

INTRODUCTION

EXTRÊME/S

Pour définir ce que l'extrême contemporain veut dire, nous faisons référence, encore de nos jours, à Michel Chaillou, à qui nous devons ce concept, sans oublier pour autant la bibliographie intervenue plus tard. Rappelons au passage quelques essais qui s'intéressent à la définition et à la problématisation de l'extrême contemporain, parus depuis la fin du xx^e siècle : Viart, D. (1999), *Le Roman français au XX^e siècle*. Hachette ; Blanckeman, B., Mura-Brunel, A. Dambre, M. (2004), *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle ; Pellegrini, R. G. (dir.) (2004), *Trois études sur le roman de l'extrême contemporain*, Schena ; Viart, D., Vercier, B. & Évrard, F. (2008), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutation*, Bordas ; Holter, J. (2017), *Le clair-obscur « extrême contemporain »*. Brill-Rodopi.

Dans « L'extrême contemporain, journal d'une idée », Chaillou tâche de définir ainsi son invention : « ce qui est extrêmement contemporain [...]. Ce qui m'est le plus proche, mes proches, un même cœur, amis, ma chemise, mes culottes, ce qui touche à la peau, ma savate » (Chaillou, 1987, p. 5). Plus loin, il dit que l'extrême contemporain est « le présent interrogé, saisi aux ouïes, tiré hors de la nasse [...]. Ce qui est si contemporain, si avec vous dans le même temps que vous ne pouvez vous en distinguer, l'apercevoir, définir son visage » (Chaillou, 1987, p. 5-6). On ne peut que retrouver certains de ses mots dans les essais qui constituent ce dossier. Dans les quatre articles qui le composent, il est question, en effet, de l'intime, du trop intime, de l'histoire, de ce qui est avec nous en même temps que nous, de ce qui continue à nous

Pour citer ce texte

Libasci, F. (2022). Introduction : EXTRÊME/S. *Hybrida*, (5), 11-14. [https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5\(12/2022\).25763](https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5(12/2022).25763)

interroger sans cesse. On y retrouvera à plusieurs reprises le mot « extrême » : il sera question de traductions ou d'auto-traductions hardies ou « extrêmes », d'auteurs et d'écritures « extrêmes », soit à cause des thématiques abordées, soit à cause des formes adoptées, ou les deux en même temps.

Ce n'est pas par hasard si le dossier s'ouvre sur une analyse qu'Aura Sévon consacre à *Vivre l'orange*, livre publié par Hélène Cixous en 1979. L'œuvre bilingue, plurielle, célèbre de manière radicale la *plurelité*, selon le terme inventé par Cixous quelques années auparavant. Dans l'essai, l'auteure s'efforce d'ausculter le style fragmentaire propre à Cixous et d'en extraire une pratique de la traduction conçue non seulement comme un processus intellectuel mais aussi comme une pratique sensorielle et émotionnelle. Il y a dans le geste d'écriture de Cixous, extrême à bien des égards, un appel à l'hospitalité, à l'étrangeté. Le fait de placer la traduction avant l'original, cela ne serait qu'un geste « extrême » visant à déconstruire la hiérarchie entre l'original et la version, entre l'auteure et la traductrice. Par sa nature bilingue, ensuite multilingue, par l'hybridation, les jeux de mots polysémiques et les glissements homophones, *Vivre l'orange* remettrait en question la suprématie du rationnel, la linéarité textuelle, voire la notion même d'auteur.

À cette première déclinaison de l'extrême s'ensuit l'essai de Stéphane Konan Luc Brou « La double dominante générique dans *Zakwato. Pour que ma terre ne dorme jamais* ». L'auteur s'y intéresse à l'œuvre de Azo Vauguy, poète contemporain qui s'inscrit à plein titre dans le renouvellement des formes repoussant à l'extrême les frontières de la poésie. Si la disposition typographique du vers s'accommode, d'une certaine manière, à l'attente du lecteur et au code poétique, le code narratif s'affiche tout de même. La présence de la troisième personne, les temps et les perspectives narratives rendent floues les frontières entre les genres. L'auteur de l'article semble défendre l'idée que l'association des « caractérisèmes » de la narrativité à ceux de la poéticité concourt à fixer le statut de la poésie négro-africaine issue de la tradition orale.

Le troisième article de notre dossier explore la production narrative en Côte d'Ivoire. *Babyface* de Koffi Kwahulé s'inscrit dans cette nouvelle génération de romanciers qui transgressent la norme grammaticale et hybrident les discours. En effet, Daouda Coulibaly recourt à la notion d'hybridité et de carnavalisation pour mettre en lumière la modernité de ce texte de l'extrême. *Babyface* se situerait dans une sorte d'interlangue, entre plurilinguisme et énonciation sociolectal. De ce fait, il invente un code langagier qui n'obéit qu'aux exigences littéraires. En outre, *Babyface* représente, en quelque sorte, le syncrétisme de tous les genres littéraires car la poésie, le théâtre, le journal intime y trouvent leur place dans le but de démontrer la capacité de ce roman

à accueillir les différentes facettes du réel. Il s'agit donc d'un récit factuel qui dépeint avec force la société ivoirienne contemporaine, considérée comme étant « extrême » à bien des égards. Il y aurait, enfin, une sorte de conjonction entre la forme rupturiste adoptée et la réalité racontée, toutes deux hors norme.

Le dernier article du dossier, « Visions et représentations du quartier Chinatown à Paris dans les films français de l'extrême contemporain : de l'exotisme au multiculturalisme », nous fait plonger dans le quartier parisien appelé Chinatown. L'analyse des films *Augustin, roi du Kung-fu* (1999), *Paris je t'aime* (2006), *Made in China* (2019) et *Les Olympiades* (2021) nous montrent un paysage urbain flou, situé entre le réel et l'imaginaire. Du point de vue strictement démographique et économique, l'identité de Chinatown est douteuse tout en étant présente et agissante. Yue Pan se sert avec justesse de la notion foucauldienne d'hétérotopie afin de qualifier ces espaces difficiles à cerner mais qui existent dans la conscience collective. On pourrait se demander pourquoi des cinéastes français s'intéressent à ce lieu décentré qui peut être partout et nulle part. Dépassée l'exotisation, cet espace non-parisien à l'intérieur de Paris participerait à cette notion d'hybridité difficile à illustrer et contribuerait au renouvellement des images de Paris au cinéma. Il nous inviterait aussi à réfléchir sur la multiculturalité à la française. En outre, les personnages masculins, les seuls non-asiatiques qui entrent dans Chinatown, mettent en exergue l'érotisation de cet espace et l'extrême stéréotypisation de la femme asiatique en général et chinoise en particulier.

Ce dossier de la revue HYBRIDA portant sur l'EXTRÊME nous a permis de faire un bond en avant dans la contemporanéité de la production culturelle en français, de comprendre les enjeux poétiques et politiques de quelques écrivain·e·s, poètes et metteurs en scène. Nous avons pu constater comment ces auteur·e·s ne cessent de remettre en question les formes et les acquis, les frontières et les images, seule manière valable, à notre sens, d'interroger notre présent, pour tenter d'en saisir son agitation et son mouvement constants. Ce n'est pas un hasard si le dossier s'ouvre avec Cixous et se clôt avec l'usage du concept foucauldien d'hétérotopie ; les deux, Cixous et Foucault, ayant profondément réfléchi aux questions et aux discours de l'extrême.

FABIO LIBASCI

Université d'Udine / Italie