

Fernand Fehlen

Prolégomènes pour une étude du champ littéraire du Grand-Duché

Il est inutile de faire observer que le style de cet écrit n'est pas celui d'un français ; – cela se voit – et sous ce rapport nous aurions pû implorer l'indulgence du public ; mais pour si peu de chose, cela ne vaut pas la peine¹.

Le texte mis en exergue est issu d'un des premiers ouvrages publiés au Grand-Duché du Luxembourg en 1827, un essai de Charles Tandel sur une réforme de l'instruction publique visant à réduire le poids de la langue latine et de l'étude des auteurs classiques au profit des langues modernes ... d'ailleurs écrit dans un français élégant. En diapason avec la politique officielle du roi-grand-duc qui, en ces temps d'avant la révolution belge de 1830, voulait favoriser le Néerlandais pour unifier son royaume, Tandel proposa de remplacer le français « nuisible » parce que trop différent du caractère national des Luxembourgeois par le « hollandais », plus abordable pour les Luxembourgeois du quartier allemand : « nous avons appris le français, donc nous apprendrons beaucoup plus facilement le hollandais. » parce qu'il « se rapproche beaucoup plus de notre allemand que la langue française, qui ne lui ressemble pas du tout »².

Le rêve du Roi-Grand-Duc de ressusciter les Pays-Bas espagnols allait être brisé par la Révolution belge. Le destin du Grand-duché, amputé de sa partie francophone en 1839, sera bilingue. Le français et l'allemand seront inscrits à pied d'égalité dans la constitution en 1848. Le français sera la langue de l'Etat et de la juridiction ; il sera la langue de l'érudition et de la sélection scolaire. Pour les luxembourgophones natifs la réussite scolaire passera désormais par la maîtrise de la grammaire et de l'orthographe du français scolaire, enseigné avec une méthode faisant fi de l'expression orale. D'où l'hypercorrection et l'insécurité linguistique qui ont marqué de nombreuses générations

¹ Tandel, Charles, *Observations sur l'instruction publique dans les collèges et athénées et dans lesquelles on propose un plan de réforme, et des moyens d'économie, qui permettent d'ajouter à chaque collège, une école moyenne, sans augmentation notable de frais*, Luxembourg, Schmit-Brück, 1827, p. ii.

² Tandel, Charles, *op. cit.*, 1827, p. 2. Sur Tandel on consultera Neyen, Auguste, *Biographie Luxembourgeoise, Histoire des hommes distingués originaires de ce pays*, Luxembourg, Pierre Bruck, 1860, p. 165-166.

d'élèves. Pour eux la langue française sera « une maîtresse exigeante, capricieuse, tantôt sévère, tantôt désinvolte », voire « railleuse » et « ironique ». Une maîtresse qui plus d'une fois va rejeter le pauvre élève luxembourgeois avec « dans son regard une tendresse narquoise pour (sa) vaine érudition »³.

Pour le luxembourgeois natif le français est une langue difficile et sa position dans l'équilibre précaire des trois langues du pays, n'a rien d'évident. Cet équilibre est le résultat d'un processus historique dont les écrivains luxembourgeois de langue française, parmi d'autres, sont d'importants protagonistes. Par leur activité littéraire ils contribuent à modeler cette situation linguistique singulière qui constitue le cadre dans lequel ils vont inscrire leurs œuvres. L'émancipation de la langue luxembourgeoise de son statut de dialecte allemand a été un des enjeux majeurs de la vie littéraire du Grand-Duché mais qui ne pourra être évoqué dans le présent contexte qu'en filigrane.

Notre contribution s'inscrit dans le cadre de la sociologie de la littérature pour qui le fait littéraire est aussi un fait social. Dans un premier temps nous allons discuter quelques spécificités de la littérature luxembourgeoise à la lumière de cette discipline encore peu présente au Luxembourg. Dans un deuxième temps nous allons proposer une étude statistique diachronique pour cerner le poids des différentes langues dans la production littéraire du Grand-Duché, avant de proposer une interprétation des principaux enjeux du champ littéraire contemporain, notamment la question de la position actuelle des écrits en langue française.

1 La littérature comme fait social

La médiation entre les conditions sociales et les œuvres peut être décrite, d'après Gisèle Sapiro, par trois groupes de phénomènes intimement liés :

Premièrement, les conditions matérielles de production et de circulation des œuvres ;
deuxièmement, les modalités de leur production par leurs auteurs ; troisièmement, les conditions

³ Mot polysémique, « maîtresse » désigne d'après *Le Robert* entre autres la « personne qui exerce une domination, qui dispose, en fait ou en droit, de certains pouvoirs sur des êtres ou des choses » et « la femme aimée [...], ainsi nommée à cause de l'empire qu'elle exerce ». La métaphore de la maîtresse est empruntée à *Acide*, billettiste dans le *Luxemburger Wort* dans les années 1980, pseudonyme de Jean-Pierre Kraemer, professeur de français et de philosophie. Kraemer, Jean-Pierre, *Acide - billets*, Luxembourg, Editions Saint-Paul, 1993, p. 151 sq.

de leur réception. Au niveau des conditions de production, ces médiations sont la définition du rôle social de l'écrivain, l'idéologie professionnelle, les institutions littéraires, la structure du champ ; dans l'ordre de la création, ce sont l'espace des possibles et le travail de mise en forme, qui renvoie à cet espace et à son histoire, ainsi qu'à la trajectoire sociale du créateur. Enfin, l'existence d'un jugement critique esthétique, c'est-à-dire relativement autonomisé du jugement moral, politique ou social des œuvres, illustre l'effet de médiation qu'exerce le champ au niveau de la réception⁴.

Nous n'avons nullement l'ambition de remplir ce vaste programme et l'étude empirique que nous proposerons dans la deuxième partie constitue plutôt un travail préliminaire pour préparer le terrain à de futures études plus poussées. Néanmoins, avant de l'aborder, nous allons discuter la vie littéraire du Luxembourg et son histoire à la lumière de quelques concepts clés de la sociologie littéraire. La « théorie du champ littéraire » de Pierre Bourdieu⁵ et les développements que celle-ci a connus pour le cas des « petites littératures » et des littératures périphériques, nous semble un bon point de départ pour cette entreprise.

1.1 Le champ littéraire selon Bourdieu

Pour Bourdieu, les différents champs sociaux sont autant de microcosmes plus ou moins autonomes à l'intérieur du macrocosme social qu'est une société donnée. Au fil de l'histoire ils se sont constitués comme des sous-espaces plus ou moins autonomes avec leurs propres références, leurs propres règles d'accès et modes de recrutement, avec leurs enjeux particuliers et leur capital spécifique. Dans chaque champ, qu'il s'agisse du champ religieux, du champ politique ou du champ littéraire, etc., on retrouve des invariants formels : ainsi ceux qui possèdent beaucoup de « capital spécifique caractéristique d'un champ, sont inclinés à des stratégies de conservation » et sont les garants de l'orthodoxie. Les nouveaux entrants qui ont juste le capital spécifique minimum pour être admis dans le champ « sont enclins aux stratégies de subversion – celles de l'hérésie »⁶ ; dans le champ de la littérature ou de l'art en général, ce sont celles de l'avant-garde.

⁴ Sapiro, Gisèle, « *Sociologie de la littérature* », in *Encyclopédie UNIVERSALIS* . <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-sociologie-de-la-litterature>, p. 5 (consulté le 22 août 2011). Voir aussi Aron, Paul, Viala, Alain et Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

⁵ Pour une introduction au concept et une revue de publications qui l'appliquent à la littérature française voir : Jurt, Joseph, *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

⁶ Voir le chapitre « Quelques propriétés des champs » dans : Bourdieu, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Ed. de Minuit, 2002, ici p.115.

Dans *Les Règles de l'art* Bourdieu a décrit la genèse et la structure du champ littéraire dans la France du XIX^e siècle⁷ comme un sous-espace du champ du pouvoir dont la dynamique s'explique en grande partie par l'effort de l'ensemble des agents participant à la production littéraire pour conserver son autonomie relative par rapport aux puissances externes.

Ainsi le champ littéraire est « le lieu d'une lutte entre les deux principes de hiérarchisation, le principe hétéronome, favorable à ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement (par exemple, « l'art bourgeois »), et le principe autonome (par exemple, « l'art pour l'art ») qui porte ses défenseurs les plus radicaux à faire de l'échec temporel un signe d'élection et du succès un signe de compromission avec le siècle. L'état du rapport de forces dans cette lutte dépend de l'autonomie dont dispose globalement le champ, c'est-à-dire du degré auquel ses normes et ses sanctions propres parviennent à s'imposer à l'ensemble des producteurs de biens culturels et à ceux-là même qui, occupant la position temporellement (et temporairement) dominante dans le champ de production culturelle (auteurs de pièces ou de romans à succès) ou aspirant à l'occuper (producteurs dominés disponibles pour des tâches mercenaires), sont les plus proches des occupants de la position homologue dans le champ du pouvoir, donc les plus sensibles aux demandes externes et les plus hétéronomes⁸.

Avant de revenir dans la section 1.3 sur l'interdépendance des différents champs littéraires nationaux, nous pouvons formuler une première hypothèse sur le champ littéraire national du Luxembourg qui résulte de la petite taille du Grand-Duché et fait que la condition préliminaire de l'émergence du champ littéraire n'a pas été remplie.

La littérature ne peut se constituer en espace social spécifique que dans la mesure où l'ensemble des activités culturelles se trouve lui-même en situation d'accéder à une certaine autonomie. La genèse du champ littéraire doit donc être envisagée en relation avec l'émancipation du champ intellectuel dont il est un sous-ensemble⁹.

Or, le champ intellectuel lui-même est sous-développé au Luxembourg¹⁰. Même la question de l'autonomie relative des champs, de leur différenciation et de leur spécialisation se pose d'une façon spécifique dans l'espace social de petite dimension et concerne tous les champs. À défaut d'une masse critique suffisante, le degré

⁷ Bourdieu a décrit la genèse et structure du champ littéraire français dans : Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

⁸ Bourdieu, Pierre, « *Le champ littéraire* », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 1991, p. 3–46.

⁹ Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Editions de Minuit, 198, p. 14.

¹⁰ Une comparaison avec d'autres pays devrait suffire pour étayer cette assertion, cf. : Charle, Christophe, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Éd. du Seuil, 2001[1996].

d'autonomie des champs y est plutôt faible ; ce qui se traduit par une moindre spécialisation, un manque de professionnalisation, des agents engagés simultanément dans différents champs¹¹. Ceci vaut *a fortiori* pour le champ littéraire qui va longtemps se fondre dans un grand champ de la culture intégrant enseignement, lettres et arts. Cette hypothèse du faible degré d'autonomie du champ littéraire luxembourgeois peut trouver un corolaire dans la faible professionnalisation du métier d'écrivain.

1.2 « L'écrivain à second métier »

L'approche du fait littéraire par Bourdieu ne fait pas l'unanimité¹². La critique la plus systématique se trouve chez Bernard Lahire qui récusé, dans son livre *La condition littéraire*, l'application même du concept de champ à l'univers littéraire qui – d'après lui – « n'est pas un univers social tout à fait comme les autres »¹³. Loin d'invalidé la théorie du champ¹⁴, sa critique peut être intégrée dans celle-ci comme garde-fou contre une application mécanique et réductionniste. L'idée force de Lahire que « l'univers littéraire est un univers globalement très peu professionnalisé » qui « rassemble ainsi une majorité d'individus qui sont inscrits par ailleurs, pour des raisons économiques, dans d'autres univers professionnels »¹⁵ prend toute sa pertinence dans le contexte luxembourgeois. Jusqu'à une période assez récente pratiquement aucun auteur n'a pu faire de son activité littéraire son occupation principale et aujourd'hui il n'y aurait, d'après Guy Rewenig, « que six ou sept auteurs professionnels à plein temps »¹⁶.

La figure de « l'écrivain à second métier », au centre des réflexions de Lahire, domine,

¹¹ Cette idée est développée dans Fehlen, Fernand, « *Sozialstruktur und sozialer Wandel* », in Willems Helmut (éd.), *Handbuch der sozialen und erzieherischen Arbeit in Luxemburg. Manuel de l'intervention sociale et éducative au Grand-Duché de Luxembourg*, Luxembourg, Éd. Saint-Paul, p. 129–142.

¹² Cf. Martin, Jean-Pierre et Bergounioux, Pierre (éd.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2010.

¹³ Lahire, Bernard et Bois, Géraldine, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Découverte, 2006. Ici p. 38. D'après Lahire, Bourdieu penserait l'univers littéraire sur le « modèle du champ scientifique ou du champ académique », des univers plus institutionnalisés, codifiés et professionnalisés (p. 59).

¹⁴ La véhémence avec laquelle Lahire critique Bourdieu et prétend le dépasser, s'explique, elle-même, aisément par un « effet de champ » : sa concurrence avec les « héritiers légitimes » du sociologue.

¹⁵ Lahire, Bernard, « *Le champ et le jeu* », in Martin, Jean-Pierre et Bergounioux, Pierre (éd.), *op. cit.*, 2010, p. 146.

¹⁶ Dans un entretien publié dans *Le Quotidien* du 19 juillet 2010, sous le titre « J'en avais le cœur gros! ». Cf. 2.2.

bel et bien, le champ littéraire luxembourgeois¹⁷. D'où l'hypothèse qu'une des principales structurations du champ luxembourgeois se fera justement par la « deuxième profession », alimentaire, qui est en fait la première pour la très grande majorité des auteurs. Ce clivage prend des formes différentes au fil de l'évolution historique du champ : pendant de longues années, celui-ci fut marqué surtout par l'opposition entre les enseignants du secondaire et ceux du primaire, les premiers préférant le français et les seconds le luxembourgeois. Aujourd'hui, ce clivage est remplacé par l'opposition entre les enseignants d'un côté et les journalistes et autres professionnels de l'écrit de l'autre, les premiers restant fidèles au français, surtout s'ils sont plus âgés ou écrivant en luxembourgeois pour les plus jeunes d'entre eux, tandis que les deuxièmes sont plus portés sur l'allemand (cf. infra pour une justification empirique, du moins partielle de cette hypothèse¹⁸).

1.3 « Existe-t-il une littérature luxembourgeoise? »

Dans son analyse du champ de la littérature française, Pierre Bourdieu a abordé la problématique des littératures périphériques francophones à travers une étude au titre provocateur *Existe-t-il une littérature belge?*

Tout se passe – écrit Bourdieu – comme si tout écrivain de nationalité belge (comme tout écrivain français d'origine provinciale) balançait entre deux stratégies, donc deux identités littéraires, une stratégie d'identification à la littérature dominante et une stratégie de repli sur le marché national et la revendication de l'identité belge¹⁹.

Bourdieu ne nie nullement que les frontières politiques engendrent des « discontinuités dans la continuité du champ de forces » et que les institutions nationales « offrent un marché protégé où l'efficacité de la concurrence dont le champ littéraire est le lieu se trouve partiellement suspendue »²⁰. Mais face aux instances de consécration que constituent les prix littéraires, les critiques et les maisons d'éditions parisiennes, les institutions spécifiques belges ne font pas le poids et constituent, tout au plus, une

¹⁷ Ceci ne pose cependant pas « problème à la théorie des champs » – comme Lahire veut le faire entendre –, mais est une illustration parfaite de la « multipositionnalité », c.-à-d. de l'appartenance multiple à différents champs sur laquelle Bourdieu a maintes fois insisté.

¹⁸ Pour la confirmer il faudrait faire une étude prosopographique, selon le modèle de celle réalisée par Sapiro pour 185 écrivains français en activité entre 1940 et 1944. Cf. Sapiro, Gisèle, *La guerre des écrivains. 1940 - 1953*, Paris, Fayard, 2006.

¹⁹ Bourdieu, Pierre, « *Existe-t-il une littérature belge?* », *Etudes de lettres*, n° 207/4, 1985, p. 3–6, ici p. 3.

²⁰ Bourdieu Pierre, *op. cit.*, 1985, p. 5.

stratégie de repli pour ceux qui n'ont pas de chances de réussite dans le champ de la littérature française.

Peut-on transposer cette analyse au Luxembourg ? Il faut avouer que les profits spécifiques que peut procurer le petit champ national du Grand-Duché sont encore plus faibles que ceux du champ national belge et, surtout, sans commune mesure avec ceux du champ de la littérature française, voire internationale. Le nombre de places pour des écrivains (semi-)professionnels a certes augmenté depuis la fin du XX^e mais reste toujours très limité. Par ailleurs le champ national procure toujours essentiellement des profits de distinction à des auteurs qui n'ont pas besoin de vivre de leur plume et qui cherchent une échappatoire à une activité professionnelle qui n'est pas à la mesure de leurs ambitions. Ainsi l'amateurisme est un aspect structurel nécessaire du champ littéraire périphérique de petite dimension et l'auteur qui veut le dépasser devra se tourner vers l'étranger à l'image d'un Norbert Jacques, le seul écrivain d'origine luxembourgeoise ayant réussi à accéder au panthéon de la littérature mondiale ... et encore seulement par la petite porte en tant que scénariste de Fritz Lang.

Le champ littéraire du Luxembourg existe bel et bien parce qu'il a ses enjeux propres, mais il est un champ périphérique, d'autant plus fortement dominé que sa taille est petite et que ses auteurs doivent s'insérer dans des champs de langues différentes dont en règle générale aucune n'est leur langue maternelle. Ce choix linguistique n'est pas sans conséquences : jouer la carte de la francophonie offre à l'auteur l'avantage de pouvoir s'allier à d'autres dans le champ périphérique de la Francophonie²¹ qui est en train de s'établir comme contrepoids aux instances franco-françaises, pour ne pas dire parisiennes. Le champ allemand, moins centralisé, offre d'autres stratégies. Ainsi un Guy Helmingier sait très bien utiliser un ancrage dans une territorialité présentée plus sous l'aspect régional que national pour ne pas confondre un public allemand pour qui le Luxembourg n'est pas un point de repère²². C'est seulement dans la conjoncture historique spécifique après la Première Guerre mondiale quand régnait un climat

²¹ Francophonie avec un F majuscule renvoie à l'ensemble des membres de *l'Organisation internationale de la Francophonie* et, au-delà, aux régions dans lesquelles le français est utilisé comme langue seconde.

²² C'est du moins la thèse développée par Parr, Rolf, « *Wie aus einem Kölner Szeneroman ein Stück Luxemburger Weltliteratur wurde* », *forum*, n° 2007/270, p. 45–48.

d'antinationalisme et de réconciliation que la double non-appartenance aux champs allemand et français a pu se transformer en atout et que la vie culturelle du Grand-Duché a connu une heure de gloire éphémère sous le signe de la médiation entre les deux voisins ennemis²³. De nos jours, de nouveaux espaces s'ouvrent aux petites littératures grâce à la politique culturelle de l'Union Européenne, avec ses programmes de traduction littéraire et le *Prix de littérature de l'Union européenne*.

Du caractère périphérique et dominé du champ littéraire grand-ducal résulte le paradoxe de l'auteur luxembourgeois: œuvrant dans un champ littéraire national où l'accès à la publication et à la reconnaissance par les prix littéraires nationaux est relativement facile, sa « véritable » consécration passe par la reconnaissance internationale. L'attribution d'un prix littéraire à l'étranger sera relatée par la presse grand-ducale qui récupère ainsi une partie de la « gloire » de l'auteur pour le pays. Comme la reconnaissance de l'activité littéraire à l'étranger fait exister le Grand-Duché au niveau international, une alliance se crée entre les technocrates du gouvernement, spécialistes de ce que l'on appelle aujourd'hui le *national branding*, et les auteurs qui ont le plus de chance de bénéficier un jour de cette reconnaissance. Ce sont justement ceux qui font partie du pôle de la production restreinte, s'adressant en priorité ou exclusivement à leurs pairs, car c'est cette activité qui a le plus de chance d'être reconnue au niveau international²⁴ et c'est ce domaine qui offre un champ d'intervention à la politique culturelle d'un petit État dont les moyens ne suffisent pas pour intervenir dans des domaines plus hétéronomes, c.-à-d. plus commerciaux. Ceci explique des activités comme le *Printemps des poètes* qui, pour les auteurs, est « une magnifique occasion de soutirer l'argent de l'État »²⁵, et qui pour l'administration est une occasion pour légitimer ses activités en donnant un rayonnement culturel au pays, « to put it on the map ».

En conclusion de ce survol théorique, nous pouvons dire que le champ littéraire

²³ Mannes, Gast, *Luxemburgische Avantgarde. Zum europäischen Kulturtransfer im Spannungsfeld von Literatur, Politik und Kunst zwischen 1916 und 1922*, Esch/Alzette, éditions Phi; Centre national de littérature, 2007.

²⁴ Ce sont en général des prix internationaux dédiés à la poésie qui sont décernés à des Luxembourgeois. À titre d'exemple : le prix Mallarmé à Jean Portante, le prix Apollinaire à Anise Koltz, le prix Adelbert-von-Chamisso à Jean Krier.

²⁵ Pierre Joris dans un entretien publié dans *Le Quotidien* du 4 avril 2011, sous le titre «*La poésie est un art opaque*».

luxembourgeois existe et qu'il constitue, malgré les différentes langues utilisées par ses auteurs, un champ unifié par des enjeux communs : la reconnaissance symbolique au niveau national (p. ex. les prix littéraires), la participation aux retombées de la politique culturelle nationale (p. ex. les subventions) et le succès sur le marché du livre national, toujours embryonnaire et insignifiant comparé aux marchés des deux grands voisins, mais en voie de développement comme nous allons le montrer. Ce « marché protégé » (Bourdieu) est surtout le domaine de « l'écrivain à second métier » (Lahire), ce qui explique l'importance de la poésie dans le champ littéraire luxembourgeois : ce genre, coupé du grand public et dont le prestige dérive en grande partie de son mépris pour la réussite économique, de toute façon impossible dans les limites du marché national, peut offrir à l'auteur notoriété et reconnaissance symbolique avec un investissement limité, possible à côté d'une profession alimentaire.

2 Étude statistique diachronique de la production littéraire

Comment la production littéraire luxembourgeoise a-t-elle évolué depuis les débuts du Grand-Duché jusqu'à nos jours et, surtout, dans quelle langue s'expriment ses auteurs ? Pour les besoins de notre analyse statistique nous définirons cette production comme un sous-ensemble du patrimoine imprimé du Luxembourg communément appelé *luxembourgensia*, notion désignant « toutes les œuvres imprimées au Luxembourg, toutes les œuvres d'auteurs luxembourgeois publiées à l'étranger, toutes les publications d'auteurs non-luxembourgeois ayant trait au Luxembourg »²⁶

2.0 Définition du corpus

À défaut de pouvoir créer notre propre base de données et en attendant que celle du Centre national de littérature qui a servi à la création du *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois* (DAL) soit accessible, nous définirons le corpus pour notre analyse à partir de celle du réseau des bibliothèques luxembourgeoises Bibnet.lu.

²⁶ Charte documentaire de la Bibliothèque universitaire du Luxembourg : http://wwwfr.uni.lu/content/download/30015/360050/file/BUL_Charte_Documentaire_06102010.pdf (consulté le 22 août 2011). Il est sous-entendu que l'auteur luxembourgeois n'est pas défini par sa nationalité, mais par son attachement au Luxembourg, quelquefois difficile à définir.

La base Bibnet.lu est gérée par le logiciel ALEPH, un système intégré de gestion de bibliothèque assurant les fonctions de gestion du fonds (acquisition, catalogage, etc.), des utilisateurs et de leurs emprunts. Elle a pour avantage d'être très exhaustive, mais sa finalité première ne favorise pas la production statistique. En plus, nous faisons appel à des variables qui n'ont pas d'utilité administrative et sont en conséquence mal renseignées. Nous sommes donc conscients que nos chiffres sont entachés d'un certain flou statistique dû aux incohérences des codifications au fil des décennies ou parfois à des erreurs manifestes. Nous avons cependant renoncé à corriger ces dernières parce qu'un contrôle systématique dépasserait de loin l'envergure de la présente recherche, mais aussi parce que les « erreurs » se révèlent souvent comme des cas d'appréciation difficiles à trancher ; surtout dans le cas de la question au centre de notre problématique : qu'est-ce qu'une œuvre autonome ? Il faudra garder à l'esprit que la réponse sera différente selon le temps et les genres. Avec les critères d'aujourd'hui la production du début du XX^e siècle serait encore plus modeste. Compter des romans est facile, mais comment dénombrer la production du poète²⁷ ?

Le point de départ de notre étude est la variable « classification bibliographique luxembourgeoise » dont nous allons utiliser les positions 5.2 à 5.5 correspondant respectivement à la production littéraire de *luxembourgensia* en luxembourgeois, français, allemand et dans d'autres langues²⁸, 5.1 étant réservé aux ouvrages critiques (Sekundärliteratur). Le tableau 1 donne un premier aperçu de ce corpus qui, même en prenant en compte la critique littéraire, ne dépasse pas les 10.000 unités.

Pour éliminer les tirés-à-part et autres textes publiés dans des revues, voire des journaux, nous allons considérer les seuls documents classés comme « monographie » (modalité de la variable « type de document »), tout en étant conscient de « rater » ainsi quelques ouvrages classés dans les rubriques « mélange », « œuvres complètes » ou « microfiches », etc. Ceci écarte aussi les enregistrements sonores et autres œuvres non-imprimées. Pour donner plus de cohérence à notre corpus et pour réduire les doubles comptages nous nous limitons au seul fond de la bibliothèque nationale²⁹. Comme il s'agit d'une étude diachronique seules les œuvres dont l'année de publication est connue ont été retenues, ainsi environ 10% du catalogue ont été éliminés.

Notre corpus est constitué de 4.675 entrées de la base de données BIBNET³⁰ concernant les œuvres littéraires monographiques conservées à la Bibliothèque nationale et publiées de 1801 à 2010³¹. Cet ensemble est supposé être un reflet de la production littéraire du Luxembourg³². Différentes requêtes ont permis d'établir une statistique diachronique de ces œuvres selon la langue de publication que nous affinerons pour certaines années par une description plus détaillée pour tenir compte e.a. du genre littéraire et de l'envergure

²⁷ Un autre casse-tête est causé par les recueils de textes en différentes langues, comptabilisés séparément pour chaque langue, donc plusieurs fois. La production est aussi gonflée du fait que les rééditions sont comptées comme nouvelles œuvres.

²⁸ La catégorie 5.4 peut encore être différenciée par la variable « langue » que nous n'utiliserons cependant pas systématiquement parce qu'elle est mal renseignée : parmi les 2.036 œuvres répertoriées comme littérature en langue luxembourgeoise (Class. Bibl. Lux.=5.2) seulement 836 sont explicitement affectées à la catégorie « langue luxembourgeoise » (Langue= lux).

²⁹ Quelquefois les éditions identiques d'un même ouvrage conservées dans deux bibliothèques différentes constituent des entrées distinctes dans le catalogue.

³⁰ Accessible à l'adresse suivante : <http://catalog.bibnet.lu>.

³¹ L'année courante 2011 sera ignorée.

³² D'autres définitions, basées sur d'autres variables (p.ex. : « Œuvres littéraires » = « Littérature luxembourgeoise d'expression luxembourgeoise », etc.) conduisent *grosso modo* aux mêmes résultats.

des publications.

Tableau 1 : Documents répertoriés par bibnet.lu dans la rubrique 5.1 à 5.5

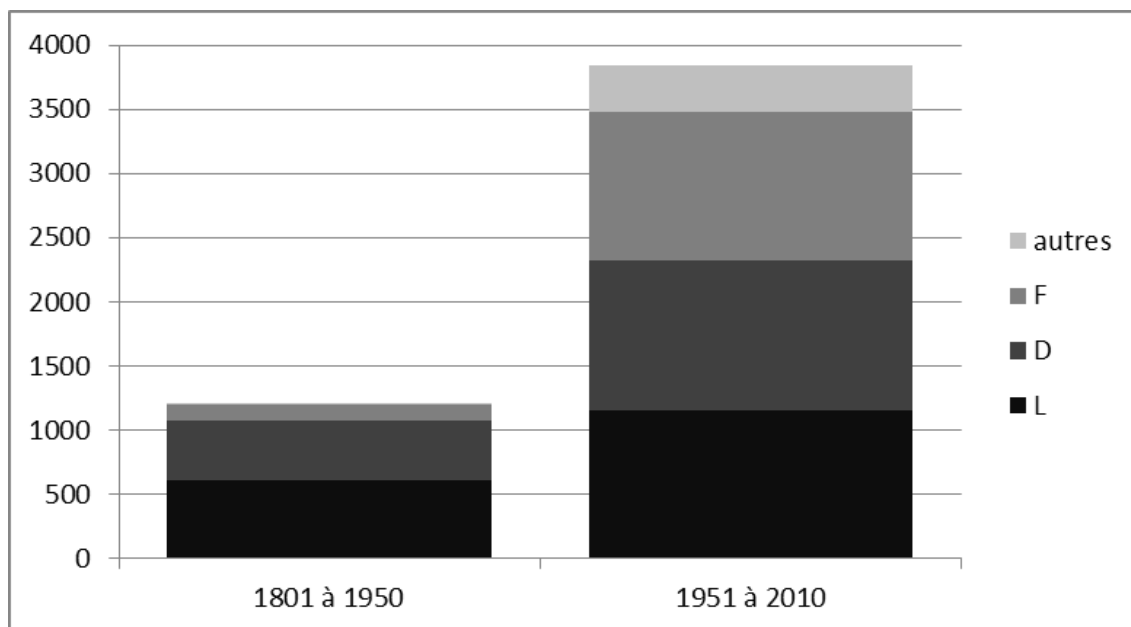
Class. Bibl. Lux	total	dont "monographies"	dont "monographies" à la BNL
5.1 critique	3.454	1.214	1.152
5.2 luxembourgeois	2.036	1.880	1.811
5.3 français	1.525	1.349	1.308
5.4 allemand	2.310	1.816	1.699
5.5 autres langues	480	436	423
total	9.805	6.695	6.393
sans 5.1	6.351	5.481	5.241

Source : UdL d'après les données bibnet.lu, juin 2011

Une première comparaison (graphique 1) montre pour la première période (1801-1950) une production faible avec une forte proportion de monographies en langue luxembourgeoise : la moitié des publications se feront dans cette langue, 40% en allemand et seulement 10% en français, les autres langues étant marginales avec moins de un pourcent du volume total. Pour la deuxième période (après 1950), la production est distribuée de façon pratiquement égale entre les trois langues du pays, chacune comptant pour 20% de la production. Les 10% restants se répartissent sur d'autres langues, à commencer par l'anglais et l'italien qui semblent largement en tête *ex-æquo*. La moyenne annuelle, toutes langues confondues, est de 4 monographies par an pour la deuxième moitié du XIX^e, de 20 monographies par an pour la première moitié du XX^e siècle et de 51 pour la deuxième moitié. L'augmentation est particulièrement importante pour les œuvres françaises passant d'une moyenne annuelle de 2 (deux) pour la première moitié du XX^e à 14 pour la deuxième moitié. Dans l'analyse détaillée qui va suivre nous allons montrer que ces chiffres doivent être relativisés : 1) par la prise en compte de la nature concrète des publications et 2) par des dynamiques sur le plus court terme qui se cachent derrière ces moyennes. Pour éliminer les variations aléatoires et erratiques³³ nous regrouperons les données dans des classes de dix ans pour la période de 1821 à 1950 et de cinq ans pour la période de 1951 à 2010.

³³ Voir graphique 3.

Graphique 1 : Monographies de la littérature *luxembourgensia* à la BNL – Comparaison de deux périodes



Source : UdL d'après les données bibnet.lu juin 2011

2.1 Des débuts aux années 1930 : Une littérature de *luxembourgensia* et une langue luxembourgeoise en gestation

Après une longue période de latence jusqu'en 1890, le nombre de publications va augmenter de façon exponentielle pendant une petite cinquantaine d'années avant d'être freiné par la deuxième guerre mondiale. La croissance sera surtout le fait de la littérature en langue luxembourgeoise et allemande. Les premiers auteurs à avoir une production régulière et soutenue apparaîtront, dont le plus prolifique est Tony Kellen (1869-1848). Travaillant principalement comme journaliste en Allemagne, il « se considérera comme écrivain professionnel »³⁴. Les 250 titres de sa plume constituent un cinquième des œuvres de *luxembourgensia* toutes langues confondues avant 1950. L'explosion du nombre des monographies en langue luxembourgeoise au moment de la Première Guerre mondiale (38 pour la décennie de 1901 à 1910 ; 118 pour la décennie de 1911 à 1920) s'explique par plusieurs phénomènes.

1) Le théâtre en langue luxembourgeoise qui, à travers les pièces de Dicks avait déjà

³⁴ Goetzinger, Germaine et Conter, Claude D., *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*, Mersch, Centre national de littérature, 2010, p. 319.

marqué les débuts de la production littéraire au milieu du XIX^e, voit sa production augmenter à ce moment parce que le public ne tolérait plus les pièces en allemand. Pour la période de 1891 à 1910 Pit Schlechter répertorie 14 et pour les deux décades suivantes 79 « Dialekt Dramen » (drame en luxembourgeois), donc une multiplication par 5³⁵. À ces pièces « sérieuses », il faut ajouter les nombreuses comédies, opérettes et revues.

2) Avec la réforme scolaire de 1912 la langue luxembourgeoise fait son entrée timide dans les salles de classes à travers le premier manuel scolaire *Das Luxemburgische und sein Schrifttum* de Nic Welter, en fait une anthologie, qui connaîtra de nombreuses éditions à partir de 1914 (14 dans notre corpus). Cet enseignement embryonnaire augmentera de façon modeste la demande pour des textes en langue luxembourgeoise, tout comme elle contribuera à éveiller des vocations.

3) Les activités de Siggy Koenig (63 entrées dans notre corpus pour la période avant 1950) et de l'association *Jonglëtzebuerg* contribuent aussi au *boom* de la littérature luxembourgeoise avec des « pratiques littéraires fortement liées à la question nationale », typiques pour les jeunes nations³⁶.

À partir de la Première Guerre mondiale le nombre des écrits en luxembourgeois augmente considérablement, mais faute d'outils langagiers nécessaires (grammaires et lexiques) et d'un public sachant lire une langue non encore standardisée et à l'orthographe incertain, cette littérature se limite aux petits genres. Dans un champ littéraire dominé par l'allemand, elle est toujours considérée comme littérature dialectale (Mundartdichtung). L'essor quantitatif qui se profile dans le graphique 2 est l'expression d'une pléthore de petits opuscules, publiés sous forme de plaquettes et autres brochures qui se résument souvent à l'expression d'un patriotisme linguistique exacerbé par la menace annexionniste nazie. On peut voir dans cet essor un artefact, car le volume de la production est incontestablement gonflé par le classement « erroné » de certaines œuvres comme « monographies »³⁷. Cette distorsion quantitative – notre

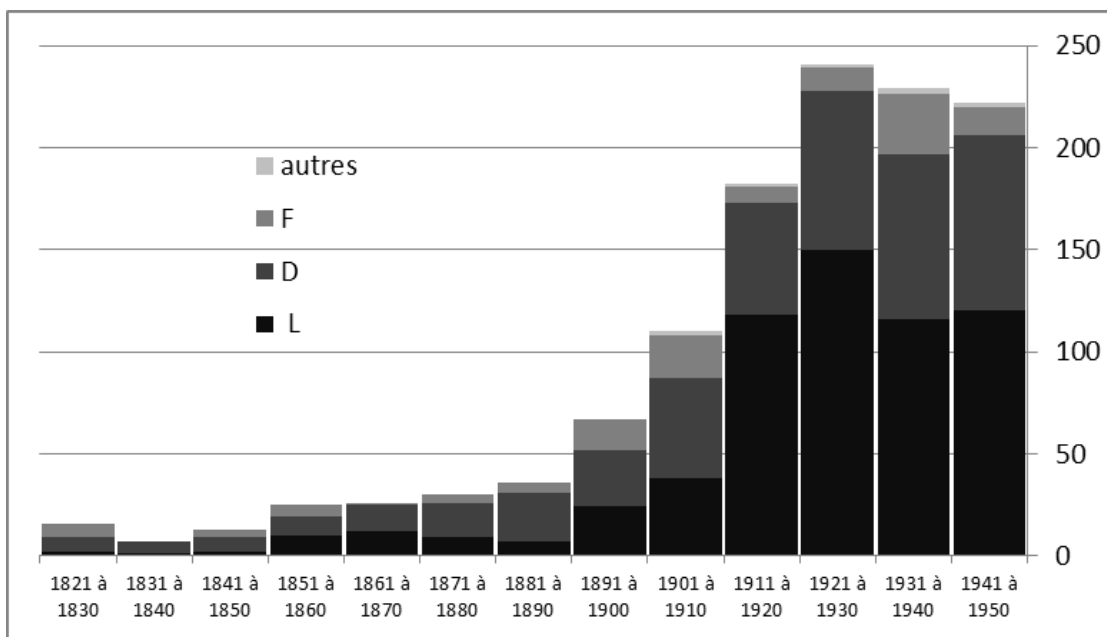
³⁵ Schlechter, Pit, *Triviales Theater. Untersuchungen zum volkstümlichen Theater am Beispiel des luxemburgischen Dialekt Dramas von 1894-1940*, Luxembourg, Éd. Bourg-Bourger, 1974, p.47.

³⁶ Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éd. du Seuil, 2008[1999], p. 277. Cf. 3.1.

³⁷ Bon nombre de références estampillées « monographie » sont en réalité des poèmes. Leur nombre augmente encore parce les contributions de différents auteurs dans **une même** plaquette sont souvent répertoriées comme « monographies » distinctes.

corpus comprend p.ex. pour l'année 1939, 38 « monographies » en langue luxembourgeoise, 11 en langue allemande et 7 en français – retraduit cependant la valorisation symbolique que ces œuvres ont connue à l'époque.

Graphique 2 : Monographies de la littérature luxembourgeoise à la BNL jusqu'en 1950 selon la langue (nombre de publications pour dix ans)



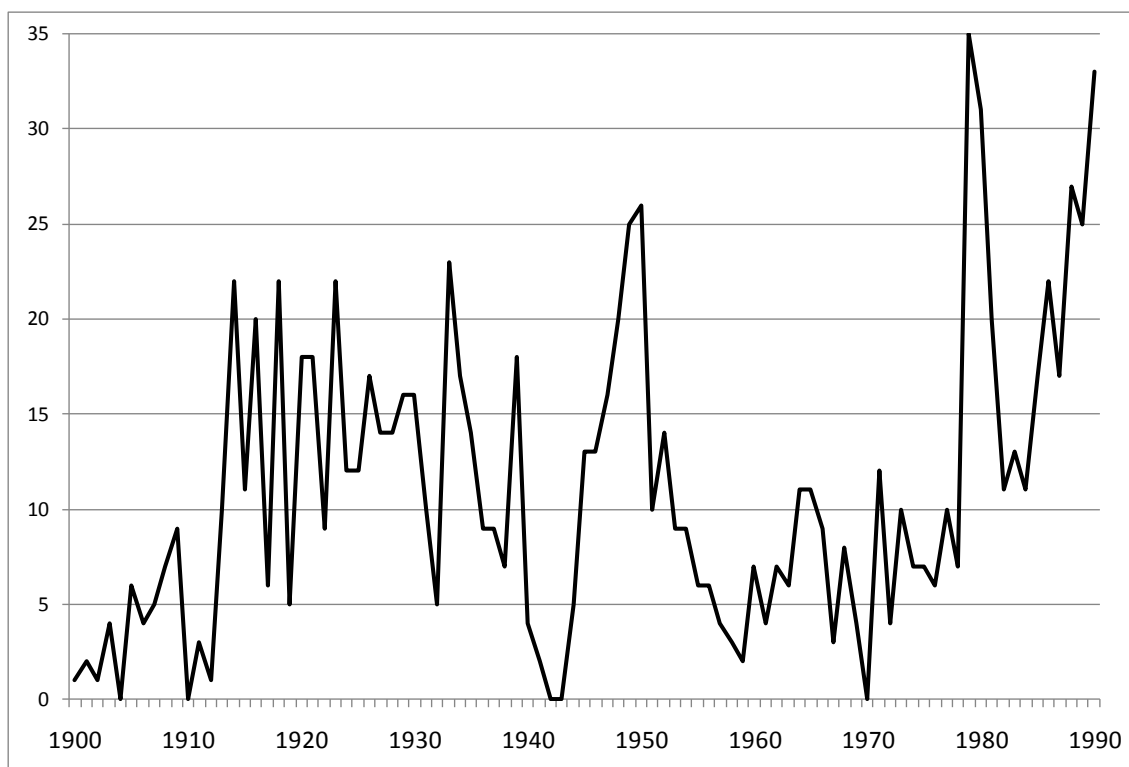
Source : UdL d'après les données bibnet.lu juin 2011

Si nous prenons en compte la nature et l'envergure des publications pour contrebalancer ce biais, nous constatons que l'essentiel de la production littéraire au Luxembourg se fait toujours en langue allemande. L'entièreté des 11 publications pour l'année 1939 sont des livres dont 9 à plus de 150 pages. Nous trouvons des recueils de récits p.ex. de Nikolaus Hein, une collection des célèbres billets de Batty Weber (*Abreisskalender*), une nouvelle de Joseph Funck, des romans de Pierre Grégoire et Norbert Jacques ainsi qu'un roman épique de Israel Kanner, un juif réfugié au Luxembourg.

Parmi les 38 publications en langue luxembourgeoise de l'année 1939 dominent les recueils de chansons et de poésies e.a. de Willy Goergen ou de Hary Godefroid (p.ex. *Sangen a lâchen! Lider, Gedichter, humoristesch Declamatioïnen*, 56 pages), ainsi que sept pièces de théâtre (comme *Bärbels Gre'tchen : E Stück fir Jofferen* de Pe'ter Gérard) dont seul une opérette est passée à la postérité (*D'Joffer Marie-Madeleine* de Josy Imdahl). La seule publication, sur les 38, qui par son envergure mérite l'épithète

« livre » est une réédition du *Rénert* de Michel Rodange.

Graphique 3 : Monographies de la littérature luxembourgensia à la BNL en langue luxembourgeoise (nombre annuel de publications)



Source : UdL d'après les données bibnet.lu juin 2011

Parmi les 7 œuvres en langue française de l'année 1939 se trouvent aussi les inévitables « tirés à part » des *Cahiers luxembourgeois* (de 16 pages) et d'un « Livre d'or publié par la Municipalité de Mersch à l'occasion des Fêtes du Centenaire » (de 12 pages), ainsi que deux pièces de théâtre oubliées de nos jours. Mais il y aussi un recueil de Ry Boissaux (*Blessures : contes, légendes, fantaisies*) qui avec ses 142 pages fait figure de vrai livre dans un paysage littéraire désert.

La représentation par décades³⁸ montre bien l'évolution générale, mais ne rend pas compte de l'effet de la Deuxième Guerre mondiale pendant laquelle la production sera faible, voire nulle pour la langue française et luxembourgeoise (cf. graphique 3). En tout, 15 volumes, toutes langues confondues, se trouvent dans notre corpus pour les

³⁸ Pour tenir compte de la forte augmentation du nombre des publications, les graphiques 2 et 3 ont des échelles différentes. Les barres du graphique 2 représentent des classes de dix années, celles du graphique 3 des classes de cinq années.

trois années de 1941-1943 : trois en français (dont deux manuels publiés par Tony Kellen à Stuttgart³⁹) ; dix en allemand plus nombreux à cause de nouveaux livres scolaires et d'autres besoins administratifs de l'occupant et seulement 2 livres en langue luxembourgeoise : *E Bucki Spackelro'sen* de Willy Goergen et une n-ième édition du classique *Rénert* de Michel Rodange. La libération verra monter en flèche les monographies luxembourgeoises ; plus de 110 de 1946 à 1950 avec pour commencer une pièce en cinq actes avec musique, au titre emblématique *Friddensklacken* (Les cloches de la paix).

Le graphique 3 fait bien ressortir l'envolée des titres en luxembourgeois après la deuxième guerre, aussi spectaculaire qu'éphémère. Cette production va stagner jusqu'au début des années 1980 pour reprendre avec un pic en 1979 et 1980 marquant l'entrée en scène d'une nouvelle génération d'écrivains, entrée particulièrement fracassante pour Guy Rewenig avec sept publications pour la seule année 1981.

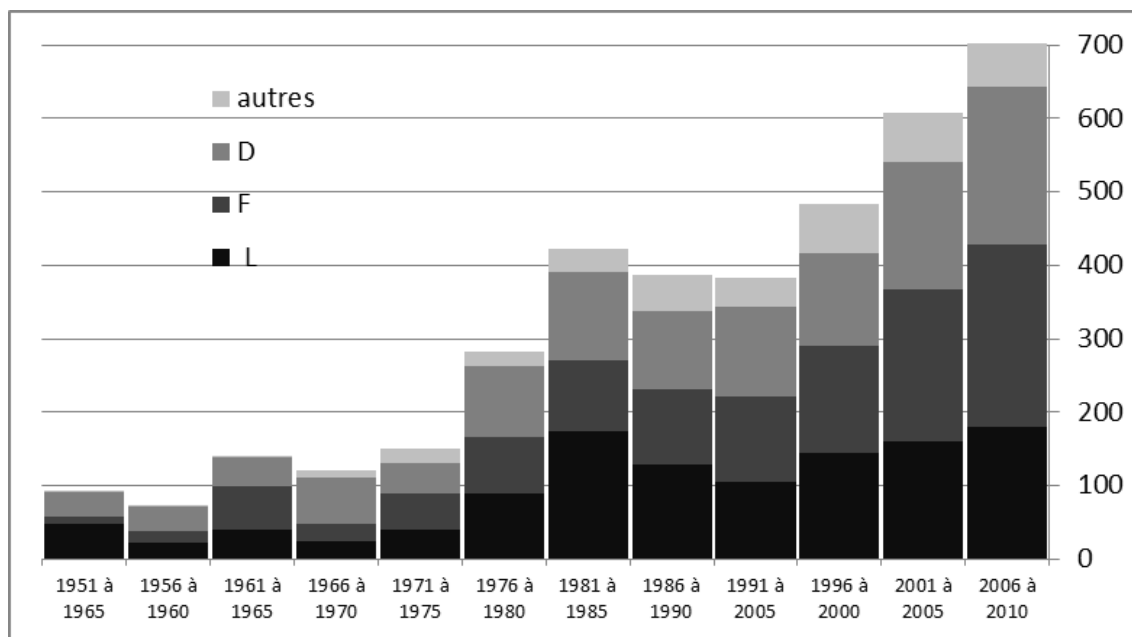
La première période des débuts aux années 1980 illustre bien le lien entre l'indépendance politique d'une nation et son indépendance linguistique et littéraire. C'est au moment où la souveraineté du Luxembourg est mise en cause que son autonomie culturelle se manifeste le plus fortement, entre autre à travers une effervescence littéraire en langue luxembourgeoise (voir plus loin la section 3.1).

2.2 Les années 1980 et 1990 : la « génération Manderscheid » et les débuts de la littérature luxembourgeoise

Comme le montre le graphique 4, une vingtaine de publications toutes langues confondues paraîtront, bon an mal an, du début des années 1950 jusqu'au milieu des années 1970. À la fin des années 1970 le nombre des publications va littéralement exploser, donnant l'impression d'un énorme besoin de rattrapage surtout d'œuvres en langue luxembourgeoises dont l'essor se fait, du moins au début, au détriment des œuvres allemandes.

³⁹ *Französisch für den Verkehr mit landwirtschaftlichen Arbeitern und Gefangenen und für die Besatzungstruppen* et publié sous le pseudonyme I. Lützelburger, *Sag's auf Französisch*.

Graphique 4 : Monographies de la littérature luxembourgeois à la BNL après 1950 selon la langue (nombre de publications pour cinq ans)



Source : UdL d'après les données bibnet.lu juin 2011

Roger Manderscheid, reconnu aujourd'hui pour être le « personnage central au sein du monde littéraire luxembourgeois »⁴⁰, considère dans un livre qui est autant une autobiographie qu'une analyse du paysage littéraire du Grand-Duché que les années 1980 marquent le vrai début de la littérature en langue luxembourgeoise, voire d'une activité littéraire à proprement parler au Grand-Duché. Avant cette date il n'y avait, d'après lui, que des auteurs isolés tirant quelque fois leur gloire d'un seul livre disséqué par la critique littéraire pendant des décennies et quelques célébrités légendaires plus prolixes aux comptoirs des bistrotts qu'avec leur plume.

« wenn hier jemand, zufälligerweise, ein buch gelesen hat, kommt er sich gebildet vor, hat er zwei gelesen, ist er überzeugt, ein kritiker zu sein, während jemand, der, zufälligerweise, ein buch geschrieben hat, sich als schriftsteller fühlt und ausgibt. »⁴¹

L'explication de cet essor se trouve dans un phénomène générationnel dans le sens de

⁴⁰ Goetzinger, Germaine et Conter, Claude, *op. cit.*, 2010, p. 397.

⁴¹ Si quelqu'un a lu, par hasard, un livre, il pense qu'il est instruit ; s'il a lu deux livres il est persuadé d'être un critique littéraire, si, par hasard, il a écrit un livre, il se sent écrivain et en prend la posture. Manderscheid, Roger, *Der Aufstand der Luxemburger Allliteraten*, Esch/Alzette, Mersch, Éditions Phi, Centre national de littérature, 2003, p. 116.

Karl Mannheim⁴² qui a montré qu'un lien se tisse entre les individus ayant connu durant leur jeunesse le même destin socio-historique. Au-delà de la contemporanéité, c'est l'inscription de leur trajectoire dans un même espace des possibles qui permet de définir une génération. Pour la fin du XX^e siècle⁴³ nous pouvons identifier une génération que nous appellerons d'après son principal protagoniste la « génération Manderscheid ».

Tableau 2 : Les auteurs et les livres qui ont marqué les deux dernières décennies du XX^e siècle selon Roger Manderscheid

	année de naissance	langue	nombre de livres
Léopold Hoffmann	1915	D	2
Anise Koltz	1928	F	5
Lex Jacoby	1930	D	3
Roger Manderscheid	1933	L/D	11
Josy Braun	1938	L	2
Rolph Ketter	1938	D	5
Jean-Paul Jacobs	1941	D	3
Lambert Schlechter	1941	F	5
Pierre Joris	1946	F/E	3
Guy Rewenig	1947	L/D	11
Jean Portante	1950	F	4
Jhemp Hoscheit	1951	L	2
Nico Helminger	1953	D	6
Michel Treinen	1954	L	2
Jean Sorrente	1954	F	4
Georges Hausemer	1957	D	6
Felix Molitor	1958	F	2
Guy Helminger	1963	D	4

*Tableau compilé à partir de Manderscheid, op. cit., 2003, p. 105-110.

Comme point de départ pour décrire cette génération nous prendrons la liste d'une centaine d'ouvrages de 30 auteurs que Manderscheid lui-même a dressée et qui, à ses yeux, ont marqué les deux dernières décennies du XX^e siècle par « leur productivité,

⁴² Mannheim, Karl, « Das Problem der Generationen », *Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie*, 7, 1928, p. 157–185, 309-330.

⁴³ Pierre Marson a appliqué ce concept à la périodisation de la littérature luxembourgeoise pour le début du XX^e siècle, cf. Marson, Pierre, « *Literarische Generationen um 1900 in Luxemburg* », in Conter Claude, Sahl Nicole et Goetzinger Germaine (éd.), *Aufbrüche und Vermittlungen. Nouveaux horizons et mediations*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2010, p. 345–364.

leur inventivité et le sérieux de leur travaux »⁴⁴. Sur les trente auteurs, seuls quatre sont plus âgés que Manderscheid, né en 1933. Les autres, nés principalement entre 1945 et 1960⁴⁵, forment la génération qui a vécu la fin de la société traditionnelle luxembourgeoise⁴⁶ et l'avènement de la société de consommation avec ses nouvelles libertés. Manderscheid sera, ensemble avec Guy Rewenig, de 14 ans son cadet, le chef de file de cette génération qui marquera le vrai début de la littérature trilingue du Luxembourg.

C'est cette génération qui verra la première l'apparition d'une nouvelle figure que le *Dictionnaire des auteurs* appelle « l'écrivain indépendant », tout en indiquant pour certains auteurs l'année de l'accès à ce nouveau statut (Portante en 1983, Nico Helminger en 1984, Guy Rewenig en 1984 et Rolph Ketter en 1985). La coïncidence de ces dates confirme bien l'éclosion de nouveaux possibles et de trajectoires que d'autres (comme Braun, Hausemer et Guy Helminger) suivront plus tard. Écrivain, traducteur, lecteur dans une maison d'édition et journaliste (indépendant ou salarié) sont autant de métiers dont la combinaison leur permettra dorénavant de vivre de leur plume. La figure classique de l'écrivain de second métier subsistera cependant avec les professeurs-littérateurs (p. ex. Hoscheidt, Molitor, Schlechter et Sorrente) ou fonctionnaires-auteurs (avec Manderscheid, Treinen et Molitor⁴⁷). Une réduction de tâche pour les professeurs, le statut de femme au foyer ou simplement la retraite contribuent à rendre floue la frontière entre écrivain professionnel et écrivain de loisir.

L'entrée en scène de cette génération fait écho à l'évolution politique et sociale de la société luxembourgeoise. La législature 1974-1979, la première et la seule depuis la Deuxième Guerre mondiale à avoir connu un gouvernement sans parti chrétien social, marque une césure dans l'histoire du Grand-Duché par ses réformes sociétales. Roger

⁴⁴ Manderscheid, Roger, *op. cit.*, 2003, p. 105.

⁴⁵ Le tableau 2 reprend les 18 auteurs présents avec plus d'une œuvre dans le palmarès de Manderscheid en ajoutant leur année de naissance, le nombre de livres sur la liste et la langue dans laquelle ils sont rédigés.

⁴⁶ Ce concept renvoie à la petite société rurale imprégnée de catholicisme qui a marquée la première moitié du XX^e siècle. Cf. Fehlen, Fernand, « *Les années cinquante, la fin d'une société traditionnelle? À propos d'une étude sociologique publiée dans les années cinquante* », in Wey Claude (éd.), *Le Luxembourg des années 50. Une société de petite dimension entre tradition et modernité*, 1999, p. 19–32.

⁴⁷ Entre 1997 et 2006 il est professeur-attaché au Ministère de la Culture.

Manderscheid qui avait défrayé la chronique par un essai télévisuel iconoclaste (*Stille Tage in Luxemburg*, 1973) fut appelé par le Ministre de la culture socialiste, Robert Krieps, pour participer à la mise en place des premières politiques publiques en faveur de la culture. Sur son initiative sera créé un prix littéraire national en 1978. Le marché du livre au Luxembourg étant trop petit pour être économiquement viable, la production littéraire ne pourra se faire que grâce au soutien de l'État qui va aller en augmentant pendant les décades suivantes.

Pour cette nouvelle génération la littérature est avant tout critique. La réalité sociale et le vécu de leurs contemporains sera au centre des premiers romans en langue luxembourgeoise de Rewenig (*Hannert dem Atlantik*, 1985) et Manderscheid (*Schacko Klak*, 1988). Ces deux auteurs se réapproprient la langue luxembourgeoise, jusqu'alors surtout l'apanage d'une vieille garde patriotique et passéiste à la recherche d'une identité nationale ancrée dans un âge d'or rural largement imaginaire. Le renouveau portera aussi sur les écrits allemands, mais la littérature d'expression française restera largement à l'écart. Certes, « l'après-68 voit un certain nombre de jeunes poètes contestataires et outranciers exprimant leur dégoût d'un certain art de vivre et d'écrire à la française »⁴⁸, mais ce seront les Schlechter et les Sorrente qui vont continuer à dominer la production francographe avec leurs écrits érudits et hermétiques.

La décennie 1980 est également marquée par la fondation de l'association des écrivains, *Lëtzebuenger Schrëftstellerverband* en 1986, toujours sous l'impulsion de Manderscheid ; du Centre national de littérature en 1986, devenu après son déménagement à Mersch en 1995 l'épicentre de la vie littéraire du Grand-Duché et la création de la maison d'édition PHI. Cette dernière est la première à se doter, après un démarrage d'abord hésitant (avec une première anthologie *Ent-Grenzung* en 1982), d'un « vrai » programme littéraire qui connut un essor fulgurant par la suite (plus de 400 entrées dans notre corpus).

⁴⁸ Wilhelm, Frank, « *Le Grand-Duché de Luxembourg et ses trois littératures* », *Transilvania*, 8-9, 2007, p. 141-145, p. 142.

2.3 Les débuts du 21^e : la professionnalisation du marché du livre

L'année européenne de la culture en 1995 a donné une nouvelle impulsion à la vie culturelle du Grand-Duché par la mise en route de grands chantiers donnant au pays des institutions culturelles en diapason avec la richesse récente de son économie. En même temps on peut constater une nouvelle augmentation considérable de la production de *luxembourgensia* (cf. graphique 4) qui n'est cependant pas le résultat d'une nouvelle envolée littéraire, mais l'expression de la professionnalisation, voire de la banalisation du marché du livre au Luxembourg. Les maisons d'éditions traditionnelles, comme *Saint-Paul* ou *Binsfeld*, augmentent leurs activités ; de nouvelles maisons, comme *Ultimomondo*, se créent⁴⁹ ; les nouvelles technologies facilitent les éditions à compte d'auteur, voire l'autoédition. Des mesures du ministère de la culture se mettent en place pour l'aide à l'édition, l'aide à la traduction et l'aide à la publication⁵⁰. L'achat d'une partie du tirage par le Ministère qui distribue des exemplaires aux institutions culturelles à l'étranger et au Luxembourg donne un sérieux coup de pouce à un marché économiquement non-viable à cause de sa petite taille.

Contrairement à ce que le graphique 4, avec un pourcentage élevé de publications en « d'autres langues » peut suggérer, la littérature luxembourgeoise reste trilingue. L'analyse détaillée des 165 publications de l'année 2010⁵¹ des **publications dans d'autres langues** montre qu'il s'agit très majoritairement de littérature enfantine souvent bilingue (les livres des éditions *Zoom* publiés en français avec chaque fois une traduction respectivement en anglais, allemand, italien ou espagnole contribuent à gonfler les chiffres) ou d'anthologies dans lesquelles se trouve l'un ou l'autre texte en anglais et qui sont aussi bien comptabilisés pour les trois langues du pays que pour les « autres langues » (p. ex. *Citron vers : poèmes pressés*, un livre issu d'un atelier d'écriture poétique au Lycée). S'y trouvent aussi des traductions du luxembourgeois dans d'autres langues (p. ex. Anise Koltz) ou d'autres langues vers le luxembourgeois

⁴⁹ Des informations sur les 20 maisons membres de la Fédération des éditeurs dont seulement environ un quart ont une production régulière et consistante se trouvent sur son site www.editeurs.lu.

⁵⁰ Les derniers chiffres disponibles pour l'aide à la publication: 30, 20 et 47 publications subventionnées respectivement pour les années 2009, 2008 et 2007.

⁵¹ Les indications quantitatives et les exemples des paragraphes suivants portent sur les 165 publications de l'année 2010 dans le corpus, dont 61 en allemand ; 45 en français ; 39 en luxembourgeois et 30 dans d'autres langues.

(*De Gruffelo*, livre d'enfant traduit de l'anglais). La production littéraire en anglais (Pierre Joris, Liliane Welsch et Sandra Schmit) ou dans les langues de l'immigration (en l'occurrence italienne avec Umberto Vidali, *Storie di prima*) reste marginale. L'unité du champ littéraire se décline donc toujours essentiellement dans les trois langues du pays, cependant avec des dynamiques différentes selon la langue.

Plus d'un tiers des **publications françaises** s'adressent aux enfants, la majorité d'entre-elles des livres illustrés bilingues venant de l'édition *Zoom* déjà évoquée plus haut. Avec 10 livres *Zoom* produit plus d'un cinquième de la production française de l'année 2010⁵². Un deuxième tiers est constitué par des livres de poésie ou des contributions dans des anthologies. Y dominent les auteurs connus et reconnus (Anise Koltz, Lambert Schlechter, Jean Portante, Laurent Fels) publiant souvent dans des maisons d'éditions étrangères ou des jeunes publiant à compte d'auteur.

L'activité des éditeurs luxembourgeois⁵³ se concentre sur les langues allemande et luxembourgeoise et depuis une demi-douzaine d'années on peut déceler l'activité soutenue de quelques maisons d'éditions avec une vraie stratégie éditoriale : *Binsfeld* qui, à côté de son activité traditionnelle dans la publication de livres de cuisine et autres guides touristiques, s'est doté d'un programme littéraire ambitieux (dont témoigne la saga des *Servais* rédigée par Margret Steckel) ; *Saint-Paul* qui veut jouer la carte du grand-public avec des policiers et autres ouvrages plus légers (Raymond Schaack, Monique Feltgen, Linda Graf, Monique Philippart ou Marc Graas) ; *Ultimomondo* dont l'activité est centrée sur les œuvres de Manderscheid et Rewenig ; *Op der Lay*, la maison de Gollo Steffen et *PHI*, au catalogue fourni où domine la poésie surtout française⁵⁴.

La **littérature d'expression allemande** est le domaine de la production grand-public, facile et divertissante. À côté des auteurs de *Saint-Paul* déjà évoqués, se profile Marco

⁵² Cela vaut aussi pour d'autres années. Ainsi pour la période 2000-2010, 74 livres de *Zoom* qui ne semblent pas cibler principalement le marché luxembourgeois sont comptabilisés dans notre corpus, notamment la série *P'tit Bili*.

⁵³ En 2007, la fédération change ses statuts pour remplacer son nom français par l'appellation luxembourgeoise *Lëtzebuenger Bicherediteuren*.

⁵⁴ 30% des livres sont consacrés à la poésie française, 10% à la poésie allemande.

Schank dont les 7 policiers, publiés depuis 1997, connaissent un vrai succès commercial. Mais la littérature d'expression allemande est aussi le domaine de la création littéraire avec Guy Helmingier qui s'affirme comme l'auteur le plus productif en langue allemande de ces dernières années et d'autres auteurs de la « génération Manderscheid » comme Georges Hausemer, Jean-Michel Treinen. Les poésies de Jean Krier (*Herzens Lust Spiele*) et de Guy Helmingier (*Libellenterz*) sont là pour montrer que même si elle est très minoritaire, la poésie allemande existe au Luxembourg.

On n'achète pas un **livre en luxembourgeois** pour le lire, mais pour en faire la lecture aux enfants. C'est ce qui se dégage comme première impression de la liste des publications luxembourgraphes où les livres de lecture pour enfants dominent, confirmant que le luxembourgeois n'a toujours pas accédé au statut de langue scripturale. Pratiquement la moitié des publications en langue luxembourgeoise est destinée aux enfants ou aux jeunes, tandis que le poids des pièces de théâtre a diminué (environ 10%). Le millésime 2010 voit des auteurs confirmés poursuivre leur chemin tracé depuis des années, les plus prolifiques, Guy Rewenig, Josy Braun, et les non moins constants, Emil Angel, Jhemp Hoscheid, Pol Greisch, Jean Michel Treinen.

En simplifiant à outrance on pourrait dire que la littérature française est dominée par la poésie, l'allemande par les livres de divertissement, voire les policiers et la luxembourgeoise par les livres pour enfants. Ceci cadre bien avec l'utilisation traditionnelle des langues au Luxembourg : le luxembourgeois étant une langue parlée à défaut d'être enseigné à l'école ; l'allemand étant la langue de l'écrit usuel pour grand public, servant souvent à retranscrire ce qui est dit et pensé en luxembourgeois, le français étant la langue de la culture dont la poésie est une expression particulièrement légitime.

2.4 La genèse du champ littéraire luxembourgeois

Notre option de prendre les ouvrages classés comme « monographies » dans la base de données *bibnet.lu* comme étalon de la production littéraire prête à discussion. En effet, elle conduit à surestimer cette production et à induire un défaut commun à beaucoup d'études sur le Luxembourg qui magnifient leur objet au-delà de son importance réelle

et contribuent ainsi à la dénégation de la petite dimension du Grand-Duché. C'est la même logique qui fait que le nombre « d'auteurs » est tellement élevé au Luxembourg : le DAL présente en détail 978 auteurs parmi les 3000 recensés par les ouvrages de référence⁵⁵. Cette remarque n'est pas un reproche à l'encontre du DAL qui, par sa définition extensive du concept d'auteur, ne fait qu'entériner l'état de fait du champ, tout comme nous nous sommes pliés à la sentence des bibliothécaires qui ont classé des hymnes patriotiques publiées sur des feuilles volantes comme « monographies ».

De futures études appliquant des définitions plus rigoureuses, se limitant p. ex. aux livres ayant une certaine envergure, devront apporter des corrections à nos chiffres. Nous avons cependant la conviction qu'elles ne changeront rien à notre découpage en trois périodes et notre conclusion finale que la littérature luxembourgeoise a connu une période de gestation qui n'a généré que des œuvres éparses d'auteurs occasionnels. Ce n'est que dans les années 1980 que le champ littéraire va se développer avec une poignée « d'écrivains indépendants », une vraie maison d'édition, une politique culturelle mettant d'abord en œuvre des instances de consécration (prix, CnL, etc.), puis des moyens de subvention indispensables dans un petit pays au marché du livre extrêmement restreint.

Souvent cette période est caractérisée comme celle d'une « renaissance de la littérature luxembourgeoise ». Ainsi peut-on lire dans la nécrologie gouvernementale à l'occasion du décès de Manderscheid que celui-ci aurait « dans les années 1980, [...] contribué à la renaissance du roman en langue luxembourgeoise »⁵⁶, alors qu'avant lui les romans luxembourgeois sont pratiquement inexistants. Parler de renaissance du roman, c'est dénier la réalité historique et se plier à la vue téléologique de l'historiographie nationaliste qui essaie d'enraciner les origines du Luxembourg au Moyen-Âge⁵⁷ à l'instar d'un Fernand Hoffmann qui écrit dans l'introduction à une histoire de la littérature luxembourgeoise : « Chacune de ces trois littératures (du Grand-Duché) qui

⁵⁵ C'est le chiffre annoncé par les spécialistes du DAL (Goetzinger, Germaine et Conter, Claude, *op. cit.*, 2010, p. 7).

⁵⁶ <http://www.luxembourg.public.lu/fr/actualites/2010/06/01-manderscheid/index.html> (consulté le 22 août 2011).

⁵⁷ Pour une critique de cette historiographie voir : Péporté, Pit, e.a., *Inventing Luxembourg. Representations of the past, space and language from the nineteenth to the twenty-first century*, Leiden, Boston, Brill, 2010.

ne font qu'une seule est en droit de se prévaloir d'une tradition qui peut être ramenée aisément jusqu'au Moyen Âge »⁵⁸. Dans les pages suivantes il montre le contraire et fustige les rares romans écrits en « lëtzebuergesch » avant Rewenig comme des « faillites »⁵⁹.

3 Le champ littéraire aujourd'hui

3.1 La littérature luxembourgeoise entre cosmopolitisme et autochtonisme

En appliquant la théorie du champ littéraire à la « république mondiale des lettres » Pascale Casanova a montré, à partir d'exemples comme la Suisse romande ou l'Irlande, que la « politisation sous la forme nationale ou nationaliste [...] est un des traits constitutifs des 'petites' littératures »⁶⁰ surtout au début de leur constitution :

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, les écrivains des espaces les plus démunis ont, en réalité, à *conquérir simultanément deux formes d'indépendance*: une indépendance politique, pour donner existence à la nation politique et participer ainsi à sa reconnaissance politique au plan international; et une indépendance proprement littéraire, en imposant notamment une langue nationale/populaire, et en participant, par leurs œuvres, à l'enrichissement littéraire. Dans un premier temps, pour se libérer de la domination littéraire qui s'exerce à l'échelle internationale, les écrivains des nations les plus jeunes doivent pouvoir s'appuyer sur une force politique, celle de la nation, ce qui les conduit à subordonner, pour une part, leurs pratiques littéraires à des enjeux politiques nationaux⁶¹.

C'est cette logique présidant aussi au développement de la littérature luxembourgeoise, qui explique du côté des auteurs que ceux-ci se tournent souvent vers des sujets nationaux ou patriotiques et pourquoi du côté de la réception les premiers balbutiements en *Lëtzebuenger Däitsch* (« allemand du Luxembourg ») du XIX^e siècle sont idéalisés. On pourrait évoquer l'*Essai sur la Poésie luxembourgeoise* de Felix Thyès (1854) qui est presque plus volumineux que l'ensemble des poésies qu'il entend célébrer ou le fait que les trois auteurs Dicks, Rodange et Lentz soient érigés prématurément en classiques.

⁵⁸ Hoffmann, Fernand, « *Langues et littératures* », in Margue P. e.a. (éd.), *Luxembourg*, Le Puy, C. Bonneton, 1984, p. 169–217. Ici p. 199.

⁵⁹ Il est particulièrement sévère avec *Kerfegsblo'm* d'Adolf Berens (1921-1928) et *Ketten* de Lucien Koenig (1928). Pour *Dohém* de Ferd Gremling (1948) il montre un peu plus d'indulgence, cf. p. 215.

⁶⁰ Casanova, Pascale, *op. cit.*, 2008, p. 272.

⁶¹ Casanova, Pascale, *op. cit.*, 2008, p.277.

L'activité littéraire en luxembourgeois, surtout tant que son statut de langue ne sera pas reconnu, prendra une dimension politique et sera intimement liée à une affirmation de l'indépendance nationale du Luxembourg s'articulant avec un patriotisme linguistique. D'après Fernand Hoffmann, jusque dans les années 1970 parmi les jeunes intellectuels « le fait même de se servir de la langue maternelle [luxembourgeoise FF] dans le domaine littéraire avait été considéré comme le signe extérieur d'un conservatisme réactionnaire »⁶². C'est seulement la reconnaissance officielle du luxembourgeois comme langue nationale en 1984 qui fera disparaître ce cliché et donnera une nouvelle liberté aux auteurs luxembourgeois sans, toutefois, faire disparaître le clivage profond inhérent à tout champ périphérique entre d'un côté « *l'assimilation*, c'est-à-dire l'intégration, par une dilution ou un effacement de toute différence originelle » et de l'autre la « *différenciation*, c'est-à-dire l'affirmation d'une différence à partir notamment d'une revendication nationale »⁶³ ; donc entre l'universalisme qui semble l'apanage des auteurs de langue française et l'autochtonisme auquel les auteurs de langue luxembourgeoise semblent condamnés.

À cette opposition vient s'ajouter celle entre autonomie et hétéronomie sur laquelle a insisté Bourdieu (voir 1.1). Comme nous l'avons vu, les œuvres en langue française se trouvent du côté de l'autonomie et sont peu présentes dans le pôle hétéronome, commercial du champ littéraire. Ceci est confirmé par la lecture de la liste des meilleures ventes, existant seulement depuis novembre 2009, où elles sont quasi absentes. De rares titres, des livres pour enfants comme *Max et l'énigme de la boîte aux lettres* de Danielle Frières, sont l'exception confirmant la règle. Les seuls vrais succès de librairie en français sont les essais de Gaston Vogel (p.ex *Dans la tourmente judiciaire de 1962 à ce jour*) qui ne figurent pas dans notre corpus parce qu'ils ne sont pas considérés comme œuvres littéraires⁶⁴. À part cette liste des bestsellers, la fédération des éditeurs décerne le *Lëtzebuurger Buchpräis* (prix du livre). Les deux sont de récents outils pour structurer le pôle plus commercial du champ littéraire. Les modalités d'attribution de ce prix, en fait un prix du public, ont été changées en 2010 faisant

⁶² Casanova, Pascale, *op. cit.*, 2008, p. 216.

⁶³ Casanova, Pascale, *op. cit.*, 2008, p. 258.

⁶⁴ La liste des meilleures ventes mélange œuvres littéraires et œuvres non-fictionnels (Sachbuch) http://kultur.rtl.lu/bicher/bestsellerlescht_national/ (consulté le 22 août 2011).

intervenir un jury d'experts pour effectuer une sélection préliminaire au vote populaire⁶⁵, dans le souci de lui donner une plus grande légitimité. Guy Rewenig a contré cette initiative en instituant au nom des éditions *Ultimomondo*, la seule maison d'édition importante à ne pas être membre de la fédération, un prix appelé *Lëtzebuenger Bicherpräis* (prix des livres). Dans cette action tout comme dans sa critique des modalités de la présence luxembourgeoise aux foires internationales du livre et sa polémique avec la ministre de tutelle⁶⁶, il faut voir non pas l'entêtement d'un mauvais caractère, mais bien la lutte pour redéfinir les règles d'attribution des moyens du Ministère à l'intérieur du champ.

3.2 La place du français dans le champ littéraire luxembourgeois

Pour Bourdieu il existe une homologie entre l'espace des positions et l'espace des prises de positions, autrement dit, la position objective de l'auteur a des conséquences sur ses choix littéraires et stylistiques. Pour le Luxembourg ceux-ci sont corrélés avec le choix de la langue, comme l'explique Frank Wilhelm:

Globalement [...] les littératures en langues allemande et luxembourgeoise génèrent des œuvres proches du vécu de leur public, correspondant à la sensibilité générale, alors que la littérature de langue française, produite par et pour la bourgeoisie, donne des œuvres plus distantes où le concret luxembourgeois est moins à son aise, mais où l'écrivain peut davantage s'inscrire dans l'universel ou, au contraire, cultiver ses propres lubies loin des préoccupations matérielles ou sociales.⁶⁷

Mais même les auteurs français portés vers l'universalisme au point de faire évoluer leurs personnages dans un territoire idéalisé aux toponymes francisés n'est pas exempt d'une dimension patriotique, surtout avant la Deuxième Guerre mondiale quand la francophilie se doublait d'un sentiment « anti-boche » que Wilhelm appelle « réflexe identitaire au second degré » :

Pratiqué longtemps par certains intellectuels à l'image d'un Marcel Noppeney (première moitié du XXe siècle) comme antidote au pangermanisme perçu comme menaçant, le français donne lieu à un réflexe identitaire au second degré, plus cérébral, mais non moins essentiel car induisant

⁶⁵ <http://www.editeurs.lu/content/news?page=1> (consulté le 22 août 2011).

⁶⁶ On se reportera aux suppléments culturels et littéraires du *tageblatt* qui rapporte les péripéties de ce conflit tout en l'interprétant selon le clivage politique « intellectuels de gauche » contre État-PCS conservateur.

⁶⁷ Wilhelm, Frank, « *Le paysage littéraire grand-ducal et son volet francographe* », *Voix d'écrivains*, 2002, http://www.voixdecrivains.com/lu_wilhelm.html (consulté le 22 août 2011).

comme une seconde nature⁶⁸.

La fonction de la littérature francographe était pendant longtemps l'affirmation de ce supplément d'âme, ce tendre penchant des élites luxembourgeoises pour la *douce France* supposé apporter l'élégance, le raffinement et la civilisation dans un petit pays, où, comme l'écrivait Heiderscheid en 1960, même la bourgeoisie avait des difficultés à se défaire de « ses origines rurales et agricoles »⁶⁹. Mais la fonction de la littérature francographe était aussi de légitimer le rôle du français comme vecteur de la réussite scolaire et de la promotion sociale. D'où le rôle important joué par les professeurs de français parmi les littérateurs grand-ducaux qui est une autre particularité de la littérature luxembourgeoise relevée par Wilhelm :

« Dans la mesure où elle maintient globalement le purisme grammatical, lexical et stylistique depuis si longtemps en usage, la littérature luxembourgeoise d'expression française est en retard sur la réalité sociale, elle est devenue, avec panache il est vrai, un facteur conservateur. Même les meilleures plumes actuelles [au début des années 2000, FF] n'arrivent pas à intégrer les formes nouvelles de la pratique du français. »⁷⁰

10 années plus tard, au moment où l'enseignement des langues au lycée connaît de profonds changements, cette phrase est toujours d'actualité, parce que le champ littéraire change au rythme des générations et une relève n'est pas encore en vue. Les jeunes loups, comme Luc Spada, préfèrent l'allemand ou optent carrément pour le multilinguisme, comme Claudine Muno qui s'est illustrée par des romans en quatre langues.

*

Entre-temps la place du français dans la société luxembourgeoise est en profonde mutation⁷¹. Comme les Luxembourgeois se sont inventé une langue propre et que le voisin allemand a mis au rancart ses velléités annexionnistes, le besoin d'ériger la francophilie et le français en symbole de l'identité nationale n'existe plus. Avec la venue

⁶⁸ Wilhelm, Frank, *op. cit.*, 2002.

⁶⁹ Cité d'après Fehlen, *op. cit.*, 1999, p.

⁷⁰ Wilhelm, Frank, « *Le Grand-Duché de Luxembourg, pays francophone ou francographe ?* », *francophonie info*, 4, 2003. <http://home.scarlet.be/~fontgu05/revues/2003-4/francophonie.html>. (consulté le 22 août 2011).

⁷¹ Cf. Fehlen, Fernand, « *Le statut du français sur le marché linguistique du Luxembourg* », in Gilles Peter et Wagner Mélanie (eds.), *Bausteine der Luxemburgistik (=Mikroglottika Yearbook 2010)*, Peter Lang, 2011, p. 151–176.

de nombreux immigrés romanophones et la présence massive de frontaliers francophones sur le marché de l'emploi, le français est devenu aujourd'hui la langue commune – dans le sens de langue véhiculaire – de « tous ceux qui vivent et travaillent » au Luxembourg et a perdu en même temps et par là même son statut de langue de l'État et des élites luxembourgeoises qu'elle occupait pendant presque un siècle et demi⁷². Avec la réforme de l'enseignement des langues, le français est en train de perdre son statut de discipline de sélection et de consécration au lycée ; en même temps le métier de professeur de lycée en général, et celui de professeur de français en particulier, est en train de se banaliser. À terme, ceci ne pourra qu'avoir des répercussions sur l'évolution de la place du français dans le champ littéraire luxembourgeois.

Paraîtra dans

Frank Wilhelm (éd), *Littérature francophone luxembourgeoise*, Luxembourg 2012

Actes des

Premières journées d'études sur la littérature francophone luxembourgeoise du jeudi 9 au vendredi 10 décembre 2010

⁷² Rappelons que de 1848 à 1947 le Luxembourg était officiellement bilingue (français-allemand) et que c'est seulement depuis 1984 qu'il s'est donné un régime linguistique basé sur l'usage des langues française, allemande et luxembourgeoise.