considèrent eux-mêmes « comme les adultes ». Est-ce en vertu de cette ressemblance à laquelle eux-mêmes aspirent, que ces « adolescents-résistants » sont

proposés comme modèles aux adolescents italiens des années 1960, dans les pages d'une revue communiste à vocation pédagogique ? De manière similaire, les « grands mineurs » que sont les élèves défavorisés des Etats-Unis, dont traite l'article de Emilie Souyri, arrivent, grâce à des programmes pédagogiques alternatifs, à « élaborer un discours qui n'est ni mineur, ni déclassé, puisqu'il se place au même niveau que ceux des adultes » (p. 155). Symboliquement, pour un mineur, être capable de mener le même geste héroïque ou de tenir le même discours que les grands, serait la seule manière de s'émanciper de sa condition d'infériorité.

Mais le mineur peut aussi être considéré comme tel à cause de sa position idéologique forte en contre-courant : c'est le cas du philosophe espagnol oublié Garcia Martí, analysé par Camille Lacau St Guily, philosophe dont l'importance est niée dans les années 1920-1930 au nom de la philosophie dominante, qui se construit presque exclusivement autour du philosophe majeur Ortega y Gasset. Sylvie Viglino présente un autre cas politiquement significatif, celui du poète italien Aldo Palazzeschi. L'œuvre intitulée *Due imperi... mancati*, de ce poète futuriste majeur, fut rejetée, à l'époque, par le milieu littéraire italien des années fascistes, à cause de sa nature anti-belliciste. Ce n'est que dans les années 1970 que, par le biais d'une étude historiographique, on a remis en question « le statut d'œuvre mineure auquel depuis 1920 resta associé ce livre sur la guerre » (p. 135). Ces exemples montrent « la fragilité épistémologique du concept de mineur » (Lacau St Guily, p. 168), étant donné que ces œuvres, victimes d'une stigmatisation opérée par la pensée dominante à leur époque, se révèlent capables de réacquiescer toute leur force, innovante et incontournable, dès qu'elles sont sorties de leur contexte circonstanciel. Lorsque l'étude historique se réapproprie ces oubliés de l'histoire, le système est renversé. La réévaluation du mineur requiert aussi, dans certains cas, une disqualification, mieux une relativisation, du majeur.

La quatrième partie de l'ouvrage explore justement les aspects « subversifs » que l'œuvre mineure peut contenir. Cette subversion de l'ordre parvient même à disqualifier ce que l'on considérerait d'ordre majeur pour réclamer une véritable transformation du « mode mineur » en « mode majeur ». C'est le programme qui se lit déjà dans l'appellation *Arte povera*, dont il est question dans l'article de Brigitte Poitrenaud-Lamesi. Il s'agit, en effet, d'une pratique artistique dans laquelle « les matériaux utilisés sont volontairement pauvres » (p. 231) et aspirent à « une inscription dans le genre mineur, voire une appartenance à un ordre inférieur, à une catégorie dépréciée » (p. 230). La position idéologique de ce mouvement artistique, né en Italie dans les années 1960, suppose, encore une fois, un engagement politique fort qui s'oppose à la société de consommation et à la société bourgeoise privilégiant toujours l'abondance. Les subversions peuvent également concerner le canon littéraire : c'est le cas de la révision, du rejet et du reniement de leurs propres textes de la part de poètes comme Luis Aragon ou W.H. Auden, qui « ont délibérément écarté » de la publication de leurs œuvres complètes leurs poèmes politiques de jeunesse, comme on le lit dans l'étude de Florian Mahot Boudias. Le cas de l'écrivain italien Carlo Emilio Gadda est aussi intéressant, car cet écrivain original oblige à renverser la hiérarchie habituelle qui s'établit entre les notes de bas de page et le texte dans le roman. Giovanni Palmieri remarque que, en confiant aux notes le soin de répondre à une exigence de vérité, Gadda met le lecteur face à « un texte mineur qui dialogue de différentes façons avec le texte majeur » (p. 210), dans un désordre difficile à décrypter et qui prolonge le texte vers son ouverture potentiellement infinie.

Fort de ces micro-analyses, ce volume sur la notion de mineur illustre, de manière générale, les conséquences historiques et les dangers de toute classification entre mineur et majeur. Comme le rappelle Véronique Mérieux, à propos de Michel-Ange refusant de donner son avis sur la comparaison entre peinture et sculpture, il ne faut jamais négliger « les dérives potentielles liées à toute intention d'institutionnalisation du concept de mineur et de majeur dans le champ culturel » (p. 188). Même lorsqu'on est animé du plus noble souci de juste redéfinition ou qualification, le discours critique risque de placer les minorités et les majorités dans une optique qui ne peut que se révéler circonstancielle, univoque, voire arbitraire. Aucun art, aucune œuvre ne naît, de fait, comme mineure ; en revanche, toute œuvre est susceptible de le devenir. C'est contre ce risque que ces études s'élèvent, sentinelles et garants. Remettant en cause toute facile répartition hiérarchique, des rôles et des genres, cette approche laisse libre place aux manifestations littéraires et aux théories qui s'écartent de la « norme ».

Lorsqu'on (re) donne la parole au mineur, on problématise le monde en s'adressant aux oreilles les plus fines, pour réclamer l'exigence d'un profond questionnement sociologique et d'une nécessaire – et jamais accomplie – émancipation intellectuelle.