



HAL
open science

Jean-Pierre Durix : un petit tour du côté du postcolonial

Sylvie Crinquand, Sophie Vallas

► **To cite this version:**

Sylvie Crinquand, Sophie Vallas. Jean-Pierre Durix : un petit tour du côté du postcolonial. 2021, 10.4000/erea.12662 . hal-03508034

HAL Id: hal-03508034

<https://amu.hal.science/hal-03508034>

Submitted on 3 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



E-rea

Revue électronique d'études sur le monde anglophone

19.1 | 2021

Africa 2020: Artistic, Digital, and Political Creation in English-Speaking African Countries

Jean-Pierre Durix : un petit tour du côté du postcolonial

Sylvie CRINQUAND et Sophie VALLAS



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/erea/12662>

DOI : 10.4000/erea.12662

ISBN : ISSN 1638-1718

ISSN : 1638-1718

Éditeur

Laboratoire d'Études et de Recherche sur le Monde Anglophone

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Sylvie CRINQUAND et Sophie VALLAS, « Jean-Pierre Durix : un petit tour du côté du postcolonial », *E-rea* [En ligne], 19.1 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 03 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/erea/12662> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/erea.12662>

Ce document a été généré automatiquement le 3 janvier 2022.



E-rea est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Jean-Pierre Durix : un petit tour du côté du postcolonial

Sylvie CRINQUAND et Sophie VALLAS



- 1 *C'est chez lui, à Dijon et au milieu de ses livres lus, relus et reliés, que Jean-Pierre Durix nous a reçues un jour de mars 2019, à la veille de ce qui allait être le premier confinement. Entre forêt équatoriale et littérature postcoloniale, portrait d'un enseignant-chercheur voyageur, pionnier et fort peu confiné.*

MILESTONES

1944 : naissance à Mâcon
 1968 : CAPES d'anglais
 1969 : agrégation d'anglais
 1969-1971 : enseignant en Guyane
 1971-1988 : assistant puis maître-assistant à l'université de Dijon
 1979 : thèse sur l'œuvre romanesque de James Hanley sous la direction de Jacques Aubert (Lyon-2)
 1980 : *L'œuvre romanesque de James Hanley* (PU Lille)
 1983 : co-auteur de *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone* (Éditions 10/18)
 1983-2005 : direction des *Échos du Commonwealth* et de *Commonwealth*
 1984-1990 : directeur de la collection « Voix Anglophones de la Caraïbe » aux Éditions Caribéennes
 1986 : HDR
 1987 : *The Writer Written: The Artist and Creation in the New Literatures in English* (Greenwood Press)
 1988 : Professeur de langue et de littérature des Pays anglophones à l'Université de Bourgogne
 1993 : *An Introduction to the New Literatures in English* (Longman France, en collaboration avec Carole Durix)
 1997 : création de la collection « Kaléidoscopes » (Éditions universitaires de Dijon)
 1998 : *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse* (Macmillan/St Martin's Press)
 2005 : *Derek Walcott, Collected Poems* (Atlande)
 2005 : Professeur émérite

- 2 SV : Merci de nous accueillir pour cet exercice. Je ne sais pas si vous avez eu le temps de voir les entretiens que l'on a déjà publiés sur le site ?
- 3 JPD : J'ai feuilleté un petit peu sur le net. J'étais impressionné par la qualité des autres et je ne suis pas sûr d'être tout à fait au même niveau. [Rires]
- 4 SV : Merci beaucoup pour l'envoi du CV : il nous a aidés à nous préparer.
- 5 JPD : J'avais peur de vous envoyer le CV complet, parce que c'est très indigeste un CV complet. J'ai pensé que vous pouviez vous contenter d'un CV réduit. Mais du coup, j'ai été obligé de replonger dedans pour reformuler certaines rubriques.
- 6 SV : Traditionnellement on commence par des questions sur vos origines, sur le tout début, sur la façon dont vous avez grandi et, progressivement, dont vous en êtes venu à l'anglais...

Faux départ, puis études d'anglais à Lyon

- 7 JPD : Je pense qu'il y a un facteur familial. J'ai une grande sœur qui a 14 ans de plus que moi, et qui a fait des études d'anglais. Quand elle revenait de la fac de Lyon à la fin des années 1940, je lui demandais de m'apprendre des mots d'anglais. Je me suis intéressé à l'anglais dès la sixième et j'ai eu la chance d'avoir au moins un professeur qui était très, très bon dans les deux premières années du secondaire. Je n'ai pratiquement rien fichu en anglais jusqu'au bac parce que j'avais un acquis qui m'a permis d'aller jusque-là. Ensuite, je ne devais pas être professeur d'anglais, j'ai passé le concours de L'École supérieure de commerce de Lyon. À l'époque, il y avait un concours spécialement conçu pour les gens qui sortaient du bac philo. Je n'étais pas mauvais en philo, j'avais donc un fort coefficient dans cette matière et j'ai été reçu dans les premiers. Je me suis dit « c'est bon, je vais opter pour commerce international, un domaine où je pourrai utiliser mes compétences en langues ». Je suis arrivé à l'École supérieure de commerce

et en fait, ils venaient d'ouvrir une filiale à Saint-Étienne. J'y ai été affecté et j'y ai été très malheureux. Au bout de trois mois, j'ai décroché complètement et j'ai dit « j'arrête ça, ce n'est pas fait pour moi ». J'étais entré pour travailler les langues et on m'a fait faire de la comptabilité et des bilans, avant l'époque des calculettes, et moi je suis incapable de faire une addition juste. J'ai alors démarré une fac d'anglais à Lyon parce que c'était avant tout ce qui m'intéressait. J'y suis entré en 1963. J'ai eu la chance de rencontrer des enseignants qui m'ont beaucoup motivé, et je pense particulièrement à Louis Lecocq, un Shakespearien qui m'a énormément encouragé. On s'entendait bien. Quand j'ai démarré une thèse, j'ai eu envie de la faire sur l'époque shakespearienne. Après, à Lyon, j'ai suivi les cours de CAPES. Je n'avais pas beaucoup de confiance en moi, donc je me suis dit « je vais passer le CAPES et puis on verra après ».

8 SV : C'était en 1968 ?

9 JPD : Oui ! Je devais passer le CAPES le 13 mai 1968, c'est une bonne date ! Je me souviens être venu me présenter au lycée où l'on devait passer le concours, porte close, qu'est-ce qui se passe ? Et après, s'est produit ce que l'on connaît. Il y a eu de grandes discussions pour savoir si l'on devait passer le CAPES ou faire la révolution. À l'époque c'était la question. Et puis finalement on nous a organisé une session de CAPES en septembre. J'ai passé l'écrit et l'oral, puis j'ai enclenché directement sur l'agrégation. Il se trouve que je n'ai pas suivi les conseils de certains professeurs de Lyon qui affirmaient que l'on ne devait surtout pas se marier l'année où l'on préparait l'agrégation. [Rires] Je ne sais pas si vous avez entendu parler de Paul Veyriras, un professeur très sympathique dont j'ai suivi les cours et que j'ai eu aussi comme examinateur à l'agrégation. Il disait qu'il ne fallait surtout pas se marier l'année où l'on passe l'agrégation parce que ça cause des distractions... En fait, ça a eu l'effet tout à fait inverse sur moi, puisque j'ai obtenu l'agrégation dès ma première présentation.

10 SV : C'était donc la même année, à Lyon ?

11 JPD : Oui.

12 SV : Où se trouvaient les locaux alors ?

13 JPD : Sur les quais du Rhône. Des locaux un peu vieillots, la bibliothèque a brûlé depuis, en 1999. Pratiquement tout a été détruit.

Échappée équatoriale : la forêt, les papillons, les nouvelles littératures

14 Je devais faire mon service militaire, j'avais opté pour l'aide technique et mon épouse, d'origine britannique, avait un frère qui vivait en Nouvelle-Zélande, donc on s'est dit « on va demander en premier la Nouvelle-Calédonie ou Tahiti. On avait aussi inclus sur la liste les Antilles, Saint-Pierre et Miquelon, éventuellement les Nouvelles-Hébrides qui n'étaient pas encore le Vanuatu ». Et il y avait deux destinations que l'on n'avait pas indiquées, c'était Djibouti, encore territoire français à l'époque, et la Guyane. On a été affectés en Guyane. On est partis là-bas pendant deux ans. Ça a été pour moi des années de révélation. Révélation de tas de choses, de la forêt amazonienne, du plaisir d'être dans un environnement vierge et totalement naturel. Et je continue, comme Sylvie le sait, je fais de la randonnée en forêt. On a la chance d'avoir des forêts superbes juste derrière chez nous à Dijon.

- 15 SC : ...et puis elles vont devenir équatoriales, bientôt ! [Rires]

Marécage près de Kourou, Guyane



© J.P. Durix

- 16 JPD : Méditerranéennes d'abord, puis équatoriales. Après l'agrégation, je ne pensais pas faire une carrière dans le supérieur ; je n'avais pas du tout confiance en moi à cette époque. Tout de suite après les résultats du concours de l'agrégation, je reçois un coup de téléphone de l'inspecteur général, président du jury qui me dit : « Monsieur Durix, vous n'êtes pas venu me voir, j'aurais voulu discuter avec vous de votre avenir. » Je pense que, comme j'avais eu de bons résultats, il voulait me proposer une place en classe préparatoire. C'est ce qui se faisait à l'époque. Je lui ai répondu : « Vous savez, mon avenir est tout tracé, je pars en Guyane ». Sur ces entrefaites, je reçois une proposition de Henri A. Talon, le directeur de la section d'anglais à Dijon, et qui me dit : « Monsieur Durix, j'ai appris que vous étiez agrégé, est-ce que vous vous porteriez candidat pour un poste d'assistant à Dijon ? » Je n'avais pas du tout imaginé que je pouvais être recruté dans le supérieur. Je lui ai répondu que je devais faire mon service militaire mais que si, deux ans plus tard, il y avait toujours un poste, alors je serais candidat. Deux ans après il y avait toujours un poste. C'était l'époque bénie où l'on recrutait beaucoup. J'ai donc été nommé assistant à Dijon et c'est comme cela que je suis arrivé ici.
- 17 SV : Pendant vos années en Guyane, vous dites que vous avez eu la révélation de la forêt équatoriale, mais vous n'enseigniez pas ?
- 18 JPD : J'étais enseignant au centre spatial de Kourou. Mon établissement était d'abord un CES et c'est devenu ensuite un lycée. J'avais le privilège d'être le seul agrégé de Guyane. Ni le vice-recteur ni mon chef d'établissement n'était agrégé. Tout ce que je pouvais demander en termes d'emploi du temps, il me l'accordait parce qu'il craignait sans

doute que je brigue son poste. Alors j'ai dit : « Ça ne me dérange pas de commencer tôt le matin, mais j'aimerais un petit créneau de libre de dix heures à midi ». Ils n'ont jamais su pourquoi je voulais être libre de dix heures à midi. C'est parce que c'était l'heure à laquelle les Morphos, ces jolis papillons bleus de Guyane, sortaient en forêt. Je terminais mon cours, je sautais dans ma voiture et j'allais à la chasse aux papillons.

Quelques morphos de Guyane



Collection J.P. Durix. © J.P. Durix

- 19 L'autre révélation de la Guyane, c'est que je commençais à me poser des questions sur les pays qui nous entouraient. Il y avait aux alentours certaines îles des Antilles et la Guyana, qui étaient anglophones et je me suis dit « je n'ai jamais entendu parler de littérature dans ces pays-là. Il doit bien y avoir des écrivains, mais je n'en connais pas ». Ça m'a beaucoup frustré et, à l'époque, j'avais commencé, sur les conseils de Louis Lecocq, des recherches sur des dramaturges pré-Shakespeariens, et quand je suis rentré à Dijon, j'ai découvert que d'autres anglicistes entamaient des études sur le Commonwealth en France. Il y avait des gens à Toulouse avec notamment Victor Dupont, qui est décédé depuis longtemps. J'ai surtout fait la connaissance de Hena Maes-Jelinek, une personne qui était très active à Liège dans les études postcoloniales. J'ai commencé à m'intéresser aux auteurs antillais anglophones et notamment à Wilson Harris, un romancier originaire de Guyana, sur qui elle avait beaucoup travaillé. Et, contrairement à pas mal de collègues que l'on rencontre à l'université, elle était prête à partager totalement son savoir sans aucune jalousie. C'est quelqu'un que j'ai beaucoup admiré et qui m'a beaucoup aidé tout au long de ma carrière, en me stimulant. C'était le début des années 1970. J'ai découvert qu'il existait un réseau mondial qui, au départ, était parti quelques années auparavant de l'université de Leeds avec le professeur Norman Jeffares et qui était représenté en Europe par un centre très dynamique à l'Université d'Aarhus, au Danemark, animé par Anna Rutherford et Kirsten Holst-

Petersen. Ensuite les Canadiens ont pris le relais avec un pôle important à Guelph, dans l'Ontario. Progressivement, j'ai connu tous ces gens à la faveur de colloques internationaux et j'ai commencé à m'impliquer activement dans le domaine. C'est dans le cadre de l'ACLALS (Association for Commonwealth Literature and Literary Studies) que j'ai fait mes premières publications. Petit à petit, je me suis impliqué dans les études du Commonwealth en France et j'ai découvert, à l'époque, qu'il existait la SEPC (Société d'étude des pays du Commonwealth) qui publiait *Échos du Commonwealth*, une revue ronéotypée — je vous en ai sorti quelques exemplaires. Ils ne sont pas dans leur présentation d'origine, parce que j'ai une faiblesse, je fais de la reliure maintenant, donc je relie tout ce que j'ai. [Rires] Je relis/e dans les deux sens du terme. Donc ça, c'était *Échos du Commonwealth*, une publication ronéotypée, et puis il y avait, à côté, *Commonwealth*, qui était vraiment imprimée de manière un petit peu plus professionnelle. Et je me suis rendu compte que *Commonwealth* représentait surtout le Commonwealth blanc, c'est-à-dire le Canada, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, mais rien sur l'Afrique et le Tiers-Monde qui ne figuraient que dans *Échos du Commonwealth*. Cela s'expliquait par le fait que *Commonwealth* recevait des subventions provenant des ambassades des anciens Dominions. Quelques années après, au début des années 1980, Michel Fabre de Paris-3 est devenu responsable des études du Commonwealth. Michel était le directeur de thèse de ma femme et un ami proche, et il me dit un jour : « Je ne suis là que pour assurer un intérim. Tu as toutes les qualités pour prendre la responsabilité de *Commonwealth*. J'ai alors accepté de relever le défi. Mon épouse Carole m'a énormément aidé à ce moment-là. On s'est lancés et on a pris la responsabilité de la revue aux alentours de 1983. On ne savait pas à quoi on s'engageait ; en fait nous en avons assuré la gestion jusqu'en 2005. Et au début, on a voulu supprimer cette césure entre *Échos du Commonwealth* et *Commonwealth*. On a fait en sorte que toutes les zones soient représentées par des publications de même nature, ce qui voulait dire qu'il fallait trouver de l'argent et quand on sait ce que c'est que des publications... Ce qui coûte cher, ce sont les frais d'impression, mais aussi, beaucoup, les frais de composition, surtout si on a recours à des gens qui sont payés. La seule solution était donc de composer nous-mêmes. On a commencé à l'époque précédant les ordinateurs, avec des machines à marguerite, à boule, et progressivement on est passé aux ordinateurs. L'arrivée des disquettes, puis d'internet, a énormément facilité notre travail mais il a alors fallu gérer les multiples styles différents et parasites dans lesquels les contributeurs composaient leurs textes, ce qui ressemblait très souvent à un casse-tête. Tout au long de cette vingtaine d'années nous avons passé des centaines d'heures à ce travail de composition. Au début, alors que nous n'étions pas très connus, nous devions parfois publier des articles qui n'étaient pas de toute première qualité. Progressivement nous avons pu sélectionner des auteurs sérieux qui relisaient bien leurs textes, ce qui ne nous dispensait pas de faire un travail de lissage et d'émondage, qui ne nous rendait pas toujours populaires. Un processus sérieux de sélection a pu être mis en place. Surtout nous avons rapidement imposé la langue anglaise afin d'acquérir un lectorat international et des contributions provenant de différents pays du monde, ce qui nous a bien entendu attiré les foudres des défenseurs de la langue française. Au bout de quelques années nous avons pu ainsi être diffusés sur tous les continents.

20 SV : Avant de vous intéresser à la littérature du Commonwealth, que l'on appelle aussi Nouvelles Littératures...

- 21 JPD : D'abord ça s'est appelé « Littératures du Commonwealth ». Ensuite, effectivement, on a parlé de « Nouvelles littératures anglophones », et après, de « littératures postcoloniales ». En gros, c'est la même chose. L'appellation « Nouvelles littératures » visait à mettre en question certains préjugés colonialistes implicites dans le terme « Commonwealth ». Mais « Nouvelles littératures » n'était pas dépourvu d'ambiguïtés (il y en avait d'autres qui étaient nouvelles aussi). « Postcolonial » est peut-être un petit peu désuet, mais le terme me semble encore le mieux adapté.

Une thèse sur James Hanley : travailler sur des auteurs contemporains

- 22 SV : Pour votre travail de thèse, par contre...
- 23 JPD : J'ai travaillé sur un auteur qui m'a été proposé par mon directeur. Monsieur Talon m'a dit : « Bon, on n'a pas besoin d'Élisabéthains ici, on a suffisamment de monde, il faut que vous fassiez une thèse sur la littérature britannique contemporaine ». Pourquoi pas ! Il ajoute : « J'ai lu un article dans le *TLS* sur un auteur encore méconnu qui s'appelle James Hanley. Ça a l'air intéressant. Est-ce que vous voulez essayer ça ? ». J'ai répondu « oui, je vais essayer ça ! » J'ai démarré ma thèse sous la direction de M. Talon. Je suis arrivé à la faculté de Dijon en septembre 1971 et Henri Talon est décédé en février ou mars 1972. Je l'ai connu à peine six mois. Tu as connu Talon ?
- 24 SC : Non, mon père l'a connu mais moi, non.
- 25 JPD : C'était un personnage curieux. Il a presque mis en scène sa fin de vie. Il se trouvait que l'on habitait dans le même immeuble et il est entré à l'hôpital parce qu'il avait un problème de hernie hiatale et qu'il devait se faire opérer. Il était persuadé qu'il n'allait pas s'en sortir, donc il m'a dit : « Écoutez, si je décède, je vous laisse une lettre avec mes dernières volontés, ça vous indiquera qui devra s'occuper de mes affaires ». Et il est décédé. Dans cette lettre, il avait indiqué : « Pour les gens qui font des thèses avec moi, je leur conseille, en littérature contemporaine, de s'adresser à Jacques Aubert à Lyon-2 ». Il se trouve que je connaissais Jacques Aubert et donc je suis parti le voir, en lui demandant s'il voulait diriger ma thèse. C'était l'époque où Lyon-2 était en plein dans sa phase lacanienne pure et dure, donc Jacques Aubert travaillait avec Adolphe Haberer, Michel Cusin et le cercle qu'il avait constitué autour de lui. Jacques Aubert était très sympathique, mais pas dirigeant du tout. Je lui envoyais mes pages, j'allais le voir chez lui et on discutait, mais il fallait largement se débrouiller tout seul, ce qui n'était pas fait pour me déplaire. De temps en temps il cherchait à m'orienter vers des interprétations plus lacaniennes. Moi, j'étais intéressé par la nouvelle critique, mais je ne suis jamais entré complètement dans sa logique lacanienne, et il ne m'en a pas voulu pour autant. J'ai soutenu ma thèse en 1979 et par la suite nous sommes restés bons amis. Ce qui était frustrant, en faisant une thèse sur James Hanley, c'est que j'étais pratiquement le seul au monde à travailler sur lui. J'ai établi le contact avec James Hanley : tous les ans on allait passer les étés en Grande-Bretagne, à Oxford, et je rendais visite à Hanley qui habitait Londres non loin de Hampstead Heath. Nous avons beaucoup échangé par courrier jusqu'à son décès survenu en 1985. Après sa mort je suis resté en contact avec son fils Liam qui était journaliste à la télévision, et peintre également. Vous regarderez dans notre entrée où vous verrez deux tableaux de Liam Hanley, malheureusement décédé au mois d'octobre 2019.

- 26 SV : C'était assez rare à l'époque, me semble-t-il, de travailler sur un auteur vivant.
- 27 JPD : Oui, assez rare mais possible. Longtemps ça a été impossible, mais de mon temps la situation avait évolué. Dans mes études sur le Commonwealth, je peux dire que j'ai rencontré presque tous les auteurs sur qui j'ai travaillé et c'est à la fois une chance et une contrainte parce que cela impose une responsabilité supplémentaire. Quand l'auteur sur qui l'on travaille et sur qui l'on publie, est aussi un auteur, souvent, avec qui l'on noue des relations d'amitié, ça impose une contrainte assez lourde. Je me souviens j'ai rencontré ça avec Salman Rushdie. On a passé pratiquement une semaine ensemble en 1982 lors d'un colloque qui avait lieu à Göteborg en Suède. On était dans le même hôtel, on déjeunait ensemble puis on partait à pied et on plaisantait beaucoup. C'était l'époque de la guerre des Malouines et Salman était intarissable sur le sujet ! [Rires] Il venait de publier *Midnight's Children*. Il était encore débutant dans le domaine de la littérature. Ensuite, on est restés en contact jusqu'à ce qu'il tombe sous la menace des intégristes. On échangeait des lettres. Quand je publiais un article dans le *Times Literary Supplement*, il m'envoyait toujours un mot pour me dire « ah, c'est bien ce que tu as écrit » et ce type de relations, ça donne une responsabilité supplémentaire.
- 28 SC : Tu dirais que ça irait jusqu'à l'autocensure ou pas ?
- 29 JPD : Tu ne peux pas dire n'importe quoi, certainement. Ce n'est pas de l'autocensure, mais tu te sens responsable vis-à-vis de quelqu'un avec qui tu as des relations humaines. Ce n'est pas comme quelqu'un qui serait mort depuis deux siècles : tu peux dire ce que tu veux, ça n'aura pas de conséquences sur la relation que tu as avec eux. Tandis que quand tu as affaire à quelqu'un de vivant, tu dois beaucoup plus réfléchir à ce que tu peux dire. Je n'appellerais pas ça de l'autocensure, mais une sorte de devoir d'exigence vis-à-vis d'un être humain. Bon, il y a eu Rushdie qui est connu, mais j'ai rencontré aussi plusieurs Prix Nobel, notamment Derek Walcott, l'écrivain antillais, avec qui les relations étaient au début un petit peu orageuses parce que Walcott avait un fort caractère. La première fois que je l'ai rencontré, c'était lors d'un colloque international des études du Commonwealth à Canterbury où intervenaient Edward Said et Abdulrazak Gurnah (prix Nobel de littérature 2021) et je logeais chez Louis James, un collègue de Canterbury. Derek Walcott lui téléphone en lui disant : « Louis, je viens d'arriver à Heathrow ». Derek Walcott vivait à l'époque à Sainte-Lucie, mais il était professeur invité à Boston, donc il arrivait des États-Unis. Il avait demandé au colloque de lui payer un billet de première classe pour Heathrow et de Heathrow, il a pris un taxi pour venir à Canterbury. En arrivant il a dit au taxi qu'il n'avait pas d'argent et qu'il fallait demander à Louis de payer, ce qui n'était pas prévu au départ. Comme Louis lui faisait remarquer qu'il aurait pu prendre le train, Walcott lui répondit : « Listen, Louis, this is no longer the Middle Passage ». J'ai retrouvé Walcott en 1996 lors d'un colloque sur les littératures antillaises qui s'est tenu à l'Université de Milan à l'initiative de Luigi Sampietro.

Wilson Harris, Luigi Sampietro, Derek Walcott et George Lamming lors d'un colloque sur les littératures antillaises à l'Université de Milan 1996



© J.P. Durix

- 30 L'année de ma retraite en 2005, Martha Dvorak a organisé un autre colloque à Paris-3 auquel je participais. Là, on a beaucoup sympathisé avec Derek Walcott et il m'a invité à lui rendre visite chez lui si d'aventure je venais à Sainte-Lucie, ce qui ne s'est malheureusement pas produit car il est décédé en 2017. Et puis cette année-là, j'avais réussi à convaincre le jury d'agrégation d'inscrire les poèmes de Derek Walcott au programme du concours. J'ai eu l'occasion de rédiger le petit volume aux éditions Atlande sur Walcott. J'ai beaucoup aimé le faire, parce que c'est un auteur dont j'adore les poèmes. Ça a été beaucoup de plaisir.

Derek Walcott, Milan 1996



© J.P. Durix

- 31 Wilson Harris aussi est devenu un ami. J'ai traduit plusieurs de ses romans, notamment *Palace of the Peacock*.

Wilson Harris et Michel Fabre à Dijon, 1996



© J.P. Durix

Wilson Harris et Michel Morel chez J.P. Durix 1996



© J.P. Durix

- 32 J'ai été très actif dans le domaine des publications tant que j'avais des étudiants devant moi, parce que je n'ai jamais pu séparer la recherche de l'enseignement. Pour moi, c'était deux domaines étroitement liés et quand je travaillais sur un texte, c'était toujours dans la perspective de le faire partager à mes étudiants. Quand je n'ai plus eu d'étudiants, la motivation s'est un petit peu tarie. Je me suis alors orienté vers la traduction, un domaine que j'avais déjà exploré auparavant. J'ai eu l'occasion d'en faire plusieurs récemment, notamment il y a trois ou quatre ans, quand on m'a demandé de traduire *Aphrodite's Island*, une magistrale étude anthropologique sur les premiers contacts entre les navigateurs européens et les Tahitiens pour les éditions Au Vent des îles, un ouvrage écrit par Anne Salmond, une collègue qui est sans doute l'une des meilleures anthropologues néo-zélandaises que je connaisse. C'est un texte de 400 pages qui m'a pris un temps fou, et en plus on m'avait dit que le manuscrit serait relu par des anthropologues d'Aix-Marseille je crois, et des spécialistes de Tahiti aussi. Ça a été un échange assez intéressant : ils m'ont suggéré quelques modifications de traduction dans des domaines un peu pointus d'anthropologie.

Trois ouvrages traduits par J.P. Durix aux éditions Au Vent des îles : Anne Salmond et Albert Wendt.



© Éditions Au Vent des îles

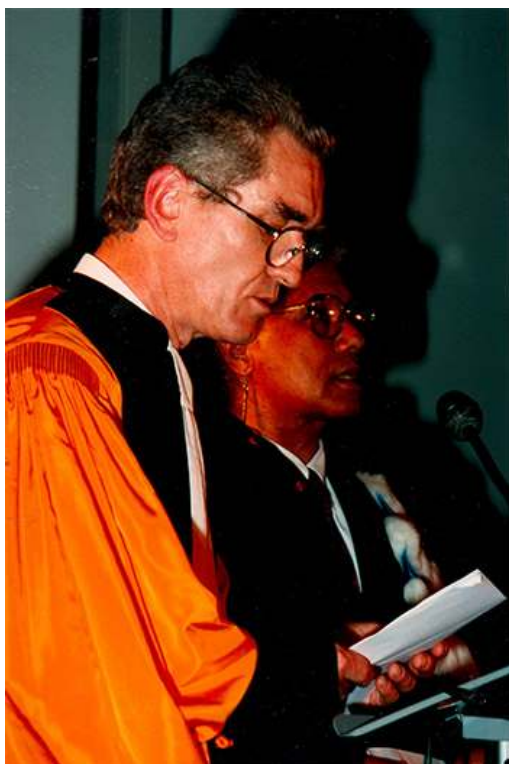
- 33 L'année dernière, j'ai traduit *Breaking Connections*, le dernier roman d'Albert Wendt, un auteur du Pacifique-Sud, originaire de Samoa et qui vit en Nouvelle-Zélande sur lequel j'ai beaucoup publié. J'ai également traduit deux autres de ses romans, notamment son superbe *Leaves of the Banyan Tree*, ainsi qu'un recueil bilingue de ses poèmes intitulé *Au Fond de nous les morts*. En 1993, sur ma proposition, l'Université de Bourgogne lui a décerné un doctorat honoris causa.

Remise du doctorat honoris causa à Albert Wendt, Dijon 1993 : J.P. Durix, Albert Wendt, Gilles Bertrand, président sortant de l'Université de Bourgogne, Josiane Attuel, rectrice de l'académie de Dijon, Jocelyne Pérard, nouvelle présidente de l'Université



© Dominique Geoffroy

J.P. Durix et Albert Wendt, 1993



© Dominique Geoffroy

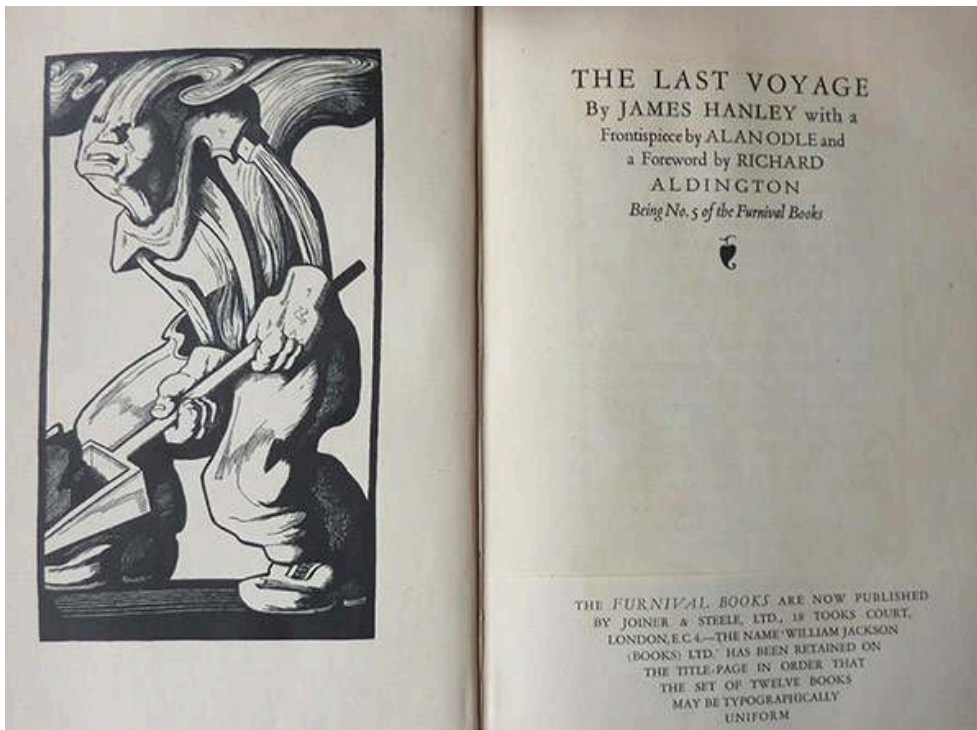
- 34 C'est un ami avec qui je suis toujours en contact. C'est plus qu'un ami, puisqu'il considère que l'on fait partie de la même famille, et quand ma fille Catherine est partie comme lectrice pendant un an à l'Université d'Auckland, lui et sa compagne Reina Whaitiri ont joué le rôle de parents adoptifs. C'était très curieux. Il y a parfois ce type de relations que j'ai trouvées assez fascinantes, qui m'ont beaucoup enrichi. Dans le domaine littéraire, j'ai toujours trouvé que c'était un avantage énorme de travailler sur des écrivains vivants.

Albert Wendt chez Jean-Pierre et Carole Durix, Dijon 2006

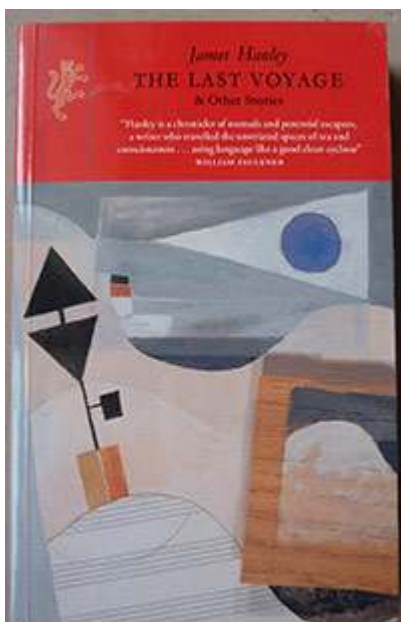


© Annie Girod

- 35 SC : J'en reviens à la thèse. Tu écrivais sur un sujet un peu contraint par Henri Talon et en même temps, tu travaillais sur...
- 36 JPD : Oui. Mais tu sais, on m'a souvent accusé de faire plusieurs choses à la fois. « Jack of all trades, master of none... » — je ne sais pas si c'est un compliment ou une critique. Je n'ai pas commencé très activement à publier sur autre chose tant que ma thèse était en cours. Le premier colloque d'étude du Commonwealth auquel j'ai participé, c'était en 1974 à Liège. Ce congrès européen était organisé par Hena Maes-Jelinek. Je n'en revenais pas ; tous les écrivains et critiques dont j'avais admiré le travail et lu les noms, ils étaient tous là ! Une vraie révélation !
- 37 Le travail sur James Hanley m'a beaucoup intéressé parce que c'était un écrivain du ressassement, de la répétition, du non-dit. Un de ses textes s'intitule *Say Nothing*. C'est un romancier un peu aride mais, en même temps, quelle belle littérature ! Je ne peux pas dire que je me suis forcé à écrire cette thèse ; j'y ai pris du plaisir.

The Last Voyage, Première édition 1931

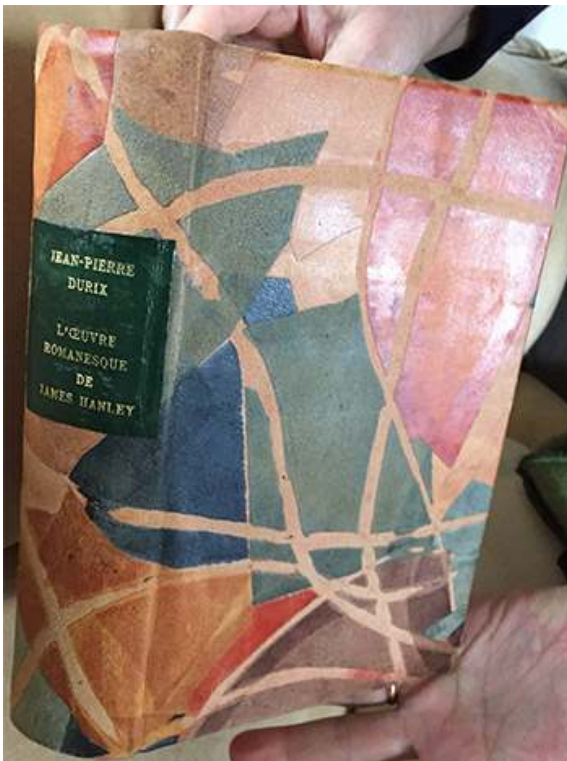
Réédition 1997. Illustration de couverture : Liam Hanley, « Buoy and Flag » (détail)



- 38 Cependant ce qui était frustrant c'est que personne n'était intéressé à l'idée de publier quoi que ce soit sur James Hanley. Donc très rapidement, j'ai été amené à faire autre chose. J'ai écrit sur lui quand des éditeurs ont décidé de publier des traductions de James Hanley et qu'ils m'ont demandé de rédiger des préfaces. Ce fut le cas avec Jean-Claude Zylberstein, directeur de collection chez 10/18, qui à l'époque nous a fait quelques entourloupes... Un des romans de James Hanley, *Boy*, porte, en gros, sur le viol homosexuel d'un mousse qui subit les sévices du capitaine du bateau, une histoire assez

horrible qui a peut-être d'ailleurs des connotations autobiographiques, puisque James Hanley a été marin dans sa jeunesse. James Hanley avait spécifié avant sa mort qu'il ne voulait pas qu'il y ait des republications de ce roman ni de sa traduction. Eh bien, 10/18, peut-être attiré par le côté scandaleux de l'intrigue, a republié ce roman en prétextant que le titre original était *Another World*, le nom d'un autre roman de Hanley. L'éditeur a fait semblant de se tromper sur le titre. Ça a failli provoquer une brouille avec le fils de Hanley qui m'a dit : « Mais tu as écrit une préface pour ce truc que mon père ne voulait pas republier ! » Ça a été un peu compliqué. Pour en revenir à James Hanley, c'était difficile parce qu'il n'y avait personne qui travaillait sur lui. Seul Edward Stokes, un collègue australien, avait publié une étude sur Hanley avant moi, mais c'était déjà un peu dépassé, donc je me trouvais bien seul.

Thèse de Jean-Pierre Durix, reliée par Carole Durix.



- 39 SV : Et vous avez soutenu votre thèse à Lyon ?
- 40 JPD : Oui, avec un jury assez composite puisqu'en plus de mon patron de thèse, Jacques Aubert, il y avait Michel Cusin, critique lacanien intransigeant, mais aussi Jean-Georges Ritz, Professeur émérite et ancien doyen de la Faculté des Lettres de Lyon, qui privilégiait une approche critique traditionnelle. Fort heureusement siégeait aussi dans le jury Hena Maes-Jelinek, qui a été un soutien efficace. J.G. Ritz me reprochait de ne pas avoir choisi une perspective du style l'homme et l'œuvre, tandis que Michel Cusin ne me trouvait pas assez lacanien, donc il y avait deux extrêmes. Finalement ça s'est bien passé, mais c'était un curieux contexte. Après, je me suis lancé dans les études du Commonwealth et, à l'époque, ce n'était vraiment pas facile parce que, à l'université de Dijon, la section d'anglais demeurait très traditionnelle et j'ai eu beaucoup de mal à faire accepter ce sujet comme étant digne d'être étudié, mais les autres collègues qui

démarrèrent les études du Commonwealth en France rencontraient les mêmes difficultés.

- 41 SV : Avec quels collègues travailliez-vous à l'époque, en France ?
- 42 JPD : Il y avait Michel Fabre, qui m'a beaucoup aidé.
- 43 SV : Michel Fabre, je l'associais davantage au roman afro-américain qu'au Commonwealth.
- 44 J.P.D : Oui ! Mais il a joué ce rôle de pont pour donner ses lettres de noblesse aux études du Commonwealth. Après la retraite de Michel Fabre, il y a eu le problème de savoir qui allait lui succéder et pas mal de gens souhaitaient qu'il y ait un poste d'études postcoloniales à Paris-3. J'avais été contacté par certains collègues de Paris-3 pour savoir si je me porterais candidat. J'ai beaucoup réfléchi. Mon épouse ne voulait absolument pas habiter Paris. Je me suis donc dit « tu vas être turbo-prof, ce qui va te coûter une fortune ». Je connaissais la situation des locaux rue de l'École de médecine : il fallait partager son bureau avec beaucoup d'autres collègues. On avait droit à une heure trente de bureau par semaine et le reste du temps, il fallait rencontrer les étudiants au bistro. J'ai pensé : « ça ne vaut pas la peine ». Après on m'a fait remarquer : « Ah voilà Durix, celui qui a refusé Paris-3 ». [Rires] Ça aurait été plus intéressant peut-être ; j'aurais assuré davantage d'enseignements dans mon domaine de recherche mais je crois qu'à Dijon, au fil des années, j'ai réussi à convaincre un certain nombre de collègues de la validité de la discipline que j'essayais de promouvoir. Vers la fin de ma carrière, les choses avaient quand même beaucoup évolué et dans le bon sens.

Création d'un premier groupe de recherche : Image, Texte, Langage

- 45 À Dijon, avant l'émergence des centres de recherche, avec plusieurs collègues nous avons lancé un groupe d'étude de textes pluridisciplinaire animé par Max Milner, un éminent collègue de littérature française malheureusement décédé en 2008. Ce groupe comprenait notamment François Pitavy, spécialiste de littérature américaine, Jean-Michel Rabaté, maintenant professeur à l'Université de Pennsylvanie et Claude Imberty, un italianiste porté sur l'approche lacanienne. On se réunissait toutes les semaines pour étudier des textes variés et ça a été l'embryon des centres de recherches qui ont suivi. Max Milner, qui connaissait énormément de monde dans les milieux de la nouvelle critique, a fait venir à Dijon des conférenciers extraordinaires. On a eu beaucoup de chance.
- 46 SC : Quand tu dis « un groupe d'étude de textes », tu veux dire « textes critiques » ?
- 47 J.P.D : Non, c'étaient des textes littéraires, dans différents domaines anglophones ou francophones. On se fixait un texte à étudier, par exemple « Un Cœur simple » de Flaubert, et après, on en discutait d'abord de manière un petit peu informelle, puis ça s'est formalisé beaucoup plus. C'était un défi, on essayait de voir les différentes approches possibles sur un texte donné. Ça a été une période, pour moi, très formatrice : grâce à ce groupe, j'ai découvert non seulement la critique lacanienne, mais aussi les formalistes avec des gens comme Todorov.
- 48 SV : On parle là des années 1970 ?
- 49 J.P.D : Oui.

- 50 SV : Et vous avez soutenu votre thèse en 1979, c'est bien ça ?
- 51 J.P.D : Oui, c'était la fin de cette période.
- 52 SV : Et les centres de recherches ne se sont formalisés que dans les années 1980, je crois.
- 53 J.P.D : Oh non ! Beaucoup plus tard ! J'ai oublié de parler de quelqu'un de très important pour moi, c'est Michel Baridon, un dix-huitiémiste. Intellectuellement, c'est une des personnes qui m'a le plus apporté, sans compter que c'était quelqu'un de très chaleureux. Et puis j'ai beaucoup appris avec un charmant collègue linguiste, Lucien Cherchi, qui s'intéressait à l'approche de Culioli et qui avait une très fine capacité analytique de la langue. J'ai demandé à suivre ses cours et pendant plusieurs années, je l'ai fait. J'étais fasciné par toutes les nouvelles approches de la littérature qui se sont développées dans les années 60 et 70.
- 54 SC : J'ai également suivi ses cours et je n'ai jamais retrouvé quelqu'un qui parlait de la langue anglaise de cette manière, et avec autant de subtilité.
- 55 J.P.D : J'ai eu un bonheur dans ma carrière de professeur, c'est que j'ai mis un peu de temps à obtenir un poste de professeur, mais quand je l'ai eu en 1988, c'était le poste laissé vacant par Lucien Cherchi. J'étais content d'occuper le poste de quelqu'un que j'admirais particulièrement. J'essaie de me rappeler en quelle année je suis devenu responsable de notre centre de recherche. Je pense que c'était à la fin des années 1980.
- 56 SV : Fin des années 1980, au moment où vous êtes devenu PR ?
- 57 J.P.D : Oui, ça doit être dans ces eaux-là. Michel Baridon a démarré la structure.
- 58 SC : Je suis arrivée en 1991 et Michel Baridon a pris sa retraite quelques années après.
- 59 J.P.D : Ça devait être plutôt au début des années 1990. Quand on a lancé le groupe de recherche, il s'appelait « Image - Texte - Langage » parce que Michel s'intéressait beaucoup au rapport entre le texte et l'image et il s'était spécialisé dans l'étude du jardin anglais. Il a notamment publié son ouvrage magistral, *Les Jardins* chez Robert Laffont. Il était très intéressé par l'évolution des mentalités et la manière dont cela se reflétait dans les arts, et notamment les arts visuels. C'était quelqu'un de remarquable, Michel Baridon.
- 60 SV : Ce groupe de recherche était donc une première expérience collective, qui est devenue ensuite pour vous une expérience individuelle d'une recherche très multidisciplinaire ?
- 61 J.P.D : Oui, par nécessité. À l'époque, une commission « recherche » s'était constituée à la SAES. On avait essayé de définir des critères d'évaluation pour que la recherche en anglistique soit enfin prise au sérieux. Michel Baridon était très actif dans ce domaine. C'est lui qui a pratiquement imaginé les premières grilles proposées à la SAES pour évaluer la recherche. Les littéraires se bagarraient un petit peu avec les scientifiques qui voulaient que les centres de recherche soient très pointus sur un sujet donné et rassemblent des spécialistes qui puissent travailler dans le même domaine. Nous, on ne pouvait pas imaginer qu'à Dijon on ait quatre enseignants-chercheurs d'anglais qui travaillent sur le postcolonial. On était par nécessité pluridisciplinaires. Ma recherche, même si elle avait des rapports avec le centre Image-Texte-Langage, était beaucoup plus à envisager en collaboration avec le réseau d'études du Commonwealth en France, en Europe et dans le reste du monde. J'ai été dans les années 1990 secrétaire d'EACLAS, la branche européenne des études sur le Commonwealth. Cette possibilité, alors

nouvelle, de travailler au sein d'un réseau international me passionnait. D'autant plus qu'à mesure que la revue *Commonwealth* s'est développée, j'ai réussi à obtenir un financement de la Commonwealth Foundation, à Londres, qui nous permettait de distribuer *Commonwealth* gratuitement dans cent universités du Tiers-Monde. On choisissait ces universités et on leur envoyait la revue. Ça nous a rapidement apporté des contributions nouvelles et une notoriété plus importante. Beaucoup de collègues africains ou d'autres pays nous proposaient des articles. Eux-mêmes n'avaient guère de ressources sur place et on pouvait communiquer grâce à la revue. On a également eu le soutien d'Alastair Niven, un collègue qui dirigeait l'Arts Council en Grande-Bretagne. On a bénéficié de cette aide pendant une bonne dizaine d'années, ce qui nous a permis de développer la revue et sa diffusion à l'international.

- 62 SV : Vous avez mentionné Michel Fabre tout à l'heure. Vous avez participé au groupe de recherche qu'il avait organisé ?
- 63 J.P.D : Non, je n'y ai jamais participé directement, mais mon épouse, qui a fait sa thèse avec lui, se rendait aux séances de son DEA ... Michel était quelqu'un de très rusé au bon sens du terme. Il savait bien tirer profit des institutions et connaissait la manière dont il fallait s'y prendre pour développer ses projets. C'est quelqu'un que j'ai beaucoup apprécié.

La littérature postcoloniale aux concours

- 64 Il proposait chaque année un auteur du domaine postcolonial pour le programme d'agrégation, et après, quand il a pris sa retraite, j'ai dû m'occuper de cette tâche. On s'organisait avec la Société Française d'Étude des Pays du Commonwealth, que j'ai coordonnée pendant une vingtaine d'années. On se mettait d'accord collectivement pour savoir quel auteur on allait proposer et on essayait d'intervenir auprès des présidents de jurys pour que les auteurs soient mis au concours. On a eu la chance d'en inscrire un certain nombre au programme. Je me souviens, par exemple, quand Arundhati Roy a été retenue. À l'époque, je siégeais au CNU. Un jour la présidente du jury d'agrégation, Marie-Christine Lemardeley-Cunci, m'a fait savoir qu'elle aimerait bien que l'on déjeune ensemble. Lors du déjeuner elle me demande : « Qu'est-ce que vous pensez de *The God of Small Things* ? » « Mais c'est très bien ! » « Bon, écoutez, je vous le dis sur le ton de la confidence, c'est un secret, mais j'ai l'intention de le mettre au programme de l'agrégation et je voulais avoir votre avis. » Elle avait été conquise ! Le premier roman postcolonial qu'on a réussi à inscrire au programme de l'agrégation, c'est *Arrow of God* de Chinua Achebe en 1980. On en a eu un certain nombre depuis. Chaque année on proposait plusieurs noms. En 2005, alors que je prenais ma retraite, Franck Lessay, alors président du jury, me demandait d'assurer le cours du CNED sur les poèmes de Derek Walcott qu'il venait de mettre au programme. J'ai cependant décliné l'invitation, laissant le privilège à quelqu'un d'autre mais j'ai rédigé l'étude pour les éditions Atlande.
- 65 C'était une période intéressante. On avait l'impression d'être des pionniers qui développaient une discipline nouvelle en laquelle on croyait. On a rencontré pas mal de difficultés, mais on voit qu'à la suite de ça, la discipline est devenue *mainstream*. Et puis il y a des jeunes, qu'on a parfois formés.

L'héritage de Jacqueline Bardolph

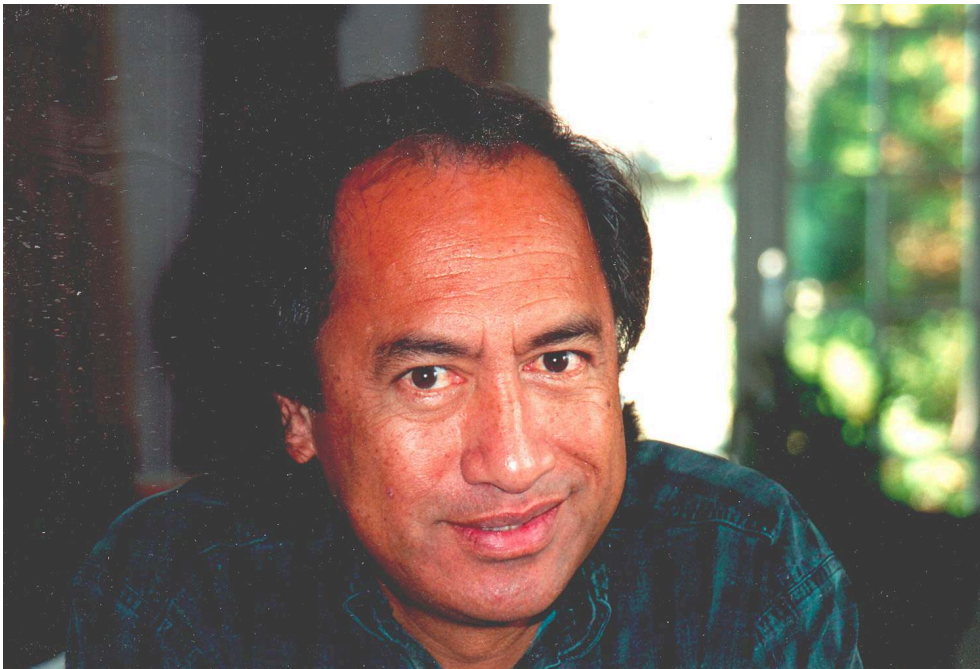
- 66 Vous me demandiez tout à l'heure qui a été très important pour moi dans le domaine du Commonwealth : il y a eu une personne avec qui j'ai travaillé très étroitement, Jacqueline Bardolph, à Nice. Elle était un peu plus âgée que moi, mais elle est arrivée en même temps que moi dans le domaine. Elle avait vécu au Cameroun avec son mari, puis était rentrée en France. Elle a été recrutée à Nice au début des années 1970. Ensuite, il y a eu Christiane Fioupou, qui est rentrée du Burkina Faso pour soutenir sa thèse à Montpellier. Dans cette université il y avait un groupe très intéressant, avec notamment Jean Sévry et René Richard, qui s'appelaient le CERPANA. Ce sont des collègues avec qui j'ai beaucoup collaboré aussi. Ils étaient énormément soutenus par Pierre Vitoux, à l'époque patron du département puis doyen et président de l'Université Paul Valéry. Et donc, ce groupe qui travaillait sur la littérature africaine a été très important pour le réseau français. C'est dans ce cadre-là que Christiane Fioupou a soutenu sa thèse. Je me souviens de la thèse de Christiane, parce que j'étais dans le jury. C'était à Montpellier, fin juin, il faisait 39° et la salle des thèses, je ne sais pas si elle a changé, mais à l'époque il y avait une grande baie vitrée orientée au sud. Je peux vous dire que le président du jury nous a autorisés à enlever nos cravates et nos vestes. [Rires] On était tous transpirants, et Christiane, qui rentrait du Burkina, elle, était à l'aise et elle a soutenu superbement sa thèse. Christiane, ça a été une des personnes avec qui j'ai beaucoup travaillé après, et c'est en plus une amie proche.
- 67 Jacqueline Bardolph était quelqu'un de remarquable : elle avait toujours des idées neuves ; à chaque fois qu'on la rencontrait, elle avait fait de nouvelles découvertes. Malheureusement, elle est tombée malade et elle est décédée en 1999. Jacqueline avait fait de moi, en quelque sorte, son héritier littéraire ; à sa mort elle laissait derrière elle toute une série de publications inachevées. Il y avait notamment un recueil d'essais qu'elle était censée coordonner avec André Viola, un collègue de Nice, et que j'ai dû terminer pour elle, ainsi qu'une traduction et un ouvrage intitulé *Études postcoloniales et littérature* paru depuis aux éditions Honoré Champion. J'ai travaillé pendant un an pour terminer tout l'héritage littéraire de Jacqueline Bardolph. Et son mari m'a dit « Écoute, je pense que ça aurait fait plaisir à Jacqueline si tu récupérais sa bibliothèque de spécialité. Est-ce que ça intéresse l'université de Bourgogne ? » J'en ai parlé au conservateur de la BU et maintenant, on a tout un fonds Jacqueline Bardolph à la bibliothèque universitaire, de même qu'un fonds Michel Fabre.

La relève

- 68 J.P.D : Dans les jeunes que l'on a contribué à former et que je suis content de voir continuer, il y a Christiane Fioupou, qui n'est plus dans les jeunes, en fait, puisqu'elle est en retraite. Mais il y a aussi Claire Omhovère, à Montpellier, dont j'ai dirigé la thèse et avec qui j'ai eu beaucoup de plaisir à travailler. Elle est remarquable, vraiment exceptionnelle. Il y a Christine Lorre qui est à Paris-3 et qui, maintenant, dirige la revue *Commonwealth*. J'ai cru savoir que la revue était uniquement en version numérique maintenant, ce qui limite les frais, effectivement. Il y a pas mal de gens qui ont repris le flambeau.

- 69 SV : À Montpellier, il y a effectivement un centre assez actif avec Judith Misrahi-Barak et Claire Omhové, bien sûr.
- 70 J.P.D : Judith, c'est aussi une de mes anciennes thésardes. Oui, ça fait plaisir de voir que les choses continuent, et continuent bien. Même si maintenant on est un petit peu déconnecté, on a l'impression que ça ne s'est pas arrêté depuis que l'on est parti et ça, c'est bien !
- 71 SV : Est-ce que vous aviez un intérêt pour une région particulière du monde ou est-ce que vous avez travaillé un peu plus largement ?
- 72 J.P.D : « Jack of all trades », j'ai travaillé un peu sur tout. J'ai même fait des études canadiennes à une époque. Sous l'impulsion de Guy Lecomte, un collègue de littérature française à Dijon, un centre d'études canadiennes a été fondé à l'Université de Bourgogne. Et on a démarré un enseignement. J'assurais dans ce cadre un cours sur la littérature canadienne anglophone. Ce n'est cependant pas le domaine dans lequel j'ai le plus enseigné. J'ai travaillé en littérature indienne sur Rushdie, Narayan et Anita Desai, sur les Antilles, sur l'Afrique. J'ai publié sur Wole Soyinka et puis dans les dix dernières années de ma carrière universitaire, je me suis spécialisé sur le Pacifique Sud. Ça vient du fait qu'en 1978, ma femme démarrait une thèse en littérature néo-zélandaise et on a eu la chance de partir trois mois à Auckland. On y a passé l'été avec nos enfants, qui étaient tout petits à l'époque, et on a travaillé pendant trois mois à l'université d'Auckland. À cette occasion j'ai découvert des écrivains importants tels que Frank Sargeson et Allen Curnow et je me suis progressivement spécialisé sur les auteurs du Pacifique Sud, notamment les littératures maories de Nouvelle-Zélande : Witi Ihimaera, dont j'ai traduit le roman *Tangi* en français, Patricia Grace, une romancière superbe aussi et Albert Wendt, sur qui j'ai beaucoup travaillé.

Witi Ihimaera, Dijon 1993



© J.P. Durix

- 73 Le Pacifique Sud a pris le pas sur les Caraïbes, qui étaient mon intérêt premier, sans doute du fait de mon séjour en Guyane.

L'importance de la terre, du contexte

Rencontre sur le fleuve Oyapock en Guyane (1971)



© J.P. Durix

- 74 SC : Ça me frappe, ce lien que tu fais avec la terre. Tu as commencé par nous dire, tout à l'heure : « J'ai eu deux chocs en Guyane, la forêt amazonienne et l'écriture ». Tu fais vraiment un lien très fort entre l'expérience vécue d'un pays, d'une terre nouvelle, et ton intérêt pour une expression littéraire.
- 75 J.P.D : Oui. Une des caractéristiques des littératures postcoloniales, c'est qu'elles se différencient de toute la période formaliste que l'on a connue dans la littérature européenne dans les années 1950, 1960, où il était complètement démodé de s'intéresser au contexte et à l'histoire. Et les études sur les littératures postcoloniales sont nées notamment dans les pays du « Tiers-Monde », en réaction, pour offrir une vision non-européenne et pour permettre un retournement du point de vue. Le contexte historique et politique a une énorme influence, ainsi que le contexte des langues originelles du pays. Je pense plus particulièrement à la littérature africaine, et surtout à la littérature nigériane qui a produit le plus grand nombre d'écrivains sur ce continent. Les premiers romanciers, comme Achebe Chinua, ont beaucoup insisté sur l'importance d'intégrer les motifs linguistiques de leurs langues d'origine – pour Achebe c'était le Ibo – dans une écriture en langue anglaise. Ce contexte est primordial. Bien entendu, ce n'est pas quelque chose de simple à faire, puisqu'on sait que le contexte est toujours abordé à partir d'une subjectivité, d'un point de vue, ce

sont toujours des approches très contradictoires et problématiques, mais en même temps, l'importance du contexte est une différence fondamentale qui caractérise les nouvelles littératures, un élément central dans leur naissance, en quelque sorte. Ce qui ne les a pas empêchées d'intégrer l'influence des littératures européennes, ce qui se passait en Europe à la même époque. Ce contexte a néanmoins un pouvoir prégnant. Les nouvelles littératures véhiculaient des revendications fortes. Mais comme on le sait, les bonnes littératures ne sont pas les littératures militantes au sens étroit du terme, les bonnes littératures montrent les réalités politiques d'un point de vue problématique. Les grands écrivains ce sont des gens comme Achebe, comme Soyinka, chez qui l'on perçoit toujours des contradictions et qui témoignent d'une hybridité, qui est pour moi une notion fondamentale. J'entendais l'autre jour Leïla Slimani qui parlait de sa double culture qu'elle n'avait pas vécue comme une chance, mais plutôt comme un obstacle.

76 SC : Oui, je l'ai entendue aussi.

77 JPD : C'était assez intéressant parce que la plupart des écrivains postcoloniaux avec qui j'en ai discuté, au contraire, eux, pensent que c'est une chance, qu'ils ont une supériorité par rapport aux autres parce qu'ils ont plusieurs cultures. Et ces cultures sont toujours en conflit, mais en même temps, de ce conflit peuvent naître des éléments originaux. Je pense particulièrement à Wilson Harris, qui essayait de réaliser de grandes synthèses. Puis Rushdie, qui est un prestidigitateur dans ce domaine. Je pense que c'est une des caractéristiques des nouvelles littératures qui les distinguent des littératures européennes. Les littératures européennes des années 60, 70 étaient souvent très nombrilistes, alors que les littératures postcoloniales, au début, ont traversé une phase non pas seulement d'un retour aux racines, c'était plus problématique, mais il y avait toujours cette dimension-là, qui s'est ensuite complexifiée. Comme tu le dis, Sylvie, je pense que les littératures postcoloniales sont toujours bien ancrées dans un contexte donné. Tu ne peux pas les étudier sans en connaître les caractéristiques. À l'occasion d'une étude littéraire, tu découvres un monde qui est là, derrière, et qui est complexe. Tout en sachant que, généralement, les écrivains viennent d'un milieu bien particulier. Ils ont souvent eu une existence privilégiée. Bien que ce ne soit pas toujours le cas : si je pense par exemple à Ngugi, l'écrivain kényan, lui il vient d'un milieu particulièrement modeste. Soyinka, par contre, ce n'est pas un écrivain qui vient du petit peuple. Ce sont donc fréquemment des gens dont les parents avaient déjà une culture influencée par l'Europe.

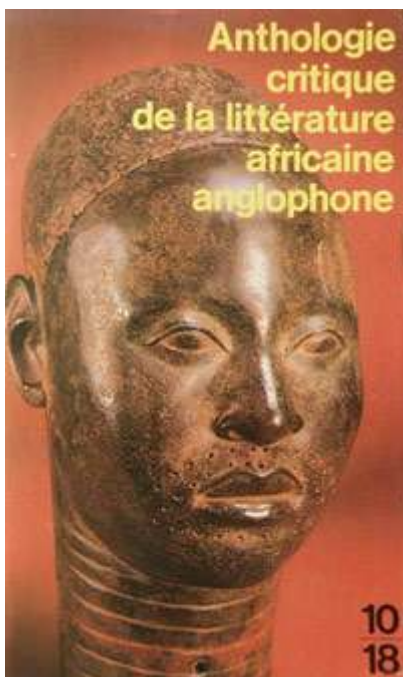
Un projet pionnier : *Anthologie critique de littérature africaine anglophone*

78 SV : Récemment à Aix, il y a eu une manifestation que la ville organise chaque année, et cette année, Louise Erdrich était l'invitée d'honneur. Ça s'appelle « les écritures croisées », et le principe est que l'invité(e) fait venir des écrivains avec lesquels il ou elle dialogue. Cette année, l'un de ces écrivains était Nuruddin Farah, que j'ai vu dans votre bibliographie...

79 JPD : Que je connais très bien ! [Rires] Grace au legs de Jacqueline Bardolph, on a même un fonds Nuruddin Farah à l'Université de Bourgogne. Je ne sais pas où il est maintenant... Il était à la bibliothèque de section. Nuruddin, je l'ai connu par l'intermédiaire de Jacqueline Bardolph, qui a beaucoup travaillé sur lui, et il se trouve que j'ai commencé à m'intéresser à son œuvre quand on a lancé le projet de l'*Anthologie*

critique de la littérature africaine anglophone, qu'on a publiée chez Christian Bourgois, en 10/18. J'y ai rédigé la section consacrée à Nuruddin. On m'avait demandé d'écrire sur la Corne de l'Afrique. Ça a été une aventure, ce bouquin. Christian Bourgois, qui dirigeait 10/18, nous avait dit : « Oui, ça m'intéresse ! Vous allez à Londres ? Est-ce que vous pouvez demander les droits aux différents éditeurs ? » Je me vois partir à Londres, où j'ai retrouvé Denise Coussy, une collègue de l'université du Mans qui était dans la capitale britannique en même temps que moi, et on a fait ensemble le tour des éditeurs. Il fallait demander des droits pour lesquels il n'y aurait rien à payer, à condition d'inclure des textes relativement courts, et puis ensuite, Christian Bourgois nous a très généreusement proposé : « Je peux peut-être pour vous défrayer, vous payer des frais de dactylographie ». Il a sorti cette anthologie qui ne lui a pratiquement rien coûté. Ce qu'on voulait faire, c'était lancer les études africaines anglophones dans le grand public, à l'image de ce qui existait à l'époque pour les études francophones : il y avait déjà depuis 1967 une *Anthologie négro-africaine* chez Marabout, coordonnée par Lilyan Kesteloot, une spécialiste de littérature française, d'origine belge, qui avait vécu longtemps au Congo et qui enseignait à l'université de Dakar. Pour notre anthologie, nous avons constitué un groupe qui comprenait Denise Coussy, Jacqueline Bardolph et Jean Sévry, des collègues et amis qui, comme moi, s'efforçaient de promouvoir les études du Commonwealth en France.

Anthologie critique de la littérature africaine anglophone



© Éditions 10/18

- 80 SV : Elle date de 1983, cette anthologie. Est-ce qu'à l'époque il existait des choses similaires en anglais ?
- 81 JPD : En Angleterre, il existait déjà des textes publiés par Heinemann qui avait des représentants dans tous les pays du Commonwealth et ils ciblaient le public scolaire. Notamment en Afrique, leur politique visait à ce que chaque pays ait ses écrivains qui devaient être mis au programme des écoles secondaires sur le continent, et donc, ils

publiaient des textes qui avaient parfois une valeur littéraire contestable. Certains écrivains n'étaient pas de vrais écrivains... mais ils arrivaient à se faire publier par Heinemann parce que ça permettait à l'éditeur de faire vendre des ouvrages dans les pays en question. Au début, Heinemann avec sa « Heinemann African Writers Series » était, avec Longman, un des principaux éditeurs dans les nouvelles littératures. Et puis, petit à petit, ça s'est tari avec les indépendances, il n'y avait plus de fonds dans les pays africains pour acheter des livres. Heinemann n'avait plus de marchés, donc ils ont arrêté, et maintenant cette collection n'existe plus. Mais en France, il n'y avait rien du tout.

82 SV : C'était donc la première anthologie.

83 JPD : Oui, on était dans les premiers à faire ça.

84 SV : J'ai une question très innocente, moi qui ne suis en rien spécialiste du domaine. Dans mon expérience, j'ai commencé à m'ouvrir un tout petit peu à ces nouvelles littératures, quand j'étais étudiante, avec l'Afrique du Sud parce qu'on en parlait énormément dans les médias français. Par exemple, Coetzee, c'est un des premiers noms que j'ai entendus. C'était finalement au gré de l'actualité que les coups de projecteurs étaient donnés, me semble-t-il.

85 JPD : C'est vrai. À propos de Coetzee, on a eu une expérience intéressante. C'était Jean Sévry, au départ, qui travaillait sur Coetzee en France. On avait décidé de mettre cet auteur au programme de l'atelier SEPC lors du congrès de la SAES de Brest. C'était peu avant la fin de l'apartheid. On avait invité une collègue sud-africaine. On avait essayé de faire venir Coetzee, mais Coetzee est un personnage assez particulier. Il avait décliné notre offre. Jean Sévry l'avait rencontré en Afrique du Sud, il le connaissait un petit peu. Lorsque nous sommes arrivés à Brest, la situation était très tendue. Le Mouvement anti-apartheid nous accusait de faire le jeu du régime sud-africain. On pouvait alors étudier l'Afrique du Sud, mais uniquement lorsqu'on travaillait sur des écrivains noirs, et si on abordait un écrivain qui n'était pas noir, on était automatiquement soupçonné de racisme. Brest étant à côté de la rade des sous-marins nucléaires, l'université de Brest, les RG et les autorités militaires craignaient des manifestations. Heureusement, les collègues responsables de la SAES à l'époque comme Jean-Pierre Martin et Pierre Vitoux nous ont beaucoup soutenus, mais des membres du comité anti-apartheid sont venus pour protester. On a dû insister pour qu'ils comprennent notre démarche et acceptent notre bonne foi. C'était compliqué, à l'époque, d'étudier Coetzee, dans ce contexte. Les mouvements anti-apartheid décidaient alors qui on pouvait étudier ou pas. C'était assez curieux. On a publié un numéro spécial de *Commonwealth*, à l'époque, sur Coetzee. J'ai ensuite beaucoup travaillé sur cet auteur dont j'ai enseigné les œuvres. Maintenant, ce qu'il a publié récemment me paraît un peu plus « léger »... Je ne sais pas si vous avez lu ses derniers romans... C'est comme Rushdie ; ce sont des gens qui se sont épuisés au début de leur carrière. Aujourd'hui, dès qu'un roman de Rushdie sort, je l'achète, et presque à chaque fois, je suis déçu. Coetzee habite en Australie maintenant. Il est engagé dans la défense des animaux, un sujet complètement différent de ce qu'il abordait avant. Il a un côté mystique aussi, qui est un petit peu curieux...

Transmettre, enseigner

- 86 SV : Pouvez-vous nous dire un mot des autres ouvrages que vous avez publiés, toujours dans les années 80, par exemple de *An Introduction to the New Literatures in English*.
- 87 JPD : Celui-ci a vraiment été fait dans la même perspective que l'*Anthologie*. C'était très pédagogique, on voulait proposer des textes aux étudiants pour leur faire découvrir les littératures postcoloniales. Le volume proposait une sélection de textes précédés d'une introduction au domaine suivis de quelques pistes de réflexion portant sur l'extrait. On visait à offrir à la fois une anthologie et un petit commentaire, toujours dans la perspective de l'utilisation pédagogique dont je vous parlais tout à l'heure.
- 88 SV : On voit beaucoup, dans votre CV et dans vos publications, votre intérêt pour la transmission, la présentation de la littérature aux autres...
- 89 JPD : Et j'ai été récompensé puisque ça continue ! [Rires] C'est plutôt satisfaisant ! Ça continue et ça prend des proportions que je n'avais pas soupçonnées, donc c'est vraiment bien.
- 90 SV : D'ailleurs, on voit quelque chose que je trouve très frappant dans vos écrits, c'est que vous mêlez toujours articles universitaires et traductions, et tout ce qui est journalisme littéraire (vous parliez tout à l'heure de textes que vous aviez publiés dans des journaux spécialisés), et puis préfaces et interviews parfois.
- 91 JPD : J'ai beaucoup aimé travailler pour des encyclopédies telles que l'*Universalis*. J'ai aussi publié quelques articles dans le *Times Literary Supplement*. Dans ce cadre on vous imposait la dimension exacte en nombre de caractères, et si vous dépassiez de quatre ou cinq caractères, si ce n'était pas vous qui les supprimiez, ils ne s'en privaient pas. Et j'ai trouvé cette contrainte extrêmement intéressante du point de vue de l'écriture. Je me suis aperçu que quand on écrit, on peut énormément élaguer : on commence par enlever la plupart des adjectifs inutiles et, quand on réfléchit bien, souvent les adjectifs n'apportent pas grand-chose à ce que vous écrivez. Donc j'avais cette petite contrainte qui, pour moi, était un défi supplémentaire : essayer d'écrire exactement dans le format imposé. En plus, Gilles Quinsat, qui s'occupait de l'*Universalis* à l'époque, était quelqu'un de très compétent. J'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec lui pendant de nombreuses années. J'ai parfois écrit pour *La Quinzaine Littéraire*, j'ai rédigé un ou deux articles pour *Le Monde* : c'étaient un peu les mêmes contraintes. Mais ça, c'est mon côté « Jack of all trades », à nouveau : j'aime bien la variété. La vulgarisation des connaissances est aussi un domaine qui m'intéresse beaucoup. Je pense qu'en tant qu'universitaire, on a une mission vis-à-vis de nos étudiants, et on a aussi une mission qui consiste à transmettre ce qu'on a découvert en direction d'un public plus général. Cela me semble important.
- 92 SV : C'est effectivement devenu une dimension importante de ce qu'on nous demande de faire à l'université.
- 93 JPD : En même temps, on n'est pas des journalistes, donc il y a une différence, mais je crois que se frotter à ces différentes disciplines ce n'est pas mauvais pour essayer de se façonner une personnalité plus complète.
- 94 SV : Une forme de transmission. Une petite question : tout à l'heure, vous avez évoqué vos études, que vous avez faites à Lyon. Est-ce qu'à l'époque, vous êtes passé par l'année d'assistantat ou de lectorat ?

- 95 JPD : Oui, j'étais assistant à Chester, en Angleterre, pendant un an en 1965-66. C'est là que j'ai rencontré mon épouse d'ailleurs. J'étais en poste dans ce qui est devenu the University of Chester, et qui s'appelait Chester College à l'époque, une école normale. J'avais des étudiants de mon âge et l'enseignement était déjà d'un niveau universitaire. À la fin de mes études à Lyon, j'ai donné quelques cours d'anglais à la Doua. J'enseignais l'anglais à des spécialistes d'histoire-géo. J'ai donc eu une petite expérience pédagogique avant d'entrer vraiment dans la carrière. Cette expérience de l'enseignement, c'est quelque chose que j'ai toujours aimé. Je continue à enseigner, mais dans un domaine tout à fait différent. Sylvie sait de quoi je parle, non ?
- 96 SC : Oui, oui. Mais je te laisse le dire. [Rires]
- 97 JPD : J'enseigne maintenant la reliure. Dans le cadre d'un club, à Dijon, tout bêtement. Et j'ai toujours plaisir à transmettre ce que je connais. J'ai enseigné différentes disciplines dans ma vie. Dans ma jeunesse j'étais passionné d'aéronautique et j'ai passé mon brevet de pilote privé avant même d'avoir mon permis de conduire. J'habitais à Mâcon et c'est là que j'ai appris à piloter. Ensuite, je suis parti en Guyane, et là-bas, à l'aéro-club de Kourou, j'ai rencontré un parent d'élève qui était dirigeant du club et qui me dit : « Ah ! Vous êtes pilote ? Vous avez un peu d'expérience ? On cherche un moniteur bénévole pour l'aéro-club ». À l'époque, quand on résidait dans un département d'outre-mer, on pouvait devenir moniteur bénévole à condition d'avoir un certain nombre d'heures de vol et de passer un test avec un inspecteur national. Donc quelqu'un est venu de Paris pour me faire passer un test, et je suis devenu moniteur à l'aéro-club de Kourou, ce qui fait que j'ai enseigné le pilotage aussi. Pendant un an. [Rires] J'ai formé deux ou trois élèves, c'était très satisfaisant.
- 98 SC : Et tu ne voles plus ?
- 99 JPD : Non, je ne vole plus maintenant. Carole avait trop peur. Quand nos enfants sont nés, elle m'a convaincu qu'il valait mieux ne pas continuer. Mais j'avais beaucoup volé avant et j'étais arrivé à un stade où, si je continuais, il allait falloir piloter des avions qui coûteraient beaucoup trop cher pour mon budget. J'avais piloté toute la gamme d'avions légers qui existaient à l'époque. Après il fallait passer aux bimoteurs, avec vol aux instruments, et ce n'était plus dans mes moyens.
- 100 Je pense que l'enseignement, ça a toujours été ce que j'ai aimé faire. J'y ai souvent beaucoup réfléchi. Quand on se demande si des étudiants sont faits pour l'enseignement ou pas, et quand on a mis en place les IUFM avec des collègues qui prétendaient « je vais vous enseigner l'enseignement, vous apprendre à enseigner », plus j'avais dans la carrière, et plus j'avais l'impression qu'il y a des gens qui sont faits pour enseigner et d'autres à qui on peut apprendre toutes les techniques que l'on veut, ils n'arriveront jamais à enseigner. Je crois qu'il y a une tournure d'esprit qu'on a ou pas, je ne sais pas quelle votre opinion là-dessus...
- 101 SC : Je suis assez d'accord, mais tu la définirais comment ? J'avais, quand j'étais dans le second degré, un assistant étranger ou une assistante étrangère qui venait, avec qui on se partageait la classe et la première fois que je lui laissais la classe, j'étais là : il y a des gens qui sont complètement insensibles à ce qui se passe dans une classe, par exemple. Moi, je sentais que mes élèves étaient en train de s'agiter et la personne devant eux ne se rendait compte de rien. Ça, c'est une question de sensibilité, par exemple.
- 102 JPD : Je pense que pour être enseignant, il faut avoir la capacité d'essayer de se mettre dans la tête de la personne qui est en face de soi, pour tenter de deviner quelles sont ses

difficultés, ce qu'elle n'arrive pas à comprendre. Si on est incapable de faire ce pont, je crois que c'est perdu d'avance pour l'enseignement. Je vois des gens qui ne savent pas enseigner et qui veulent enseigner, et qui disent à leur élève : « Ah oui ! Je t'avais dit qu'il fallait faire comme ça ! » Ça ne sert à rien ça, c'est totalement inutile. Il y a aussi le fait que, dans mon adolescence, j'ai souvent encadré des jeunes, j'ai été moniteur de colonies de vacances, j'ai animé un club de basket et je crois que ça prépare à l'enseignement. Mais il y a vraiment des gens que j'ai vus, très brillants dans leur discipline, dont tu savais pourtant qu'ils n'allaient pas faire de bons enseignants et qu'ils allaient être malheureux dans le métier.

Flashback : la famille, les études

- 103 SC : Ce goût de l'enseignement, qui prédate et qui suit ta carrière universitaire, ça a un lien avec ta famille ou pas du tout ?
- 104 JPD : Non. Dans ma famille, mes parents n'ont pas fait d'études, ma mère avait son certificat d'études, mon père le brevet élémentaire. Mes parents étaient âgés quand je suis né, ils avaient la quarantaine : mon père était de 1899 et ma mère de 1904. Mon père, qui était un fils de paysan, a été à l'école jusqu'à l'âge de 15 ans à peu près, parce qu'en 1914, son père est parti à la guerre et sa mère lui a dit : « Il faut que tu arrêtes les études, il faut que tu travailles pour subvenir aux besoins de la famille ». À mon avis, il aurait pu faire des études. Mais je n'avais pas, dans ma famille, de milieu... je n'étais pas dans un milieu favorisé au point de vue intellectuel. Ça donne une certaine liberté, puisque tout ce qu'on réussit est merveilleux, parce que les parents n'ont pas eu ça avant nous. Et je pense que ça donne une liberté que n'ont pas les gens qui viennent d'une famille... Je pense, par exemple, à la famille de Jacqueline Bardolph, dont les parents étaient professeurs en classes préparatoires à Grenoble. Là, il y a une pression de réussite scolaire qui est énorme, et ça façonne un type de personnalité aussi. Moi, j'avais cette liberté qui m'a, d'une certaine manière, facilité les choses. Ça n'a pas facilité les choses pour mes enfants après, mais ça, c'est une autre affaire. [Rires]
- 105 SC : Oui, on ne peut pas repartir à zéro à chaque fois ! [Rires]
- 106 SV : Et vos parents étaient heureux de vos études ?
- 107 JPD : Tout ce que je réussissais, c'était merveilleux parce qu'ils ne l'avaient pas eu, donc ils en étaient très fiers. De ce point de vue-là, j'ai eu la vie facile. Quand je réussissais moins bien, ils disaient : « Bon, ça ira mieux la prochaine fois ». Ce n'était pas grave. Je n'étais pas quelqu'un de très... pas du type polar, plutôt du type chahuteur, je prenais la vie du bon côté. Ma femme est tombée, l'autre jour, sur mes carnets de notes et elle m'a dit : « C'est incroyable, tu avais des mauvaises notes ! » « Eh oui ! ». Mais quand arrivait le moment de l'examen, ça passait toujours, parce que je donnais le coup de collier qu'il fallait. Et puis, je ne faisais jamais d'impasse aux examens, je pense que je les préparais sérieusement. Mais c'est vrai que, parfois, je faisais peur à mes parents, parce que je n'étais pas toujours très sérieux.
- 108 SV : Que retenir de vos années d'études à Lyon, avant le CAPES passé en 68 ?
- 109 JPD : Ce n'étaient pas des années heureuses. La fac était extrêmement anonyme et je ne faisais rien d'autre que travailler. J'ai commencé à avoir des connaissances parmi les étudiants quand je suis arrivé en Maîtrise. On a formé un groupe d'amis, on a même fait une Maîtrise sur les dénouements des pièces de Shakespeare et on s'est partagé le

corpus à quatre. Moi j'ai étudié les comédies, un autre les tragédies, un autre a fait les pièces historiques. A partir de là on a formé un groupe qui est resté soudé après, qui est devenu un groupe de travail pour la préparation aux concours. Il m'a beaucoup aidé, parce que l'année de préparation à l'agrégation, notre groupe de travail se réunissait une fois par semaine. Il y avait à Lyon-2, je ne sais pas si vous l'avez connu, Henri Béjoint, qui était de ma promotion et qui faisait partie de notre groupe. On s'amusait beaucoup pendant les séances de préparation. Mais les premières années je ne les ai pas aimées. On était des foules dans des grands amphis, on ne connaissait personne et puis on rentrait chez soi, on était tout seul...

- 110 SV : Vous avez fait votre Maîtrise sur Shakespeare, sous la direction de Louis Lecoq, dont vous avez parlé tout à l'heure, qui vous a beaucoup marqué...
- 111 JPD : Qui m'a beaucoup marqué et qui m'a beaucoup aidé après, parce qu'il m'a encouragé lorsque j'ai préparé l'agrégation et puis après on se retrouvait. Certaines années où il y avait un auteur d'agrégation que je traitais à Dijon, il me demandait de le traiter à Lyon, notamment lorsque Margaret Laurence a été inscrite au programme. On se faisait des petits restos ensemble, c'était très sympathique. Mais je ne peux pas dire que mes années d'études ont été des années heureuses. Et puis mes parents étaient âgés, mon père a travaillé jusqu'à 69 ans pour me financer, et j'avais cette hantise de devenir indépendant financièrement, c'était une grosse pression. J'avais peur de rater mes études. Je ne voulais pas les décevoir de ce côté-là. Et c'est seulement quand j'ai eu le CAPES que j'ai poussé un « ouf ! » de soulagement, parce que là, je gagnais ma vie pour la première fois. C'était l'année de Maîtrise, j'étais en stage de CAPES en lycée à Lyon, et là, c'était beaucoup plus décontracté, effectivement.
- 112 SV : Vous avez donc un doctorat d'État et on se demandait, avec Sylvie, si avec un doctorat d'État, il fallait quand même l'HDR ?
- 113 JPD : Ça, c'est une autre histoire ! Je suis passé juste au moment du changement de système. Et c'était la première année où il y avait l'HDR. On ignorait s'il fallait une HDR lorsqu'on était titulaire d'une thèse d'État et, de toute façon aucune procédure n'avait été fixée pour l'HDR. Jean-Claude Sallé était responsable de la commission de spécialistes à ce moment-là, et donc il a organisé, je crois, un petit repas avec des collègues venus de différentes universités qui ont décidé de mon sort au vu de mon CV et c'était ça, mon HDR. C'était vraiment une formalité. Je crois qu'il se sentait coupable ; j'attendais depuis une dizaine d'année d'accéder à un poste de professeur.
- 114 SV : C'était en 86, cette HDR.
- 115 SC : Tu n'as donc pas fait de travaux pour l'avoir, en fait ?
- 116 JPD : Ah non, je n'ai pas fait de travaux pour l'HDR. J'avais déjà de nombreux travaux publiés. Et Jean-Claude Sallé a dû penser : « Bon, on ne va pas l'embêter, avec tout ce qu'il a déjà publié ». C'était vraiment le tout début, il n'y avait aucune norme.
- 117 SV : Vous aviez dû les rassembler dans un volume, ces travaux ?
- 118 JPD : Non, il y avait juste une bibliographie. Tout ça s'est mis en place après, je m'en souviens : à l'époque, j'étais dans la commission recherche de la SAES, quand on a défini les premières règles pour l'HDR. C'était bien après. Au début, on ne savait pas comment faire.
- 119 SC : J'ai soutenu une thèse de troisième cycle en 87. La thèse nouveau régime venait d'arriver et Sallé, qui me dirigeait, avait hésité justement à me réinscrire en thèse

d'État, mais comme j'ai opté pour le troisième cycle, après j'ai fait une HDR. C'est des années charnières. Les trois thèses ont dû coexister pendant un certain temps, je crois.

- 120 JPD : Il y avait même, au début, une thèse qui était uniquement délivrée à Dijon. J'en ai fait soutenir des thèses « purement Dijon », notamment pour des étudiants africains boursiers qui venaient pour préparer un doctorat. J'ai dû en faire soutenir au moins trois ou quatre. On formait un jury, on réunissait trois personnes, je crois. On appelait cela « Thèse d'Université ».
- 121 SV : J'ai une question au sujet du dernier livre que vous avez publié chez Macmillan, en 98, *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse. Deconstructing Magic Realism*. Comment en vous êtes arrivé à réfléchir à ce livre-là ?

Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse



© Palgrave-MacMillan

- 122 JPD : Ça faisait des années que je m'intéressais à ce qu'on appelait le « réalisme magique » à l'époque, et à partir de ce terme, j'en suis venu à m'interroger sur la notion de « genre », parce que c'est une notion qu'on utilise souvent à tort et à travers. On manie les termes de manière un peu lâche sans bien savoir ce qu'ils impliquent. Il m'a semblé qu'une des spécificités des nouvelles littératures était de remettre en question cette notion de genre, et de poser la question de savoir si un genre est toujours lié à une certaine culture ou à un certain contexte historique. Ce sont ces interrogations qui m'ont conduit à travailler sur le sujet. D'autre part, un de mes écrivains favoris est Garcia Márquez, et un autre est Alejo Carpentier, et j'ai donc tenté une approche transversale, à la fois sur les écrivains hispanophones, francophones et anglophones. C'est comme ça qu'est né le projet. À cette occasion, je me suis amusé à lire Garcia Márquez en espagnol et maintenant je le relie, j'ai relié tous mes Garcia Márquez. [Rires]

Relire, relier

- 123 SC : Oui, je vois quand même beaucoup de reliures autour de nous ! [Rires]
- 124 JPD : Oui, et encore, tu ne les vois pas toutes. Il faut dire qu'il y a quelques années, on a fait refaire le plafond de cette salle et à cette occasion-là, j'ai réorganisé la bibliothèque. Une de mes spécialités, en reliure, c'est la restauration de livres anciens. Après ma retraite, comme j'avais du temps, j'ai suivi des stages de restauration auprès d'un spécialiste qui est maintenant à Tours. Donc, j'ai pas mal de livres anciens que j'ai achetés en mauvais état et que j'ai restaurés. Et la plupart sont réunis ici.
- 125 SV : Quelle satisfaction cela vous donne, de restaurer et de relier ?
- 126 JPD : L'impression que les bouquins que j'aime, si quelqu'un d'autre après moi en prend soin, peuvent durer encore pendant de nombreuses années. Je crois que c'est cette idée de transmission encore. C'est fantastique. J'ai travaillé sur des ouvrages qui sont... Le livre le plus ancien que j'ai ici doit être de 1520, je crois. Et si je vous le montre, vous allez avoir l'impression qu'il a été fait hier. 1525. Regardez la qualité du papier.
- 127 SV : C'est impressionnant, oui.

Outils de doreur, bureau de J.P. Durix



Quelques volumes restaurés par J.P. Durix



- 128 SC : Quand tu restaures la reliure, tu fais quoi concrètement ?
- 129 JPD : Celui-là, je ne l'ai pas touché, il était impeccable. Il a été publié juste 80 ans après Gutenberg. Et pour les livres de cette époque, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, le papier est fantastique. Parce que c'est un papier qui était fait avec du chiffon de lin produit artisanalement à la cuve et c'est à partir de 1840 qu'on a commencé à fabriquer des livres avec du papier industriel de mauvaise qualité à base de fibre de bois. Et ça a duré jusqu'en 1960, à peu près, ce papier de mauvaise qualité. Le papier du XIX^e est épouvantable. Je me suis amusé à restaurer des premières éditions de Dickens aussi, à une époque. Les Dickens sont affreux, le papier est vraiment... Je vais vous en sortir un. Ils sont tous dans cet état-là. Encore que celui-là n'est pas trop abîmé, regardez le papier, il se décolore. Ça vient du fait que ce sont des papiers acides. C'est seulement vers 1960 qu'on a découvert que l'acidité détruisait progressivement la liaison entre les particules de cellulose. Donc, ça, c'est un livre qui m'est arrivé dans un état épouvantable et je l'ai restauré en essayant de réparer les outrages du temps sur le papier, la reliure et le cuir qui le recouvre tout en respectant l'original et les techniques anciennes. Mais les ouvrages du XIX^e, on a vraiment du mal à travailler dessus. L'idéal, ce sont des volumes plus anciens, entre le XVI^e et le XVIII^e, là on a vraiment du plaisir parce que c'est une bonne qualité de matériaux.
- 130 SC : Et le fait d'avoir une activité manuelle, car c'est une activité manuelle quand même...
- 131 JPD : C'est une activité manuelle mais qui implique que l'on fasse des recherches sur l'histoire du livre et son évolution depuis le Moyen-Âge. C'est aussi une activité qui permet la socialisation, parce qu'une des choses qu'on découvre quand on est en retraite c'est que brutalement tous les gens qui sont autour de nous sont vieux, il n'y a plus les petits jeunes qu'on voyait avant et si on ne fait pas l'effort de sortir, on a

tendance à se refermer sur soi-même et à s'ennuyer. Je ne suis pas du tout du genre à m'installer devant la télé et à la regarder toute la journée, donc j'ai cherché des activités où on pouvait rencontrer du monde. Je participe à un club de reliure. Je fais partie d'un groupe de marche et je pratique aussi l'aquagym. Ça permet de rencontrer du monde, sinon assez rapidement, on est isolé, et là on prend un coup de vieux.

132 SV : Mais la reliure, c'est aussi le livre comme objet.

Le livre comme objet : deux ouvrages reliés par J.P. Durix



133 JPD : De toute façon, le livre, je l'ai toujours abordé sous tous ses aspects. Quand j'étais gamin, je me souviens qu'avec le premier argent de poche que m'ont donné mes parents, parce que je n'ai jamais aimé les bonbons, j'achetais des bouquins. J'ai toujours adoré la lecture, et j'ai tendance à sacrifier le livre, c'est peut-être ce qui m'a amené à la reliure, mais pour moi c'est un objet irremplaçable. Ce sont des compagnons, et quand j'entre dans une maison où il n'y a pas de livres, je suis mal à l'aise.

134 SC : J'en conclus que tu n'as pas de liseuse...

135 JPD : Je n'ai pas de liseuse, et je n'aime pas cette idée de liseuse. Je sais que c'est pratique quand on voyage mais... Et puis là, les livres ne sont pas en double rangée, mais dans mon bureau ils sont tous en double rangée. Il y en a encore en bas, partout. Je n'ai plus le droit d'en acheter, mais je le fais quand même ! [Rires]

136 SV : Qu'est-ce que vous lisez aujourd'hui, justement ?

137 JPD : Je relis beaucoup de choses que j'aurais dû lire en détail quand j'étais plus jeune. Les premières années de ma retraite, je me suis mis à relire les classiques français et anglais, des classiques du XIX^e, les grands romans. J'adore Flaubert, je l'ai relu. J'ai relu des Dickens et tous les textes que j'ai lus un peu rapidement quand j'étais en activité parce que ce n'était pas ma spécialité. Et puis, ma spécialité a quand même toujours une influence, et dans les derniers auteurs que j'ai lus, j'adore Tahar Ben Jelloun. Je lis

également des livres d'histoire et d'économie souvent lorsqu'ils portent sur l'époque de la colonisation et sur ses conséquences actuelles. J'ai des lectures assez variées. [Rires]

Des responsabilités

- 138 SV : Il y a un aspect qu'on n'a pas abordé, et j'aimerais bien que vous m'en disiez quelques mots, ce sont les responsabilités que vous avez occupées à Dijon. Que ce soit dans la recherche, avec l'équipe de recherche, ou dans l'École doctorale, et puis votre implication dans la conception de la MSH, et enfin votre intérêt pour tout ce qui relève des nouvelles technologies... [Rires]
- 139 SC : Oui, la création des sites web ! [Rires]
- 140 JPD : Si on reprend les choses dans l'ordre, ma première implication à Dijon, c'était dans le groupe de recherche quand il s'est structuré, juste après Michel Baridon, quand Michel Baridon m'a, en fait, transmis la responsabilité. Ce n'était pas facile d'impliquer les différents collègues au début. À Dijon, les gens de ma génération étaient plutôt... La recherche n'était pas ce qui passait en premier pour eux. Leur priorité était vraiment l'enseignement. Et les impliquer dans un groupe de recherche, ça a demandé un peu d'efforts au début. Après, ça s'est structuré assez vite. Et puis au bout d'un certain nombre d'années, on a réussi à obtenir un poste d'aide technique pour Myriam Segura-Pineiro, qui est toujours là. Au début, on aurait aimé que ce soit une angliciste, j'espérais quelqu'un qui allait pouvoir m'aider pour les publications anglophones, mais Myriam était hispaniste. Donc on s'est rapproché du programme de recherche hispaniste. On était deux groupes de recherche séparés, eux sont restés longtemps de leur côté, mais on partageait le poste de Myriam.
- 141 Ensuite, les premières Écoles doctorales sont nées. C'est Francis Claudon, un collègue de lettres qui a accepté en premier la responsabilité de notre École doctorale. Ensuite il m'a proposé de lui succéder au début des années 90. Dans les premiers temps c'était un peu compliqué, parce qu'une des responsabilités principales consistait à répartir les allocations de recherche, et je me suis trouvé à la tête d'une école doctorale qui comprenait toutes les Lettres et Sciences humaines, avec des chapelles bien installées qui voulaient garder leurs petits prés carrés. J'ai eu d'abord beaucoup de mal à faire admettre qu'on allait mettre tous les dossiers sur la table, qu'on allait les étudier en détail et classer les demandes en fonction de leurs mérites, et que peut-être, une année, la philosophie aurait deux allocations doctorales et les autres pas du tout, une autre année ce serait l'histoire, etc... Il a fallu un certain temps pour que je fasse admettre ce principe. J'ai réussi à le faire parce que j'ai beaucoup travaillé les dossiers et que je les connaissais mieux que les différents responsables de sections. C'était au cas par cas, parce qu'on avait au mieux, à l'époque où je dirigeais l'École doctorale, deux allocations de recherche par an. À côté de ça, les collègues de sciences, notamment de physique-chimie, en avaient douze pour eux. Et ils en proposaient à des extérieurs parce qu'il fallait montrer que l'on rayonnait en dehors de son établissement. Cette disproportion nous contrariait beaucoup, mais je n'ai jamais réussi à avoir gain de cause sur ce point malgré de nombreuses interventions au conseil scientifique de l'université.
- 142 SC : Ça n'a pas changé.
- 143 JPD : Il y a toujours le système des allocations de recherche, maintenant ?
- 144 SC : Ça s'appelle des contrats doctoraux, mais c'est la même chose.

- 145 JPD : Et il y en a combien pour les lettres et les sciences humaines ?
- 146 SC : Je réponds pour Dijon. À Dijon maintenant, les écoles doctorales sont dans la COMUE, donc on a une école doctorale « Lettres, Langues, Communication Dijon-Besançon », et je crois qu'il y a trois ou quatre allocations, donc c'est finalement assez confortable, il y en a une par labo.
- 147 JPD : C'est un petit peu mieux qu'à l'époque.
- 148 SC : Ce n'est pas suffisant, mais c'est quand même mieux qu'à une certaine époque.
- 149 JPD : Donc, ça, c'était l'École doctorale. Après, les anglicistes n'étaient pas représentés au Conseil scientifique. Donc je me suis présenté au Conseil scientifique et pendant longtemps, j'y ai défendu les Lettres [Rires], parce que c'était compliqué. On avait un président scientifique, il fallait se battre pour faire admettre l'idée que nous avons besoin d'un peu de financements. Au début des années 90, a été lancée l'idée qu'on pourrait démarrer une Maison des Sciences de l'Homme. On a créé un comité de pilotage qui comprenait un historien, une philosophe, un juriste, un archéologue et puis moi. On a mis au point le projet de MSH, et je me souviens, je me suis dit égoïstement : « Ça va être merveilleux, on me promet qu'en 2004 la MSH sera en place, et donc, j'y aurai peut-être un bureau à moi ». En fait, elle s'est ouverte en 2011. Il a donc fallu attendre plus longtemps. Mais on s'est beaucoup battu. À l'époque, au Conseil scientifique, je leur donnais toujours mauvaise conscience en ramenant sur le tapis le dossier de la MSH. Et ça s'est finalement fait. Je n'étais pas parmi les gens les plus influents. Il y a eu surtout notre collègue Wolikow, qui était historien et qui a été le premier directeur de la MSH. Mais enfin, j'ai contribué à la mise en place de cette MSH et je suis très heureux que cette belle structure existe maintenant.
- 150 SC : Oui, ça donne tout de même une identité aux sciences humaines. On comparait à ce qui se passe à Aix où la MSH a une dimension « Méditerranée », alors que nous, on a eu une MSH « Espaces, territoires », et on y est très fermement installés, avec un laboratoire de langues. D'ailleurs, un des directeurs-adjoints est Laurent Gautier, qui est l'actuel directeur du labo, donc ça a bien fonctionné et c'est très appréciable.
- 151 JPD : Et puis, à l'époque, on a pu faire en sorte que les Editions universitaires de Dijon s'installent dans la MSH aussi. Mon épouse, les cinq dernières années de sa carrière, était directrice des Editions universitaires. On a travaillé pour que les Editions fassent partie de la MSH, ça n'a pas été facile. Concernant l'édition, chacun avait son petit domaine réservé, et les historiens, les archéologues notamment, ont fait quelques difficultés pour se fédérer, pour que tout le monde marche dans la même direction. Mais finalement, mon épouse a réussi à les faire travailler ensemble et maintenant, je crois que les EUD marchent bien. Le personnel a augmenté depuis que Carole a quitté la Maison. Quand je vois le nombre de publications, c'est très dynamique !
- 152 SC : Oui, et ils ont pris le virage de la numérisation justement, aussi.
- 153 JPD : Ce que j'ai oublié de vous dire tout à l'heure, c'est que... On lui doit une fière chandelle (j'y pense à cause des Editions universitaires). Quand on a pris la responsabilité de la revue *Commonwealth*, au début des années 80, on a été beaucoup soutenus par Jean Bart, un collègue de droit : il était professeur d'histoire du droit et il chapeautait ce qui s'appelait à l'époque l'imprimerie universitaire. C'était une imprimerie qui faisait un peu d'édition de thèses, mais c'était vraiment de l'édition à l'ancienne. Il n'y avait pas de politique éditoriale avec comité de sélection des manuscrits. Et Jean Bart, pendant longtemps, a dirigé cette structure et il a accepté

qu'on fasse imprimer la revue *Commonwealth* par l'imprimerie universitaire, ce qui ne nous coûtait rien à l'époque. C'était vraiment important, ça nous a beaucoup aidés pour développer la revue. Ensuite, quand Jean Bart a pris sa retraite, pendant deux ans, les éditions universitaires n'avaient personne pour s'occuper de la gestion et c'est à ce moment-là qu'on a sollicité mon épouse pour s'en occuper. Elle enseignait l'anglais en biologie, et son doyen a accepté de lui libérer un demi-poste pour diriger les Éditions universitaires. À ce moment-là, elle a mis en place un comité éditorial, ce qui était difficile à imposer au début. Les historiens, par exemple, disaient : « Qui êtes-vous, au comité éditorial, pour juger de nos publications ? » Les archéologues... Finalement, au bout d'un moment, ça a été accepté, mais c'était dur, au début.

- 154 SC : C'est amusant parce que c'est vrai que c'était il n'y a pas si longtemps que ça, et pourtant on a l'impression, aujourd'hui, que toute revue qui se respecte doit avoir une expertise en double-aveugle.
- 155 JPD : Cette notion était difficile à faire admettre aux collègues et quand Carole a pris cette responsabilité, elle était allée aux Presses universitaires de Rennes (ils avaient le même diffuseur) qui était la plus grosse maison d'édition universitaire à l'époque, et on a passé une journée entière avec le directeur, Pierre Corbel, une personne très sympathique. Grâce à ses précieux conseils, elle a pu organiser les EUD de manière plus structurée. Et pour *Commonwealth*, c'est pareil ! Pour que les gens acceptent que, de temps en temps, on leur dise : « Non, votre article n'est pas au niveau. », ça n'a pas été facile ! Et maintenant, c'est entré dans les mœurs.
- 156 SC : Oui, on n'a pas le choix. Je pense qu'une revue sans comité éditorial n'est plus considérée. C'est vraiment un critère essentiel. Après, l'expertise en aveugle, cela ne fonctionne pas toujours parfaitement, ça dépend du sujet. Parfois, rien qu'avec le sujet d'un article, on peut reconnaître l'auteur. Mais quand même, dans l'ensemble... ça va de soi désormais. C'est intéressant, encore une fois, en finalement assez peu de temps, de voir l'évolution des choses.

Quelques auteurs phares

- 157 SV : Une question que je me posais en regardant votre CV et en vous écoutant. Puisque, justement, vous avez travaillé sur le Canada, un peu sur l'Afrique, beaucoup sur les Antilles, si on vous demandait à brûle-pourpoint quels seraient les deux, trois auteurs qui ont vraiment illuminé votre vie de chercheur, que diriez-vous ?

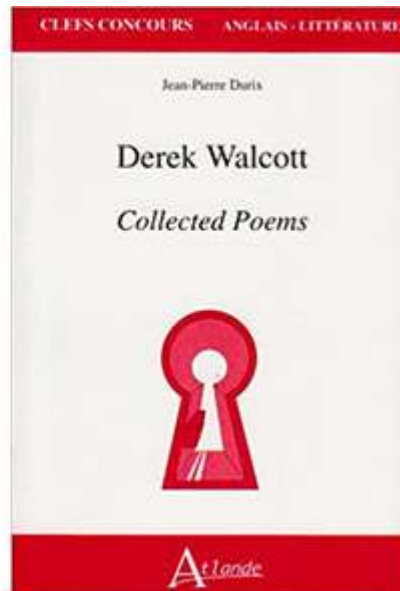
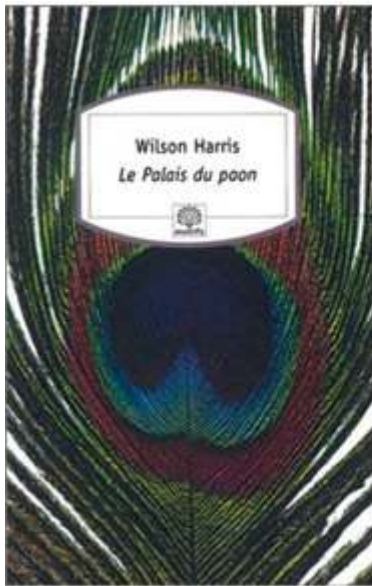
Wilson Harris, 1881



© J.P. Durix

- 158 JPD : Le premier a été Wilson Harris, un romancier guyanais, parce qu'il a une écriture que je n'ai jamais rencontrée ailleurs, une façon de déconstruire toutes les notions qu'on a de la littérature, la notion de personnage, la notion de temps, d'espace. Son écriture donne naissance à un monde complètement reconstruit, où il y a toujours une opposition de contraires qui débouche cependant sur un début de synthèse. C'est un univers onirique et fantastique. *Le Palais du paon (Palace of the Peacock)*, par exemple, le premier roman que j'ai traduit, est une merveille au point de vue littéraire.

W. Harris, *Le Palais du paon* / J.P. Durix, *Derek Walcott, Collected Poems*



© Les éditions du Rocher / © Atlande

- 159 Ensuite, les premiers romans de Salman Rushdie, *Midnight's Children*, *Shame*. Les premiers romans de Coetzee aussi. Les poèmes de Derek Walcott et un certain nombre de romans de Albert Wendt, un de mes auteurs favoris, de Samoa. Je pense que ce sont les gens qui m'ont vraiment marqué. À une époque, j'ai aussi beaucoup travaillé sur Patrick White. Mais sur la fin de sa vie, ce qu'il écrivait était un peu plus léger. Des gens comme Rushdie, Coetzee, Wilson Harris, Albert Wendt. Wole Soyinka, un poète et dramaturge, mais là, Christiane Fioupou en parlera beaucoup mieux que moi parce que c'est sa grande passion. Voilà les auteurs qui m'ont le plus marqué.

Traduire : une méthode

- 160 SV : Et pour les traductions que vous avez faites, est-ce que parfois, vous vous êtes trouvé dans l'impasse, face à des textes, par exemple, qui utilisent des termes ou des notions, des références culturelles que, peut-être, vous n'aviez pas ?
- 161 JPD : Le premier que j'ai traduit, c'est Wilson Harris, et c'était une tâche a priori quasiment impossible, raison pour laquelle je m'y suis engagé... Parce qu'il y a des références croisées, d'images, de sons, qu'on perd... enfin, on peut trouver un équivalent dans la traduction, on peut limiter les dégâts, mais il y a toujours une petite perte dans la traduction. Mais en même temps, ça m'a appris une chose, c'est qu'entre la traduction universitaire qu'on enseigne à nos étudiants et la traduction littéraire, il y a une petite nuance qui est qu'en traduction littéraire, il faut bien entendu être très fidèle au texte, mais le devoir principal, c'est de faire en sorte que le texte qu'on produit semble avoir été écrit dans la langue d'arrivée, et ça, c'est extrêmement difficile à réaliser. Donc à chaque fois que j'ai traduit un roman, je travaillais en général en trois étapes. Le premier stade : j'essayais de fournir une traduction aussi fidèle que possible, en respectant tout le contexte, notamment pour Wilson Harris, il fallait repérer les réseaux d'images et trouver des équivalents. Ensuite, pour le deuxième stade, je relisais ma traduction en comparant avec le texte d'origine pour vérifier que je

n'avais pas fait d'erreurs. Et lors du troisième stade, je laissais tomber complètement l'original et j'écrivais. J'écrivais comme si j'étais moi-même l'auteur du texte. Et c'est la meilleure méthode que j'ai trouvée pour que la version finale ne trahisse pas l'original sans toutefois « sentir la traduction ». D'autres traducteurs ont des approches différentes mais c'est celle que j'ai trouvée la plus satisfaisante.

- 162 SV : Et lorsque vous étiez bloqué sur des traductions, vous pouviez faire appel aux auteurs ?
- 163 JPD : C'est arrivé... Je n'ai pas eu de véritables blocages. Vous pensiez à quel type de blocages ?
- 164 SV : Je ne sais pas... Je me disais que peut-être il y avait des moments où la langue était si peu standard...
- 165 JPD : J'ai toujours traduit des textes d'auteurs sur lesquels j'avais travaillé d'un point de vue critique. Donc c'étaient des textes que je connaissais intimement. Si j'avais eu à travailler sur des textes que je n'avais pas abordés d'abord, j'aurais peut-être eu ces blocages. Mais là, ce n'était pas le cas. Parce que j'avais déjà résolu la plupart des problèmes avant. J'ai eu la chance, contrairement à beaucoup de traducteurs littéraires qui traduisent ce que les éditeurs leur proposent, et ils n'ont pas le choix parce qu'il faut qu'ils gagnent leur vie, de pouvoir choisir les textes que je traduisais. Donc je n'ai traduit que des textes que je connaissais et que j'appréciais.
- 166 Dans les années 1980 il y avait une petite maison d'édition à Paris qui s'appelait Les Éditions caribéennes, qui m'avait demandé de lancer une collection d'écrivains caribéens anglophones et donc là, j'ai dû aborder des textes que je connaissais un peu moins bien. J'ai par exemple publié *Âge et innocence* de George Lamming, un écrivain appartenant, comme Wilson Harris, à la première génération d'intellectuels antillais émigrés en Grande-Bretagne dans les années 1950. J'ai rédigé une courte préface pour cette traduction. Mais ce n'est pas moi qui ai fait cette traduction, je devais trouver les traducteurs. J'avais la responsabilité de sélectionner les œuvres à publier et de valider les traductions. J'ai fait ça pendant quatre ou cinq ans. Lorsqu'un volume de ma collection sortait, j'étais fréquemment invité par France Culture dans le cadre de l'émission « Antipodes » dirigée par le poète et romancier guadeloupéen Daniel Maximin, ce qui donnait l'occasion d'échanges passionnants à la Maison de la radio.
- 167 Dans cette collection j'ai également publié *L'Ascension de Moïse*, un roman picaresque de Samuel Selvon, qui appartient à la même génération que Wilson Harris et George Lamming.
- 168 Cette entrevue m'a donné l'occasion de me replonger dans mon CV, et j'ai eu l'impression très curieuse de me dire : « Mais, c'est toi qui as écrit tout ça ? » C'est très bizarre de se pencher sur quelque chose qu'on a écrit il y a 20 ou 30 ans. On a l'impression que c'est quelqu'un d'autre qui l'a écrit. C'est très étrange. En même temps je me dis : « Mais qu'est-ce qu'il voulait dire ? » [Rires]
- 169 SV : Parfois on se dit même : « C'était pas mal cette idée, là ! » [Rires]
- 170 JPD : Oui, parfois je me dis, « pas mal, pas mal ! »

Interviewer : laisser parler les écrivains

- 171 SV : Peut-être, juste une question : vous avez fait quelques interviews, certaines sont mentionnées, par exemple celle de Salman Rushdie en 82. Est-ce que c'était un exercice que vous aimiez bien faire, interviewer les auteurs sur lesquels vous travailliez ? Puisque vous avez eu la chance de travailler sur des écrivains vivants, la plupart du temps, et que certains, vous l'avez dit, sont devenus des amis, vous avez parfois donné une forme publique à ces échanges. Est-ce que vous avez aimé cet exercice qu'on vous a fait faire aujourd'hui également ?
- 172 JPD : C'était un exercice, et je l'ai trouvé difficile aujourd'hui. Mais les écrivains ont tendance à bien réagir aux interviews, on peut les faire parler facilement. Je me souviens de Salman Rushdie. Je revois encore la chambre d'hôtel dans laquelle j'ai enregistré l'interview, à Göteborg en Suède. Il n'y avait pas besoin de poser beaucoup de questions, il était très bavard, il parlait très volontiers. Wilson Harris, c'est pareil : quand je l'ai interviewé, c'était quelqu'un que je connaissais bien, et quand on le lançait sur une thématique, il n'y avait pas à poser beaucoup de questions. C'étaient des interviews assez faciles à réaliser finalement. Ce n'est pas mon exercice favori, mais je l'ai fait pour quelques écrivains que je connaissais bien.

Salman Rushdie, Göteborg 1982



© J.P. Durix

Salman Rushdie, Göteborg 1982



© J.P. Durix

Kirsten-Holst Petersen, Anna Rutherford (deux pionnières des études postcoloniales), Salman Rushdie et Carole Durix, Göteborg 1982



© J.P. Durix

- 173 SV : Est-ce que, dans vos articles, dans les textes que vous pouviez produire sur eux, vous avez été amené à utiliser ce genre de sources ? C'est-à-dire, les paratextes, les entretiens, la correspondance, tout ce qui tourne autour du livre.
- 174 JPD : Parfois, notamment pour Wilson Harris, parce que quand on l'interviewait, il parlait sur des considérations philosophiques et donc il y avait des choses très

intéressantes à relever. Salman Rushdie, j'essaie de me rappeler... Il y avait plus des anecdotes, mais Rushdie, c'est un raconteur d'histoires, un conteur. Donc, il y avait l'aspect fascinant du conteur avec un côté polymorphe, mais peut-être moins de profondeur que lorsque j'ai travaillé avec Wilson Harris. Quand il parlait lui, c'était vraiment... Je me souviens de certaines fois, je le rencontrais à Londres, je travaillais beaucoup pendant l'été au Commonwealth Institute dans Kensington, au bord de Holland Park. Et Wilson Harris habitait alors dans un appartement de l'autre côté du parc. On se retrouvait dans Holland Park, et je me souviens de balades, il n'y avait pas besoin de le lancer, on disait une phrase et il y avait toute une réflexion philosophique qui s'ensuivait... c'était quelque'un de fascinant.

175 SV : C'est une vraie chance de travailler sur ces écrivains contemporains.

Nuruddin Farah : un ami, un fonds précieux. La question des archives

176 JPD : Oui, c'est un privilège. On parlait par exemple de Nuruddin Farah un peu plus tôt, eh bien Nuruddin Farah, une année, est venu passer une semaine chez nous et il écrivait pendant la journée : il s'enfermait dans mon bureau, on n'avait pas le droit de le déranger et après, vers 16 ou 17 heures, on pouvait sortir, on allait faire un tour. Alors, il me montrait ses textes, ce qu'il avait écrit, il disait : « Qu'est-ce que t'en penses ? » Il me mettait dans une position assez bizarre, dans laquelle on ne se trouve pas souvent : l'écrivain qui demande au lecteur un jugement avant que le texte soit publié. Nuruddin, ça fait un moment que je n'ai pas eu de contacts avec lui, mais la dernière fois, c'était en 2004. Mon épouse était au Salon du livre de Paris, elle exposait et puis elle me téléphone alors que je me trouvais au milieu d'une forêt. En hiver, je coupe du bois et Carole me dit : « Il y a quelqu'un qui voudrait te parler. » Elle me passe la personne au téléphone : « C'est Nuruddin, t'es où ? » [Rires] Il était à Paris, au Salon du livre.

177 SV : Il est désormais à Bard College, actuellement, au nord de New York. Il enseigne là-bas. Il est très drôle, très grinçant, mais drôle.

178 JPD : C'est un nomade. À une époque, il a vécu en Gambie. Avec sa première femme quand il était en Somalie, il a eu un fils, et ensuite il a quitté la Somalie, parce qu'il y était obligé, sous le régime dictatorial de Siad Barre. Ensuite, il est parti à Londres. Après, dans les années 80 ou 90, il a épousé une Sud-Africaine, et il me semble qu'il a eu une petite fille à ce moment-là. Jacqueline Bardolph aurait su vous le dire si elle était toujours là, elle était en contact permanent avec lui. Il venait souvent chez Jacqueline et il écrivait chez elle, dans la maison qu'elle possédait au Beausset, entre Bandol et Le Castellet. Elle avait une demeure au milieu des oliviers et Nuruddin venait y passer du temps tous les étés. Il a écrit plusieurs de ses romans, en partie, chez Jacqueline.

179 SV : Aujourd'hui, je pense qu'il doit vivre essentiellement aux États-Unis. Il nous a expliqué qu'il enseigne deux ou trois séminaires, à Bard, où il y a beaucoup d'écrivains. Il travaille actuellement sur « littérature et torture », et il a créé un séminaire spécifiquement sur cette question.

180 JPD : Cette dernière fois où j'ai parlé avec lui, il y avait aussi, au Salon du livre, Abdourahman Waberi, ça vous dit quelque chose ? C'est un écrivain francophone originaire de Djibouti et qui a essayé de préparer une thèse sous ma direction, pendant

plusieurs années. À chaque fois qu'il me rendait un texte, je lui disais : « Tu sais, ton texte, c'est de la poésie, ce n'est pas vraiment ce qu'il faut pour une thèse, tu devrais te concentrer sur l'écriture plutôt que sur la thèse ». [Rires] Finalement, il a réussi à faire une thèse en francophonie. Il est aussi professeur aux États-Unis. Il a publié beaucoup de superbes poèmes et nouvelles au Serpent à plumes, qui était une excellente maison d'édition à Paris, qui a disparu maintenant. C'était un personnage très intéressant. Nous avons eu plusieurs thésards à Dijon qui étaient d'origine djiboutienne et qui ont travaillé sur ou autour de l'œuvre de Waberi et j'ai participé au jury de plusieurs de ces thèses francophones. C'est quelqu'un qui admire aussi beaucoup Nuruddin Farah, sans doute en raison de leur culture somalienne commune.

- 181 Ce serait intéressant de savoir ce qu'est devenu ce fonds Nuruddin Farah, parce qu'il y avait... Je crois que j'ai les originaux, j'ai tout un dossier dans mon bureau sur Nuruddin, mais je pense qu'on avait classé et répertorié toutes les photocopies et c'est un de mes anciens thésards qui s'en est chargé. Il est maintenant à l'université de Tours...
- 182 SC : ...Guillaume Cingal ?
- 183 JPD : Guillaume Cingal, oui, qui m'a beaucoup aidé et a travaillé dur pour répertorier ces documents.
- 184 SC : On a retrouvé le fonds Bardolph, un temps disséminé, donc on a récupéré toute la liste et reclassé les documents, mais pour les deux autres fonds, je vérifierai.
- 185 JPD : Ce serait bien que ce soit confié à la BU, que ce soit archivé correctement. C'est un fonds unique. Je ne me souviens plus s'il incluait des travaux que Jacqueline avait faits. Parce qu'une des dernières traductions de Jacqueline Bardolph, qu'elle n'a pas pu réviser, c'était une traduction de Nuruddin, et je l'ai révisée pour l'édition, juste avant publication.
- 186 Quand je réfléchis à tous ces écrivains que j'ai rencontrés dans ma vie universitaire ! J'ai eu une chance incroyable ! [Rires] C'est une richesse.
- 187 SC : C'est une chance et une démarche en même temps. C'est sûr que quand on travaille sur le romantisme anglais, c'est moins facile.
- 188 JPD : Wordsworth, tu peux toujours essayer...
- 189 SC : S'il y en a un que je voudrais rencontrer, ce ne serait pas Wordsworth ! [Rires]
- 190 JPD : Tu as essayé d'envoyer un SMS à Keats ? [Rires] Et les choses seraient beaucoup plus faciles maintenant. Quand je travaillais sur ces gens, il n'y avait pas encore internet. J'ai une abondante correspondance. J'ai des lettres de tous ces écrivains. J'ai une lettre de Patrick White, par exemple.
- 191 SC : Il faudra qu'on parle de tes archives ! [Rires] Bientôt.
- 192 JPD : Je dois avoir des lettres de Soyinka, j'en ai une de Coetzee. Tous ces gens, j'ai correspondu avec eux. J'avais un fonds aussi, sur Frank Sargeson, un écrivain néo-zélandais qui est décédé maintenant et qu'on a rencontré la première année qu'on était en Nouvelle-Zélande. Et la Bibliothèque nationale de Nouvelle-Zélande a fait un appel, et j'ai envoyé un double de tout le courrier, donc ils ont mon dossier sur Sargeson. C'est vrai que c'est une chose importante. Je ne sais pas ce que mes enfants en feront plus tard, quand on ne sera plus là, mais ce ne sera pas mon affaire. [Rires] Mais j'aimerais, et je ne sais pas si c'est possible, que ma bibliothèque de spécialité, enfin ce dont mes

enfants ne voudront pas, trouve un asile à la BU si c'était possible, je ne sais pas si c'est possible.

- 193 SC : On en parlait hier, parce qu'on était à Aix pour une réunion sur un projet sur l'anglistique et le problème, c'est que les bibliothèques, ça semble fou, mais quand on vient vers eux avec des livres, ils n'en veulent pas toujours.
- 194 SV : Ils ne sont pas forcément demandeurs... Ou alors ils veulent bien, mais à condition qu'on les autorise à trier et à ne prendre que certaines choses, qui ne seront pas gardées ensemble, dans un fonds unique, mais disséminées dans les rayons.
- 195 JPD : Parce que là, j'ai, en littérature, nouvelles littératures, un fonds personnel, je pense que ça n'existe nulle part ailleurs.
- 196 SC : Il faudra en discuter plutôt avec le centre de recherche. On a plus de chance d'aboutir à quelque chose de cette manière-là qu'en passant par la BU. Parce que Jean-Claude Sallé m'avait demandé de m'occuper de ça, mais en fait, même des livres plutôt rares, vraiment ils n'en voulaient pas. Et à l'époque, c'était Pascal Schmitt qui était directeur. Mais même Pascal me disait : « Non, non. » On a même les microfilms dans mon bureau, et tous les microfilms sur la littérature XVI^e-XVII^e, apparemment c'est très riche, et même ça, ils n'en veulent pas, parce qu'ils ne savent pas où ils vont les mettre. C'est aberrant, c'est dans un bureau, fermé à clé, donc personne n'y a accès.
- 197 JPD : J'ai plein de bouquins qui sont signés par leurs auteurs, qui mériteraient d'être dans une bibliothèque. Je crois que tous mes romans de Wilson Harris sont signés par l'auteur. Nuruddin, j'en ai plusieurs qui sont signés aussi. Dans mon bureau, ça explose ! En même temps, je ne suis pas prêt à m'en séparer maintenant, c'est mon univers.
- 198 SV : Non, bien sûr ! Mais savoir qu'une solution est trouvée, ce serait intéressant.
- 199 JPD : Je pense que mes enfants voudront garder quelques livres, mais je ne pense pas qu'ils vont tout garder, c'est sûr. Ça m'embêterait que ce soit complètement disséminé, que ça parte chez Emmaüs. Bon, j'en ai déjà envoyé à Emmaüs. À l'époque où je faisais des expertises pour le CNL, à chaque fois qu'il y avait une traduction qui sortait pour laquelle j'avais fait une expertise, ils m'en envoyaient un exemplaire. J'avais les œuvres en anglais, je n'avais pas envie de garder la traduction française, ça ne m'intéressait pas, donc la plupart sont parties chez Emmaüs.

Pour conclure : Michel Fabre

- 200 SV : Vous pourriez esquisser un portrait de Michel Fabre, dont on a parlé à plusieurs reprises, en quelques mots ? [Rires] C'est redoutable comme question, mais...
- 201 JPD : Un portrait de Michel Fabre... Je l'ai connu dans les années 70, Michel. J'étais très impressionné par ce que j'avais entendu dire de lui, c'était quelqu'un d'important mais aussi d'extrêmement abordable. Donc j'ai tout de suite eu beaucoup de sympathie pour lui. Et puis c'était quelqu'un de très compétent dans son domaine, mais en même temps il accordait beaucoup d'attention aux gens autour de lui. Je ne sais pas comment il était avec ses étudiants, mais avec nous, ses collègues, il était d'une grande gentillesse. C'est quelqu'un que j'ai beaucoup aimé. En même temps, j'ai admiré son sens politique : quand il voulait obtenir un résultat, contrairement à moi qui fonçais plutôt tête baissée, il avait l'habileté de savoir comment prendre les gens pour obtenir ce qu'il voulait. C'était quelqu'un de très subtil, très fin. Je l'ai beaucoup connu plus tard dans sa vie quand il était déjà malade. C'était difficile, je me souviens d'avoir participé à des jurys

de thèse avec lui. La fin de sa vie a été assez douloureuse. En même temps, il était extrêmement courageux parce qu'il voulait rester indépendant, il continuait à aller aux États-Unis tout seul, il ne voulait pas d'aide. Souvent il partait seul, sans Geneviève. Ça, je ne sais pas si j'aurais eu le courage de le faire, quand on est malade comme ça, et moi malheureusement, je l'ai connu plutôt vers la fin de sa vie, quand il était déjà affaibli. Je ne me souviens plus quand ça s'est déclaré, mais dans les années 80, il était déjà malade. C'est en grande partie grâce à lui que j'ai pu prendre la responsabilité de la revue. Il m'a beaucoup facilité les choses quand il y avait des difficultés pour communiquer avec les grands pontes de l'anglistique ou avec les présidents du jury d'agrégation, car il était très bien introduit. Ça a beaucoup aidé au développement des études postcoloniales en France. Et il était désintéressé ; c'était un personnage qui avait la même qualité que Hena Maes-Jelinek ; il aurait pu être jaloux de ce jeune coq qui arrivait dans l'arène et pas du tout, au contraire, il a fait tout ce qu'il pouvait pour nous aider. Je lui dois beaucoup. Et Carole, qui l'a eu comme directeur de thèse, l'a beaucoup apprécié aussi. C'était quelqu'un de remarquable. Et j'ai mis un temps fou à découvrir qu'il était ancien élève de la rue d'Ulm ! Il ne l'affichait pas, vous savez, comme ces gens qui disent : « On entre à l'École Normale une fois dans sa vie, on en sort toute sa vie. » Et lui, ce n'était pas du tout ça, il n'était absolument pas frimeur. Parce qu'on a en a connu dans notre profession ! [Rires] Nous ne citerons pas de noms. [Rires] Après, c'était devenu un ami, j'ai des souvenirs de balades à pied. Un jour, il était venu passer un week-end chez nous avec sa femme : « Tu veux faire un petit tour à pied ? » On est partis dans les combes, ces parcs naturels aménagés par la ville de Dijon, et qui sont superbes. Après cette balade, il disait aux copains : « Si les Durix vous proposent une petite balade, méfiez-vous ! » [Rires]

202 SC : En tous cas, c'est une bonne balade qu'on vient de faire, nous !

AUTEURS

SYLVIE CRINQUAND

Université de Bourgogne

TIL, UR 4182

sylvie.crinquand@u-bourgogne.fr

SOPHIE VALLAS

Aix-Marseille Université

LERMA, UR 853

sophie.vallas@univ-amu.fr