

*Notas sobre o estado da literatura
e da crítica francesas
contemporâneas – a respeito de
duas vias da criação literária hoje¹*

*Notes on the state of french
literature and contemporary
criticism – about two ways of
literary creation today*

Jean **BESSIÈRE**

Jean Bessière é
Professor Emérito de
Literatura Geral e
Comparada da Universidade
Sorbonne-Nouvelle, Paris III.
Paris, França.

jean.bessiere@univ-paris3.fr

Tradução de
Adriana Santos Corrêa

¹ | É preciso compreender o
início dos anos 1980.

Resumo

Propomos neste artigo a apresentação de um panorama da literatura e da crítica francesas contemporâneas. Esse panorama se baseia em duas constatações: de um lado, na constatação do apego dos escritores e dos críticos franceses a uma certa ideia da vanguarda, herdada dos anos 1920-1930, retomada nos anos 1960-1970 e hoje essencialmente cativa de uma tradição do novo, ou, em outras palavras, de uma repetição da vanguarda de uma forma convencional; de outro lado, na constatação de que toda uma parte da literatura e da crítica busca, entretanto, escapar a esse conformismo da vanguarda e tenta apresentar obras que contrariam as hipóteses que comandam a criação vinda dessa tradição da vanguarda.

Palavras-chave: literatura francesa contemporânea, crítica francesa contemporânea.

Abstract

This article offers perspectives upon contemporary French literature and criticism. These perspectives refer to two observations: 1. many writers and critics remain attached to an idea of the avant-garde, which was received from the years 1920-1930 and revisited in the years 1960-1970. This idea makes writers and critics the prisoners of a tradition of the new — or, put in other words, of the conventional reiteration of the idea of avant-garde; 2. A broad part of French literature and criticism today avoids this convention. They try offering works which go against the principles which rule the literary creation which is produced by this avant-garde tradition.

Keywords: contemporary French literature, contemporary French criticism.

Propomos aqui apresentar um panorama da literatura e da crítica francesas contemporâneas. Esse panorama se baseia em duas constatações: de um lado, na constatação do apego dos escritores e críticos franceses a uma certa ideia da vanguarda, herdada dos anos 1920-1930, retomada nos anos 1960-1970 e essencialmente cativa, hoje, de uma tradição do novo, ou, em outras palavras, de uma repetição da vanguarda de uma forma convencional; de outro lado, na constatação de que toda uma parte da literatura e da crítica busca, entretanto, escapar a esse conformismo da vanguarda e tenta apresentar obras que contrariam as hipóteses que comandam a criação vinda dessa tradição da vanguarda.

Tal panorama será apresentado em três momentos: 1. um balanço, exposto de forma sistemática e de acordo com o pensamento da literatura suscitado pelas duas constatações que acabam de ser citadas; 2. uma caracterização da literatura de acordo com esse balanço e com essas constatações, concluída por uma definição da situação da literatura francesa contemporânea no que diz respeito às grandes orientações criadoras e críticas internacionais – pós-moderna e pós-colonialismo (dois termos que, é preciso observar, não conheceram grande fortuna na crítica literária francesa contemporânea)².

Propomos, ao todo, uma imagem da literatura francesa contemporânea, a qual pretende responder às questões impostas pelo contemporâneo – o que é uma forma de restituir

2 | Os elementos dessa contribuição retomam e precisam argumentos que desenvolvemos nas seguintes obras: BESSIÈRE, Jean. *Qu'est-il arrivé aux écrivains français? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*. Bruxelles: Labor, 2006. BESSIÈRE, Jean. *Le roman contemporain ou la problématique du monde*. Paris: PUF, 2010. BESSIÈRE, Jean. *Inactualité et originalité de la littérature française contemporaine*. Paris: Éditions Champion (no prelo).

uma plena função à literatura. Essa função é claramente expressa: a literatura, independentemente de seu gênero, traça origens no presente, figura os possíveis e, conseqüentemente, justifica o real, constrói e reúne os jogos de dissenso. A literatura possui assim uma propriedade situacional, a qual não implica fidelidade à tradição do novo, nem o retorno da grande literatura. Essa função da literatura pode ser assumida pelos escritores, e pode não sê-lo. Isso constitui a grande divisão da literatura francesa contemporânea; tal divisão permite responder às constatações que acabam de ser mencionadas e explicar o lugar específico da literatura francesa contemporânea dentre as literaturas do mundo, hoje.

Balço em quatro constatações, das quais são indissociáveis as questões por elas suscitadas

Para além do detalhe dos debates críticos e das incalculáveis obras publicadas (de fato, em média, mais de seiscentos romances, escritos em francês ou traduzidos, são publicados a cada outono; assim, a chamada retomada literária, que coincide com o reinício das aulas, é a ocasião de entrar em uma multiplicidade de considerações críticas, que se dividem conforme as observações que serão mencionadas), quatro tipos de constatação prevalecem.

Primeira constatação. Não há criação literária certa e crítica literária possível senão de acordo com uma identificação de seu objeto. Porém, esse objeto se tornou incerto por uma dupla razão, a qual se encontra ainda vinculada às teses críticas oriundas dos formalismos dos anos 1960. Essas teses caracterizam o objeto literário e, ao mesmo tempo, desfazem sua caracterização, identificando, essencialmente, a literatura como linguagem. Essa incerteza tem uma dupla consequência que é, vale salientar, contraditória. Por um lado, ela reforça a ideia de literatura através da referência à intertextualidade – a literatura é parente de todos os discursos, mas, nesse parentesco, ela existe como uma autoridade. Por outro lado, ela permite um alargamento do campo literário e uma desierarquização das obras – assim, o que antes era chamado de literatura de massa é considerado hoje como pertencente apenas à literatura (policial, de ficção científica, fantástica), e as literaturas francófonas aparecem como uma parte dos debates literários, porque elas escapam em grande medida às determinações críticas e ideológicas do pensamento da literatura próprio à França e à incerteza, como há pouco mencionado. Escritores tiram explicitamente proveito dessa incerteza acerca da noção de literatura: assim, Jacques Roubaud, em *Autobiographie, chapitre dix: poèmes avec des moments de repos en prose*³, apresenta o mesmo texto sob três formas tipográficas diferentes, que correspondem a diversos graus de identificação desse texto como literário. Outros escritores, ainda que dando um espaço de destaque à imaginação, situam a literatura no âmbito do documento, como é o caso dos romances de Michel Houellebecq. De modo geral, essa incerteza permite uma certa liberdade na escolha da caracterização da literatura – há assim, de um lado, os escritores e críticos que não deixam de lembrar a literatura passada e, de outro lado, aqueles que se prendem à tradição da vanguarda, já mencionada. Há, por

3 | Paris: Gallimard, 1977.

fim, os escritores – dentre os quais, os ilustres, como mostra o caso de Michel Butor – que fazem da literatura um simples exercício de escritura de circunstância. A literatura é então identificada àquele que se diz escritor e, por isso mesmo, a tudo o que acontece, a tudo o que é comum⁴.

Segunda constatação. O estatuto da literatura se modificou consideravelmente de trinta anos para cá – por razões sociológicas e culturais (diminuição relativa do número de grandes leitores, menor espaço no orçamento das despesas culturais do livro) e em razão da concorrência de todos os meios contemporâneos de comunicação, que são também meios de expressão e de representação. O estatuto do escritor corresponde hoje ao de um escrevinhador pouco frequentemente inserido no sistema econômico, industrial e comercial da edição. (Como mostram os trabalhos do sociólogo Bernard Lahire⁵, a atividade de escritor é uma atividade secundária. É, pois, sob um paradoxo, que a imagem do grande escritor persiste no mundo contemporâneo). As práticas de leitura são indissociáveis de uma cultura que é uma cultura disparatada – seus objetos não são hierarquizados, nem apresentados de forma sistemática; eles surgem do mesmo modo que surgem os outros objetos da sociedade de consumo. Os trabalhos de Abraham Moles⁶ mostraram que a percepção cultural do mundo contemporâneo é uma percepção dispersa que dá mais importância ao fundo sobre o qual aparece o objeto percebido do que à percepção propriamente dita desse objeto. Compreende-se nessas condições que as páginas literárias dos grandes jornais (*Le Monde*, *Le Figaro*) ou das principais revistas (*L'Express*, *Le Point*, *Le Nouvel Observateur*) ilustrem exemplarmente esses pontos: toda semana, é oferecida ao leitor uma imagem precisamente disparatada da produção literária. Chega-se assim a um paradoxo. *Primeiro elemento do paradoxo:* ainda há na França uma grande ideia da literatura e a ideia de uma grande literatura – isso se traduz pela importância atribuída às tradições críticas, às retomadas dos grandes escritores do século XX. *Segundo elemento do paradoxo:* nesses jornais e nessas revistas, aparece uma imagem imóvel da literatura contemporânea: essa literatura é a sua própria exposição, sem que seja oferecido o traçado claro de orientações. Há uma obsessão pela literatura. Não há mais um grande relato do que faz a literatura – Roland Barthes não teve, de forma significativa, verdadeiros sucessores. Isso se traduz muito simplesmente pela observação de que os grandes escritores dos anos 1930-1950 não podem ser iguados e de que a literatura que se faz é uma literatura da qual não se pode reconhecer um valor⁷.

Terceira constatação. Em uma tal situação, a interrogação sobre o estatuto do discurso literário torna-se urgente. Os críticos conservam um discurso tradicional sobre a literatura – o discurso da grande tradição que constituiria a literatura francesa, o discurso da tradição da vanguarda. O primeiro discurso é ilustrado pelas obras críticas de Jean d'Ormesson, enquanto o segundo o é por Philippe Sollers. Esses dois tipos de discurso não são, de fato, uma resposta às constatações impostas pela literatura hoje. Há certamente traços extremos que é preciso destacar, porque escapam à oposição que acaba de ser mencionada.

4 | Toda a poesia composta por Michel Butor nos últimos vinte anos ilustra exatamente isso.

5 | *La condition littéraire: la double vie des écrivains*. Paris: La Découverte, 2006.

6 | *Sociodynamique de la culture*. Paris: Mouton, 1973.

7 | É o tipo de tese apresentada em: DOMEQ, Philippe. *Qui a peur de la littérature?* Paris: Mille et une nuits, 2002.

Primeiro exemplo: a manutenção de uma reflexão original sobre a literatura através da mistura dos dois tipos de discurso que acabam de ser citados. Isso é ilustrado por Yves Bonnefoy. *Segundo exemplo:* escritores apresentam uma visão degradada da literatura – esta última seria uma espécie de confissão de impotência face ao mundo contemporâneo. Isso é ilustrado por Michel Houellebecq. *Terceiro exemplo:* escritores e críticos escolhem manter uma visão mundana da literatura – isso significa um reconhecimento da literatura que é ao mesmo tempo um reconhecimento social e um reconhecimento de uma forma absoluta da literatura através desse reconhecimento mundano. Dentre os críticos, isso é ilustrado por Charles Dantzig; dentre os escritores, isso é ilustrado por um escritor de origem belga, membro da Academia Francesa, François Weyergans.

Em se tratando dessa terceira constatação, não se pode restringir-se a esses exemplos e aos tipos de reflexão que eles apresentam. São exemplos significativos, porque mostram uma certa inaptidão dos escritores e dos críticos em responder, em termos verdadeiramente contemporâneos, sobre a situação da literatura francesa. Por esse mesmo motivo, eles não são suficientes. Assim, é útil propor, como fizemos nas obras indicadas na nota número 1, uma leitura da situação do escritor e das obras amparada em teses dominantes hoje nas ciências humanas.

Uma abordagem antropológica, inspirada nos trabalhos de Philippe Descola⁸ (que não falam de literatura) permite precisar o estatuto das obras literárias. Pode-se dizer que, da Renascença até a época contemporânea, a literatura pôde andar no mesmo passo que o movimento dos conhecimentos, que se traduziu por um naturalismo generalizado – explicação científica do mundo e identificação dos assuntos de acordo com interioridades distintas e, conseqüentemente, singularidades igualmente distintas. Esse acompanhamento igual explica que a literatura se tenha atribuído, desde o século XVIII – e isso se mostra em todas as épocas seguintes –, uma dupla função, que é uma dupla justificação: de um lado, função cognitiva, indissociável do naturalismo, este mesmo sendo igualmente identificável em suas conversões nas ciências sociais e nas ciências humanas e, em se tratando particularmente da literatura, na linguística; de outro lado, função de descrever ou de exprimir singularidades de modo indissociável da função cognitiva. Hoje, porém, por razões que descreve largamente a psicanálise cultural (ver os trabalhos de Charles Melman⁹), o indivíduo e sua interioridade são cativos dos modos e das distribuições dos objetos e dos slogans culturais – isso desfaz toda caracterização e experiência estável da interioridade. Resta essencialmente o discurso explicativo do naturalismo e a descrição dessa instabilidade. A interrogação sobre os estatutos da obra e do escritor, tal qual é hoje conduzida pela maior parte dos escritores e dos críticos, não pode responder sobre essa situação original. Ela não pode responder por esta razão: o escritor hoje se define pela escritura e vê sua situação de acordo com a visão que tem da literatura – esta é seu prisma de percepção. Nenhum jogo metarreflexivo (com propriedade cognitiva) do escritor sobre si mesmo – salvo exceção¹⁰ – corresponde à metarreflexividade

8 | Ver DESCOLA, Philippe.
Par-delà nature et culture.
Paris: Gallimard, 2005.

9 | MELMAN, Charles.
*Problèmes posés à la
psychanalyse: le séminaire.*
Toulouse: Erès, 2009.

10 | Podemos citar a respeito
do teatro: NOVARINA, Valère.
Pour Louis de Funès. Paris:
Minit, 1986. NOVARINA,
Valère. *L'envers de l'esprit.*
Paris: P.O.L., 2009.

que o escritor reconhece na literatura. Essa interrogação faz apelo a um tipo de criação literária, que existe hoje na França e que será especificada mais adiante.

Quarta constatação. O vasto jogo de secularização e de apego à modernidade que caracteriza o pensamento ocidental desde o século XVIII parece tornar-se incerto. Isso se lê facilmente na literatura contemporânea, na crítica literária ou no discurso ideológico vinculado à literatura. Observa-se tanto uma denúncia radical da modernidade, ilustrada por Philippe Muray, quanto uma interrogação sobre a aptidão ou a utilidade de ser moderno – isso já era uma interrogação de Roland Barthes; tal interrogação é hoje retomada, sob uma perspectiva conservadora, por Antoine Compagnon¹¹. Tudo isso remete, finalmente, a uma questão obsessiva que pertence tanto aos escritores quanto aos homens políticos: como podemos ser modernos?¹² De fato, todo pensamento da história e toda hipótese de uma racionalidade das ações coletivas são totalmente problemáticos. Isso provoca um retorno explícito da literatura à dualidade que acaba de ser descrita: denuncia-se a modernidade ou constata-se uma inadaptação. Se o modernismo do século XX já constituía esse jogo de incerteza, explicitamente discutido e representado na literatura, o contemporâneo, na literatura, se confunde provavelmente com a simples constatação dessa incerteza. A observação de Jean-François Lyotard, referente ao desaparecimento das grandes narrativas, além de sua abrangência ideológica, refere-se, de fato, a esse tipo de constatação. Isso se traduz em termos de criação literária por um paradoxo: diz-se o contemporâneo, a história sob o signo de um poder da literatura de representar todos os tempos e todos os lugares, como ilustra o romance de Olivier Rolin, *L'Invention du monde*¹³. Em outras palavras, o escritor acredita que pode dominar essa incerteza. Isso determina também uma certa tendência de romances históricos contemporâneos – os de Jean Rouaud, o bem recente de Jean Echenoz¹⁴ –, que traduzem uma espécie de visão memorial da história, uma visão portanto externa a um tratamento real dessa incerteza. Isso pode enfim ser lido em um exercício explícito da nostalgia, ao qual corresponde a poesia de Jacques Réda¹⁵. Esta questão se impõe: há outras vias literárias que buscam verdadeiramente responder a essa falta de direção temporal, histórica, do contemporâneo?

Cada uma das quatro constatações impõe, em termos de crítica literária, as observações que seguem.

Observações relativas à primeira constatação. Pode-se tentar recharacterizar o objeto literário fora do jogo do nominalismo e fora dos paradoxos que ele induz. Esses paradoxos são facilmente ditos. A fixação acerca de uma ideia da literatura e da escritura provoca uma arbitrariedade hermenêutica: tudo é lido conforme um pensamento da literatura. A desdefinição da literatura conduz a um mesmo tipo de movimento: ler tentando realizar uma identificação da literatura e atribuindo essa mesma identificação ao escritor. Isso explica a fortuna da autoficção – mistura de documento, de intenção literária, de biografia e de imaginário. Apresentam esse equívoco as obras de Amélie Nothomb, de Virginie Despentes, de Annie Ernaux. Isso traduz a dificuldade em atribuir uma pertinência manifesta ao reconhecimento da

11 | Antoine Compagnon retoma a interrogação de Roland Barthes para propor uma abordagem sistemática da antimodernidade; ver sua obra *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, 2005.

12 | Ver a esse respeito: CRÉPU, Michel. *La confusion des lettres*. Paris: Grasset, 1999.

13 | Paris: Le Seuil, 1993.

14 | Paris: Minuit, 2012.

15 | Ver *Les ruines de Paris*. Paris: Gallimard, 1977.

literatura, em atribuir-lhe uma função manifesta e específica de situacionalização – é por isso que, em Amélie Nothomb, a autoficção é indissociável de um forte relato de imaginação; em Virginie Despentes, de relato pessoal e, em Annie Ernaux, de uma reconstituição constante do retrato de si mesma. Entretanto é possível uma recharacterização da literatura segundo as condições contemporâneas da criação literária. Ela presume uma abordagem da obra literária que permite dissociar explicitamente a abordagem formal da abordagem interpretativa. Sugeriu-se descrever os grandes gêneros literários de acordo com paradoxos constitutivos – assim como a narrativa de ficção, que é ao mesmo tempo apresentação do passado como passado e atualização; assim como a poesia lírica, que é essencialmente a exposição de um discurso privado sob uma forma pública; assim como o teatro, que é essencialmente a apresentação de um espetáculo à consciência do espectador, ou seja, a redução de um fundamento objetivo, o espetáculo, a uma percepção singular¹⁶. Esses paradoxos constitutivos, que não são próprios da literatura contemporânea, permitem precisar o jogo da caracterização e da desdefinição da literatura hoje: tal jogo se baseia no fato de que, de um lado, por meio desses paradoxos, a obra literária está sempre a ponto de desfazer sua própria constituição e que, de outro lado, no caso da narrativa, ela é a questão propriamente dita do que são passado e presente; no caso da poesia lírica, a questão do que são uma fala privada e uma fala pública; no caso do teatro, a questão do que são a construção de um fundamento que se apresenta objetivamente e a sua leitura. Cada uma dessas questões remete a uma interrogação sobre a relação da literatura contemporânea com o tempo, sobre a relação dessa mesma literatura com a comunidade, sobre a pertinência de uma apresentação ou de uma representação. Não reconhecer ou reconhecer explicitamente essas questões impõe delimitar uma grande divisão na literatura francesa contemporânea: de um lado, as obras que mascaram essas questões e que pertencem, essencialmente, à repetição da tradição das vanguardas; de outro lado, as obras que fazem dessas questões, apresentadas pelos próprios gêneros literários, os meios de interrogar o contemporâneo.

Observações relativas à segunda constatação. O estatuto da literatura deve caracterizar-se ultimamente em termos funcionais – o que é apenas uma maneira de reiterar seu estatuto mimético. Por meio de seus paradoxos constitutivos, a obra literária delinea um começo no tempo, apresenta o real como a redução dos possíveis. Ela própria figura, portanto, os possíveis contra essa redução e se organiza conforme a constatação do dissenso – dos desacordos –, que é a condição de todo reconhecimento social. É através desses traços que a obra é representacional e funcional. Há toda uma parte da literatura contemporânea que se prende a tais perspectivas – a que tem maior sucesso (literatura de ficção científica, literatura policial), ou a que formula explicitamente essas perspectivas (literatura da descolonialização, literatura da Shoah). Um tal dispositivo restitui um lugar simbólico ao escritor e ao leitor. A literatura responde assim às ambivalências do estatuto do escritor e à disparidade cultural contemporânea, ao mesmo tempo em que abandona os impasses da representação

16 | Para essas abordagens, ver particularmente: BESSIÈRE, Jean. *Principes de la théorie littéraire*. Paris: PUF, 2005.

do sujeito, ilustrados pela autoficção, ou que deixa de ser uma literatura de circunstância – essa literatura ilustrada hoje pela obra de Michel Butor.

Observações relativas à terceira constatação. Essa terceira constatação não é dissociável de dois traços manifestos da literatura francesa, surgidos desde os anos 1950: de um lado, a crise representacional da literatura francesa – crise amplamente analisada e reiterada através da crítica da *mimesis* –, a incerteza do estatuto do sujeito, ilustrada por todas as obras de caráter analítico (é preciso mencionar aqui o caso exemplar dos relatos de Jean-Bertrand Pontalis); pelos jogos de enunciação da poesia, alternadamente pessoal e impessoal, confessional e lúdica (é preciso citar aqui Jacques Roubaud, bem como Charles Juliet, autor de um diário, *Journal*¹⁷, e de poemas, que ilustram esses equívocos); ou pelos jogos de enunciação no teatro (é preciso citar *Je suis*¹⁸, peça de teatro de Valère Novarina). A crise representacional da literatura francesa deve ser ultimamente lida como a dificuldade que tem a literatura, a partir dos anos 1950, de fazer uma divisão igual entre função cognitiva e referência às singularidades. A literatura ilustra assim uma crise simbólica do lugar comum. A incerteza do estatuto do sujeito deve ser ultimamente lida como a dificuldade que tem a literatura contemporânea em definir o *ethos* que ela supõe e que ela representa. Essa dificuldade está inteiramente ligada ao que se conclui da terceira constatação: a figuração do singular (ou do individual) e daquilo que o transcende não está mais culturalmente disponível. Há, certamente, um vínculo entre a crise representacional e a dificuldade em figurar o *ethos*. Toda uma parte da literatura contemporânea, a que designamos como liberta da tradição da vanguarda, oferece soluções para essa dificuldade através do uso que faz dos paradoxos constitutivos das obras literárias. Convém igualmente ler as literaturas francófonas, em razão de suas perspectivas antropológicas específicas como respostas a essa crise e a essa dificuldade. Uma parte da literatura contemporânea, ilustrada pelos tipos de literatura já evocados (ficção científica, policial, literatura da Shoah, literatura da descolonialização, literatura de gênero) e por algumas inovações romanescas (é preciso citar Michel Houellebecq, Jonathan Littell, Éric Chevillard), poéticas (é preciso citar Dominique Fourcade, Anne-Marie Albiach, Jean-Marie Gleizes, Jean-Michel Maulpoix), teatrais (é preciso reiterar Valère Novarina), esboça estas respostas: essa literatura se prende, é preciso repetir, aos paradoxos constitutivos da literatura para evidenciar a questão do *ethos*, explicitada pelos temas característicos de cada uma de suas partes. As literaturas francófonas trazem a figuração do transindividual, que reformula inteiramente a questão do *ethos*. A área da literatura francesa contemporânea que não possui resposta para essas dificuldades permanece vinculada a uma imagem fixa do escritor, do tempo da literatura, do poder da literatura – imagem herdada das vanguardas dos anos 1920-1930 e da criação dos anos 1960.

Observações relativas à quarta constatação. Essa quarta constatação se resume na dificuldade que existe em dizer o contemporâneo – é difícil hoje, na sociedade e na cultura francesas, situar-se no tempo. Isso é incontestavelmente um paradoxo para uma sociedade e

17 | Atualmente, há seis volumes do diário de Charles Juliet publicados pelas edições P.O.L., em Paris.

18 | Paris: P.O.L., 1991.

19 | É inevitável citar a obra coletiva dirigida pelo historiador Pierre Nora: *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984-1992, 7 tomos.

20 | *Où est passé l'avenir?* Paris: Panama, 2008.

21 | Ver em particular esta obra, que recebeu o Prêmio Goncourt: *Trois jours chez ma mère*. Paris: Grasset, 2006.

22 | Paris: Minuit, 1993.

23 | Paris: L'Arche, 1973.

24 | Paris: Grasset, 1988.

25 | Paris: Seuil, 1994.

26 | Paris: Gallimard, 2003.

27 | Paris: Seuil, 1991 e 2004.

28 | Paris: Minuit, 1986.

29 | Paris: Gallimard, 1993.

para uma cultura que não deixam de dizer o poder da história e de se dizer na história. Testemunha disso é o lugar dado, na cultura francesa, aos trabalhos de historiografia e à história da constituição de uma memória¹⁹. A dificuldade que existe em dizer o contemporâneo se deve a duas coisas: por um lado, ao próprio contemporâneo, e, por outro lado, a uma certa visão que a literatura francesa carrega da história e da história da literatura. A dificuldade em dizer o contemporâneo hoje emerge da reflexão conduzida pelo antropólogo Marc Augé²⁰ sobre o contemporâneo. É difícil dizer o contemporâneo, porque ele indica mais um cruzamento de tempos do que um futuro. Isso porque se define por uma superabundância de acontecimentos; porque, face a essa dupla prova do tempo, a sociedade induz os indivíduos hoje a respostas autorreferenciais. Escritores ilustraram essas dificuldades desde os anos 1950-1970 – Michel Butor, Georges Perec. Hoje isso está mais acentuado. O romance oferece imagens desse fechamento paradoxal do contemporâneo – assim é o caso de romances de um escritor que recebeu o Prêmio Goncourt, François Weyergans, que associa esse fechamento do contemporâneo ao da literatura²¹, e de romances de um escritor minimalista, Jean-Philippe Toussaint. A poesia ou a narrativa poética se utilizam das retomadas temporais e de figuras do passado com o mesmo objetivo – assim é o caso de Olivier Cadiot, que utiliza o personagem de Robinson Crusoe em uma obra com título sintomático, *Futur, ancien, fugitif*²². O teatro oferece jogos de simultaneidades, indissociáveis de retomadas intertextuais, assim como mostra *La Demande d'emploi*²³, de Michel Vinaver, em que há o esboço de um fechamento temporal.

A tradição crítica contemporânea confirma essa perspectiva. Ela diz o tempo segundo ela mesma, segundo uma figuração contínua da literatura, o tempo todo no que pretende ser um reconhecimento da história e da literatura identificado por meio de garantias, a própria literatura de grandes escritores. Assim se apresenta o apego dos escritores contemporâneos aos escritores do passado: em retratos desses escritores do passado. Isso pode ser lido em: *Les Derniers jours de Baudelaire*, de Bernard-Henri Lévy²⁴; *Baudelaire, les années profondes*, de Michel Schneider²⁵; *Baudelaire en passant*, de Didier Blonde²⁶; *Rimbaud en Abyssinie*, d'Alain Borer²⁷; *Les Trois Rimbaud* de Dominique Noguez²⁸; *Rimbaud le fils*, de Pierre Michon²⁹. Poder-se-ia continuar com retratos de muitos outros escritores. Isso tudo transmite ao mesmo tempo um sentido do passado e um fechamento temporal. A essa visão temporal da literatura corresponde uma ideia da literatura, a da literatura potência. É preciso compreender por literatura potência uma literatura que, pela sua história, já apresenta todas as potencialidades da literatura por vir – é por isso que se reitera invariavelmente os grandes escritores e que se conserva uma visão implicitamente holística dela própria e da sociedade; a literatura constitui um todo, assim como o faz a sociedade. Sob essa perspectiva, nesse fechamento temporal sobre o presente, a literatura se torna a alegoria dela mesma e da memória e figura a acumulação da subjetividade – é preciso reiterar todas as obras sobre os grandes escritores que acabam de ser citadas.

Existe, sob a própria perspectiva do contemporâneo, o contraponto a essa literatura. É preciso reiterar o romance policial, a ficção científica, o romance de gênero, alguns tipos de romances que se utilizam de paradoxos temporais ou de ausências temporais, assim como a literatura da Shoah, a literatura da descolonização. Todos esses tipos de literatura têm um ponto em comum: considerar que, no tempo, há descontinuidades e novos começos. Isso pode levar a uma figuração extrema, a da ausência de presente, que obriga repensar a apresentação do contemporâneo, assim como mostra Michel Houellebecq em seu romance *La Possibilité d'une île*³⁰.

30 | Paris: Flammarion, 2006.

Opõem-se, assim, na literatura contemporânea, dois tratamentos do tempo. O primeiro evidencia a tradição que foi dita. Esboça uma continuidade temporal na qual o presente é tomado e dá direito de citação à inovação – o novo no tempo. É por isso que são abundantemente citados os escritores do passado que inovaram; é por isso que são feitas referências às vanguardas. O segundo tratamento do tempo, por sua vez, caracteriza a narrativa como aquilo que permite figurar a contingência histórica sem desfazer a necessidade de delinear uma continuidade temporal – em outras palavras, de esboçar uma semântica do tempo. Idealmente, uma tal escritura voltaria a identificar um Proust contemporâneo.

Caracterização da literatura francesa contemporânea e originalidade internacional

O balanço que acaba de ser apresentado sobre a literatura francesa contemporânea, as constatações que ele suscita, as respostas identificadas acerca da literatura feita, a divisão em duas partes da literatura contemporânea conforme as respostas dadas a essas constatações permitem dizer a situação dessa literatura de forma coerente. Essa literatura é a de um presente dificilmente dizível – o contemporâneo se confunde com uma perturbação do tempo. A perda de sentido do futuro e a predominância da autorreferencialidade individual podem ser reiteradas nos termos do sociólogo Zygmunt Bauman: a sociedade contemporânea é uma sociedade líquida. Isso explica as dificuldades que essa literatura tem em tratar do tempo, em dar a si própria uma definição estável, em situar o sujeito humano e empreender jogos representacionais. Tendo em vista essas observações, seria preciso ler a retomada da continuação dos grandes temas da crítica dos anos 1960 – questão da *mimesis*, questão do sujeito, questão da forma e da coerência da obra, generalização da noção de escritura – como maneiras de tratar dessas dificuldades da literatura contemporânea. Há aqui, entretanto, um ponto notável: essa retomada e essa continuação podem ainda ser lidas de uma outra maneira, como a repetição de um pensamento da vanguarda literária e do poder da literatura a ele vinculado. Essa outra maneira de ler tal retomada e tal continuação confirma, por um lado, que subsiste a importância da noção de vanguarda; por outro lado, que tal importância é incongruente com o que foi dito sobre o apego à literatura do passado, aos grandes escritores. A retomada e a continuação dos temas da crítica dos anos 1960 são assim perfeitamente ambivalentes: de um lado, traduzem uma forma de crise da literatura face ao contemporâneo; de

outro lado, indicam que essa literatura contemporânea também pode ser dita segundo uma tradição da literatura francesa, uma tradição crítica e uma tradição das vanguardas. Poder-se-ia facilmente mostrar que a leitura contemporânea feita hoje de Roland Barthes ilustra essa dualidade.

Essa dualidade é, portanto, a mesma da literatura francesa contemporânea. Essa dualidade pode ser reformulada nos termos que seguem.

Primeiro elemento da reformulação. Há uma inaturalidade da literatura francesa contemporânea. Isso é compreendido de acordo com duas perspectivas: inaturalidade suscitada por um apego à tradição das vanguardas e a suas variantes, particularmente as dos anos 1950-1960; inaturalidade que reconhece ter essa literatura na medida em que ela pouco se identificou com os critérios contemporâneos da crítica fora da França – pós-moderna e pós-colonial. Tudo isso leva a concluir que a literatura francesa contemporânea é, pelo menos em grande parte, uma literatura deslocada em relação a seu próprio tempo, em relação a sua própria historicidade, ainda que recorde a tradição da vanguarda. Isso provoca um certo paradoxo.

Segundo elemento da reformulação. Há uma especificidade da literatura francesa. Essa hipótese de uma especificidade não resulta de uma superação dos traços negativos que acabam de ser apresentados. Ela também não resulta de uma aproximação com a hipótese de uma exceção cultural francesa – essa hipótese estabeleceu muitas interpretações da situação das artes e das letras na França. Ela tampouco resulta da evocação de uma identidade da literatura francesa; essa identidade é dificilmente perceptível, pois essa literatura quer ser frequentemente universalista e ilustradora da própria literatura. A identidade, que deveria ser reconhecida, se confundiria então com uma desidentificação³¹. Essa hipótese de uma especificidade é lida aqui de acordo com a parte da literatura francesa contemporânea que não se considera presa à tradição da vanguarda e que tenta tratar do contemporâneo. Essa outra parte da literatura francesa não apresenta identificação explícita ou constante com o pós-moderno ou com o pós-colonial da forma como a crítica internacional os entende. Ela propõe, no entanto, uma caracterização do contemporâneo. Os paradigmas dessa caracterização se formulam segundo o possível que constitui um modo do jogo referencial ou do realismo; segundo a figuração da ação que se confunde com a figuração de uma origem; segundo a figuração de um dissensus, que é o meio de designar a comunidade. É por isso que a especificidade da literatura francesa é lida hoje tanto na resposta ao impasse que constitui o apego à tradição da vanguarda quanto na interpretação que ela permite do contemporâneo e dos paradigmas dominantes da crítica internacional, que, independentemente da parte que se considere, são relativamente estranhos a essa literatura.

Sob a perspectiva que delineamos, não se mostra produtivo retomar as grandes divisões, as oposições dominantes, que marcaram a tradição crítica francesa de cinquenta anos para cá (mimetismo, antimimetismo; autotelia literária, designação referencial; escritura,

31 | Essa série de notações pode ser lida como uma rápida glosa das últimas implicações ideológicas das propostas críticas dominantes na França, nos anos 1960-1990.

não-escritura e muitas outras dualidades e antinomias) e segundo as quais são frequentemente ditas as obras literárias e os debates literários. É mais produtivo ater-se à divisão que acabamos de indicar e dizer, de um outro modo, que a literatura francesa contemporânea se organiza em um jogo entre uma parte da literatura percebida e praticada sob uma forma absoluta e uma parte da literatura que sabe reconhecer o colapso do simbólico³², indissociável do contemporâneo. É preciso, portanto, mencionar duas partes da literatura contemporânea. Uma parte funciona, é necessário repetir, de acordo com a reiteração das lições e das visões de mundo e da história recebidas das vanguardas (as do entreguerras e as dos anos 1950-1970). A outra parte se liberta da historicidade e da abordagem do fato literário, tais como são pensadas a partir da herança dessas vanguardas, e propõe – retomamos aqui nossa observação anterior – novas figurações do possível, da ação, do *dissensus* social.

No que aqui se nomeia literatura segundo a herança e a imitação da tradição da vanguarda, a escritura é por si só valorizada. Para além da hipótese de uma tal valorização, a escritura, a literatura devem ser pensadas conforme jogos relacionais específicos, que estão associados às representações das condições da ação e às respostas ao colapso do simbólico. Devem ser destacados desses jogos exemplos de romances que aliam escritura e colapso do simbólico para novamente delinear o poder da escritura – *L'Invention du monde*, de Olivier Rolin, já citado, é um desses exemplos.

Essa dupla perspectiva acerca da literatura francesa contemporânea traz duas lições.

Primeira lição. O contraste que acaba de ser dito entre duas partes da literatura francesa de hoje pode ser mais diretamente caracterizado: uma parte dessa literatura é pensada segundo a “mesmice” da literatura – quaisquer que sejam as dificuldades que existam para definir essa “mesmice”; uma parte dessa literatura é pensada segundo um jogo contextual e relacional. Esse jogo contextual não carrega, em si mesmo, uma recusa da ideia de literatura, dessa “mesmice”. Ele propõe precisar essa ideia: a literatura supõe uma alteridade – os outros discursos, a alteridade que está vinculada a esses discursos ou que é dita por eles – que não se apaga; o outro é sempre uma forma de absoluto. A constância dessa alteridade cria até mesmo uma ideia de literatura, a constância da literatura. O contraste incide sobre o uso que é feito dessa “mesmice”. Na parte da literatura contemporânea ligada à tradição da vanguarda, essa “mesmice” não é dissociável de perspectivas holísticas emprestadas à literatura. A noção de escritura como algo inseparável dessas perspectivas holísticas é uma herança da crítica dos anos 1950-1960. Essa noção de escritura pressupõe que tudo seja reportável à literatura. Isso foi formulado, em termos críticos, de muitas maneiras: generalidade do significativo, textualidade da literatura e de quase todas as práticas humanas, absoluto da literatura, etc. Na parte da literatura contemporânea que não está diretamente ligada à tradição da vanguarda, essa “mesmice” deixa de estar vinculada a perspectivas holísticas. A obra literária é então concebida como algo que surge para promover uma divisão no seio dos discursos, das representações sociais, culturais; e ela usa essa divisão para constituir-se. Longe

32 | Sobre essa noção, que transmite, na criação literária, uma diminuição da ordem simbólica explícita, ver *infra* BOUÛNOUX, Daniel. *La crise de la représentation*. Paris: La Découverte, 2007.

de reconhecer para si um poder de indiferenciação – significativa – ou de reunião dos discursos – textualidade –, a literatura é vista como aquilo que institui a diferenciação certa dos discursos e das representações e, conseqüentemente, a figuração de suas relações.

Esse contraste é dito em dois exemplos. *Primeiro exemplo: L'Invention du monde*, de Olivier Rolin, para citar novamente esse romance, que apresenta explicitamente perspectivas holísticas e uma “mesmice” da literatura. O romance reúne contos, informações do mundo inteiro, através da retomada da junção dos saberes ilustrada por Jules Verne e da retomada de uma ficção totalizante, imitação do “Livre”, de Mallarmé. *Segundo exemplo: Jonathan Littell, em Les Bienveillantes*³³, não propõe nenhuma perspectiva holística ligada ao exercício da literatura. Ele faz da apresentação literária da Segunda Guerra mundial o meio de situar o mesmo – o mesmo é o nazismo – sob o signo da alteridade. Apresentar a alteridade do mesmo em um contexto que não é mais o da Segunda Guerra mundial retrata menos o que poderia ser lido como as lições a serem retidas dessa guerra do que a figuração da divisão histórica – a guerra – que dá lugar e tempo ao presente. Na visão dos discursos da Segunda Guerra mundial e dos discursos contemporâneos, a obra tem a mesma função.

Segunda lição. Cada um dos elementos desse contraste tem uma consequência no que diz respeito à relação que reconhece ter a literatura com a historicidade e no que diz respeito às representações temporais. *Perspectivas holísticas, representações temporais, historicidade.* As perspectivas holísticas presumem que a literatura seja de uma atualidade precisa e que essa atualidade possibilite ler toda história e todo tempo segundo o estatuto de época que a literatura reconhece ter. Indissociável disso é o apego à tradição da vanguarda; igualmente indissociáveis disso são, ao mesmo tempo, a transtemporalidade com a qual a literatura se identifica e as comparações temporais e históricas que escritores e obras não cessam de propor. Lê-se isso nos folhetins literários semanais dos jornais: esses folhetins dizem a atualidade literária; não cessam de expor em quê ela marca época; relacionam direta ou indiretamente essa atualidade àquilo que marcou época na história literária, ou na história³⁴. *Falta de perspectivas holísticas, representações temporais, historicidade.* Para além de tais perspectivas holísticas, a atualidade que reconhece ter tal obra – não se trata mais de dizer a literatura, considerada através de suas realizações atuais e em si mesma – se confunde com a recusa de toda síntese temporal monolítica. Ela se relaciona com a identificação de tempos stratigráficos e de temporalidades e de historicidades que se distribuem conforme os espaços. É exatamente isso que é ilustrado pela literatura da crioulidade, das Antilhas francesas. É exatamente isso que é ilustrado pelo romance de Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, para retomar outra vez esse exemplo: identificar uma atualidade do romance, de sua evocação histórica não pressupõe empreender pesquisa alguma sobre as condições do nazismo na França contemporânea, mas o reconhecimento de lugares-tempos distintos – a Alemanha e a França da Segunda Guerra mundial, a França contemporânea – e o de tempos stratigráficos.

33 | LITTELL, Jonathan.
Les bienveillantes.
Paris: Gallimard, 2006.

34 | É preciso citar aqui novamente as biografias de escritores, já mencionadas.

Essas duas partes da literatura contemporânea se opõem tanto quanto a da literatura potência e a de uma literatura que funciona justamente enquanto minoria. Especifica-se assim a distinção entre uma literatura que se caracteriza como holística e uma literatura que recusa essa caracterização. A parte da literatura que se reconhece ligada à tradição das vanguardas, chamada de tradição do novo³⁵, vê a literatura sob o signo de sua própria totalização e se apresenta, conseqüentemente, como um exercício intencional de literatura potência – dessa literatura que se reporta a ela mesma e à qual, por essa razão, tudo é reportável. Isso é ilustrado por uma tradição, já mencionada, da literatura francesa contemporânea: a narrativa da vida de um escritor ou de um artista, escrito por um escritor, sob o signo da exemplaridade dessa vida e da literatura, da novidade da obra, da constância da literatura. A parte da literatura que não está explicitamente ligada a essa tradição do novo se vale menos de uma totalização que de uma reconstrução constante dela mesma. Essa parte da literatura não desfaz a hipótese de uma autonomia da literatura, tampouco a de seu condicionamento: a autonomia é o meio da designação do condicionamento. Onde há recusa de uma totalização da literatura por ela mesma. *La Possibilité d'une île*, de Michel Houellebecq, ilustra um tal jogo através da representação da dificuldade em capturar uma origem do presente e através dos personagens dos clones.

Esse contraste das duas maneiras de abordar a caracterização da obra não é dissociável da escolha de uma perspectiva histórica, nem da escolha dos modos de valorização da literatura. O modernismo, as vanguardas dos anos 1960-1970 se valeram, essencialmente, da caracterização da obra literária segundo antinomias – a obra com caracterizações precisas, a obra que desfaz essas caracterizações – ao mesmo tempo em que mantinham a hipótese de uma valorização da literatura que não pressupunha necessariamente uma caracterização clara da literatura. A parte da literatura contemporânea ligada à tradição do novo mantém a hipótese dessa valorização – é por isso que se fala aqui em literatura potência – e oferece uma grande variedade de práticas literárias, o que é particularmente claro para a poesia. Distinta é a perspectiva de caracterização da literatura apresentada pela parte da literatura que não está ligada à tradição do novo. Há muitas obras de caracterização indeterminada, por se tratarem de obras ricas em muitos tipos de discurso – é o caso de *Tout-monde*³⁶, de Édouard Glissant – ou por exporem a incerteza de sua caracterização objetiva – é o caso de *La Possibilité d'une île*, de Michel Houellebecq –, a incerteza do romance – é o caso de *Je suis*, de Valère Novarina – e a incerteza do estatuto do discurso teatral. Essa indeterminação, exatamente funcional, não visa a uma desconstrução de formas, de discursos já conhecidos, claramente identificáveis. Ela traduz o fato de que a obra literária deixa de ser definida por propriedades objetivas ou específicas, caracterizando-se mais conforme o jogo de polos de interação por ela figurado e cuja figuração pode ser atribuída ao mundo, a todo mundo, a um contexto particular, que aparece ele próprio como um lugar de interações. É preciso repetir o exemplo constituído por *Je suis*, de Valère Novarina. A ambivalência da enunciação

35 | Lembremos a seguinte obra: ROSENBERG, Harold. *La tradition du nouveau*. Paris: Minuit, 1962. Edição original: *The tradition of the new*. New York: Horizon Press, 1959.

36 | GLISSANT, Édouard. *Tout-monde*. Paris: Gallimard, 1995.

do “Je suis” pelo autor faz de todo discurso, no teatro, o que é atribuível a vários contextos e o que presume um tal lugar de interações. Por essa razão, a obra não é dissociável de um contexto que ela mais institui do que designa, ao mesmo tempo em que ela é instituída por sua própria escritura e por sua própria valorização, indissociáveis de jogos relacionais.

Cada uma das partes da literatura francesa evidencia abordagens diferentes da criação literária, de uma mimética social específica, de um esboço igualmente específico do tempo.

Quanto à parte da literatura que reconhece a tradição da vanguarda, a tradição do novo, convém mencionar uma mimética da sociedade, sociedade líquida. A parte ligada à retomada, à repetição do novo, apresenta a manutenção da ideia de criação, ideia esta que continua sendo problemática no contexto histórico contemporâneo, o de uma sociedade líquida, o de uma sociedade sem laço social. Essa parte da literatura contemporânea é identificável a uma mimética social pelo fato de que ela se confunde com os fluxos da informação e se utiliza, assim como a sociedade, de uma reflexividade inacabada.

A parte da literatura liberta da tradição da vanguarda concebe a empreitada literária como a de sua própria situacionalização, como a da situacionalização dos agentes por ela representados ou por ela implicados³⁷. Não supõe a recusa da constatação da sociedade líquida, da sociedade sem laço social; não dissocia essa constatação de sua própria caracterização como um exercício de autocriação. Ela oferece figurações da autocriação, que podem igualmente caracterizar os agentes que ela implica. A mimética social, que pode ser a ela reconhecida, deve ser apresentada como uma mimética da construção social – essa construção funciona de acordo com as divisões do tempo e da sociedade, as quais permitem a ação social. Essa mimética social não é dissociável da autocriação social e individual no tempo, que acaba de ser observada. A *mimesis* literária, tal qual é comumente entendida³⁸, encontra-se reformada; a representação temporal se torna inseparável da importância dessa figuração da autocriação.

A literatura antilhana contemporânea ilustra notavelmente esses últimos pontos. Essa literatura pode ser lida como realista e como não realista – basta mencionar Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau. A questão da *mimesis* não se confunde aqui com o estatuto mais ou menos objetivo, mais ou menos verdadeiro, mais ou menos falso da representação literária. A mistura de realismo e de falta de realismo traduz, de fato, a recusa em discriminar os dados dos romances segundo saberes e visões convencionados da história, da violência, de acordo com um direito de representar que a literatura reconheceria ter. Os romances de Édouard Glissant, *Mahogany*, *Tout-Monde*, *Sartorius: le roman des Batoutos*, *Ormerod*³⁹ são romances da catástrofe da história – a escravidão – e do direito à representação – dizer aqueles que não foram reconhecidos e seu direito de serem ditos e de dizerem o mundo. A mesma lógica explica que *Texaco*, de Patrick Chamoiseau⁴⁰, apresente ao mesmo tempo realismo, ficção explícita e alegoria – graças à qual se expõe expressamente o direito da representação.

37 | Para essas notações sociológicas e conforme a noção de autocriação no contexto das sociedades contemporâneas, ver: TOURAINE, Alain. *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde aujourd'hui*. Paris: Fayard, 2005. Para Alain Touraine, as sociedades modernas apresentam um traço específico: a tensão entre o movimento de reprodução, próprio a toda sociedade, e o movimento de uma organização social sempre revisável. Uma parte da literatura francesa seria, assim, a figuração da possibilidade de uma tal autocriação.

38 | A definição usual é dupla: *mimesis* do objeto, *mimesis* do discurso. A literatura antilhana contemporânea tenta desfazer as duas através do que se pode chamar de seu “irrealismo” e através de suas misturas linguísticas.

39 | GLISSANT, Édouard. *Mahogany*. (nova edição) Paris: Gallimard, 1997 (Primeira edição: 1987). GLISSANT, Édouard. *Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1995. GLISSANT, Édouard. *Sartorius: le roman des Batoutos*. Paris: Gallimard, 1999. GLISSANT, Édouard. *Ormerod*. Paris: Gallimard, 2003.

40 | CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.

A narrativa do tempo e a narrativa histórica, considerando novamente esses escritores, são somente narrativas do começo do tempo e da história que tais agentes humanos reconhecem ter – basta mencionar *Les Indes*, poema de Édouard Glissant⁴¹, e *Biblique des derniers gestes*, romance de Patrick Chamoiseau⁴². Isso é indissociável da figuração da autocriação social, ela própria indissociável da figuração da autocriação literária – exposta, por exemplo, na interrogação sobre o direito da representação. No caso de Édouard Glissant, esse dispositivo literário permite identificar o personagem do Negro como uma figuração inteiramente relacional – a própria figuração da liberdade sem que se deva necessariamente precisar as condições históricas de uma tal figuração⁴³. É preciso compreender que essa segunda parte da literatura francesa contemporânea apresenta seus tempos e seus objetos como sendo inteiramente relacionais.

Essa divisão da literatura francesa contemporânea traduz o estatuto que os escritores se atribuem, a visão da empreitada literária e da obra que os escritores reconhecem ter. Tal divisão suscita uma leitura totalmente específica dos escritores e propõe evitar demasiadas aproximações arbitrárias entre as obras.

A crítica pode ler a literatura contemporânea por meio de uma heterogeneidade e, assim, reunir Pascal Quignard, François Bon, Jean Echenoz, Pierre Michon, Antoine Volodine, James Sacré, Valère Novarina, Pierre Alféri. Não se conclui entretanto que esse movimento de leitura relativamente homogêneo, praticado pela crítica, autorize uma descrição convencional dos traços específicos de suas obras. Tampouco se conclui algo das escolhas contemporâneas do realismo (François Bon), da preocupação de uma certa literatura documentária (Laurent Mauvignier, Bernard-Marie Koltès) apresentando um mesmo tipo de retorno da literatura ao mundo, supondo que essa noção de retorno seja aceitável. Um desvelo para com a história caracteriza o conjunto da criação literária contemporânea. Há muitos objetos desse desvelo e muitas maneiras de traduzi-lo, seja prendendo-se à Grande Guerra – Jean Rouaud, Richard Millet, Jean Echenoz – ou à Segunda Guerra mundial – Claude Simon, Modiano –, seja detendo-se na história mais contemporânea – Olivier Rolin, Jean Hatzfeld –, ou retomando o fio da história da literatura francesa através da evocação de seus escritores – assim como tudo que foi escrito sobre Baudelaire. Todas essas abordagens da história não dispensam a identificação das diferenças que elas levam a reconhecer face ao contemporâneo. Tudo isso pode ser lido conforme a grande divisão que convém reiterar: por um lado, um apego à tradição da vanguarda, que transmite a preocupação da renovação, do real, da história, o sentido da invenção, da continuidade da literatura; por outro lado, sem que tudo isso seja explicitamente recusado, um modo específico de situar as obras, a literatura na atualidade, que faz da abordagem radical do contemporâneo sua característica definitiva – basta aqui apenas mencionar novamente tipos de literatura: policial, de ficção científica; literaturas da Shoah, da colonialização; literaturas das identidades sexuais e de gênero...

41 | GLISSANT, Édouard. *Les Indes*. Paris: Le Seuil, 1965.

42 | CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002.

43 | Esses pontos são ilustrados pelo romance *Sartorius: le roman des Batoutos*, de Édouard Glissant, *op. cit.*

O fato então de a literatura francesa contemporânea apresentar duas partes é o que constitui a sua originalidade. É por tal motivo que essa literatura se distingue das duas tradições críticas contemporâneas que, sob perspectivas ideológicas específicas e sem necessariamente remeter à tradição das vanguardas, pensam a literatura segundo um jogo de época, segundo um jogo da divisão do tempo – a tradição do pós-moderno e a do pós-colonial. A parte da literatura francesa que faz prevalecer o retorno à tradição das vanguardas é pensada segundo o contemporâneo e segundo a própria renovação da história – as implicações temporais do pós-moderno e do pós-colonial são estranhas a ela. A parte da literatura francesa que recusa essa tradição das vanguardas não estabelece uma figuração do tempo, semelhante àquelas apresentadas pelo pós-moderno e pelo pós-colonial, porque essa parte se prende ao contemporâneo e ao começo dos tempos que pode ser esboçado no contemporâneo – fora de todo esboço teleológico ou contrateleológico da história do tempo.