



## À la croisée d'une double pratique contemporaine : l'expérience turinoise d'Alessandro Perissinotto

Alessandro Perissinotto et Martine Boyer-Weinmann : entretien le  
10 octobre 2022

**Alessandro Perissinotto et Martine Boyer-Weinmann**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/6640>

ISSN : 1969-6434

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-421-9

ISSN : 0151-1874

### Référence électronique

Alessandro Perissinotto et Martine Boyer-Weinmann, « À la croisée d'une double pratique contemporaine : l'expérience turinoise d'Alessandro Perissinotto », *Recherches & Travaux* [En ligne], 102 | 2023, mis en ligne le 07 juillet 2023, consulté le 11 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/6640>

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 juillet 2023.

Tous droits réservés

---

# À la croisée d'une double pratique contemporaine : l'expérience turinoise d'Alessandro Perissinotto

Alessandro Perissinotto et Martine Boyer-Weinmann : entretien le  
10 octobre 2022

Alessandro Perissinotto et Martine Boyer-Weinmann

---

- 1 Alessandro Perissinotto, né en 1964 dans le Piémont, conjugue le métier d'écrivain et le professorat auprès de l'université de Turin depuis 2021, au sein du département des Humanités, où il enseigne l'écriture créative et le *Storytelling*. Spécialiste de théorie linguistique, de sémiologie, mais aussi de sociologie de la culture, de la communication numérique, de didactique, il s'intéresse à l'édition pour la jeunesse. Il est également le directeur artistique d'un festival littéraire à Rivalta di Torino intitulé « RiStory Festival », en hommage à son site d'implantation mais aussi au processus de restauration, voire de recyclage narratif propre à la littérature. Dans le cadre de cette manifestation, la littérature, dans un sens élargi, est également donnée comme un objet d'écoute, grâce à la mise en voix par des comédiens chargés de faire résonner les textes, que ces derniers soient de nature critique, universitaire ou journalistique. Invité à maintes reprises auprès d'universités étrangères, surtout anglo-saxonnes, plus rompues à ces pratiques que les universités italiennes, Alessandro Perissinotto a bien voulu livrer son témoignage sur son double parcours et en envisager les croisements et interactions. Nous compléterons cet entretien par quelques considérations de caractère plus général sur les effets constatés et escomptés d'une double pratique aujourd'hui.
- 2 Quelques éléments de présentation tout d'abord.
- 3 Depuis 1997, Alessandro Perissinotto est l'auteur à ce jour d'une vingtaine de romans, variablement traduits en France (éditions Gallimard « Série noire », Odile Jacob *thriller*, la Fosse aux ours), au Royaume Uni, en Espagne, Pays-Bas, Danemark, Roumanie, Estonie – sous le pseudonyme d'Arno Saar –, Russie, Japon. En 2005, il a reçu le Prix Grinzane Cavour dans la section « récit italien »; en 2008, le prix du Polar méditerranéen de Villeneuve-Lès-Avignon et obtenu en 2013 la seconde place au prix

Strega. En 2019, il a été récompensé par le Prix Lattes Grinzane Cavour dans la section du récit italien ; la même année, l'écrivain japonais Haruki Murakami remportait ce même prix dans la section de littérature étrangère. Les récits, romans, polars d'Alessandro Perissinotto comportent de plus en plus une inflexion de critique sociale et politique et s'élaborent notamment à partir de faits divers, menus ou plus médiatisés, qui prennent pour décor l'Italie du Nord (Piémont, Lombardie). Ces narrations situées ont mis en scène, dans un premier temps de sa carrière, une figure d'enquêtrice bergamasque récurrente, Anna Pavesi, présente dans trois romans successifs. Mais le récit se déporte désormais de plus en plus souvent vers l'Est et les états baltes, et notamment l'Estonie où l'écrivain reçoit un vif succès. Parmi les romans publiés en français, mentionnons son premier ouvrage, *L'anno che uccisero Rosetta* (Sellerio, 1997, traduit en France chez Odile Jacob en 2011, sous le titre *L'année où ils ont tué Rosetta*), mais aussi la *Canzone di Colombano* (*La Chanson de Colombano*, traduit en 2002 ; *Treno 8017* (traduit en 2004); *Al mio Giudice* (*À mon juge*, 2008); *il Treno di Tallinn...* (2019).

- 4 Alessandro Perissinotto donne régulièrement des chroniques pour la *Stampa* de Turin et travaille pour la RAI.

**MARTINE BOYER WEINMANN :** *Y-a-t-il un lien (d'ordre chronologique pour la genèse, thématique, métaréflexif...) entre votre œuvre en tant qu'écrivain de fiction italien et votre métier de professeur d'université ?*

**Alessandro Perissinotto :** Entre mon travail d'universitaire et celui d'écrivain existe avant tout une continuité d'ordre thématique : les théories sémiotiques qui forment le socle de mes cours d'écriture créative et de *storytelling* sont celles-là mêmes qui, il y a trente ans, m'ont permis de travailler sur ma pratique narrative de manière plus cohérente et professionnelle. En d'autres termes, ma passion pour le récit est née quand j'étais très jeune (à l'âge de quatorze ans) ; mes premiers textes ont vu le jour quand j'ai eu seize ans, mais seule l'étude académique de la littérature et de la narratologie m'a permis d'acquérir les compétences pour parvenir finalement à la rédaction d'un roman. Je suis en effet un écrivain et surtout un professeur atypique dans la mesure où, né dans un milieu ouvrier à Turin, j'ai été d'abord élève à l'institut de formation technique de la Fiat ! Aujourd'hui, j'enseigne à mes étudiants les mêmes théories qui m'ont permis de devenir écrivain. En outre, bien que j'aie commencé ma carrière universitaire en enseignant surtout les disciplines liées à l'univers du multimedia et au numérique, depuis une quinzaine d'années désormais mes enseignements portent sur la communication narrative (fiction et non-fiction). Pour cette raison, les contaminations entre le métier d'enseignant et celui d'écrivain sont évidentes : de mon expérience d'auteur je tire le matériau pour expliquer à mes étudiants non seulement la création auctoriale d'un texte narratif, mais encore les processus commerciaux caractéristiques de l'industrie culturelle (le rôle des maisons d'édition, des agences littéraires, des plateformes numériques etc.)

**MBW :** *Le développement de votre écriture littéraire et de votre pratique enseignante a-t-il été parallèle, synchrone ? Une activité a-t-elle tendance à prévaloir sur l'autre ?*

**AP :** Comme je l'ai déjà dit, j'ai commencé à écrire et publier un récit vers ma seizième année. Mon premier roman (*L'année où ils ont tué Rosetta*, paru en 2011 en traduction française chez Odile Jacob *thriller*) a été rédigé entre 1994 et 1995, une fois obtenu mon diplôme de *laurea* en littérature, et j'ai été publié en Italie en 1997, l'année même où j'ai terminé mon doctorat en « Théories et analyses du texte ». Bien que j'aie collaboré à la chaire de sémiotique de l'université de Turin depuis 1993, ma

première charge officielle d'enseignant (auprès de l'université de Bergame) date de 1998. Je suis d'abord devenu enseignant-chercheur à l'université de Turin en 2000, maître de conférences en 2010 et enfin professeur des universités en 2021. Donc mon activité d'écrivain s'est effectuée en parallèle à la carrière académique. En termes de gestion du temps, l'enseignement universitaire est certainement prédominant sur le temps consacré à l'écriture, puisque je consacre quatre à cinq semaines par an à cette dernière, une période qui me permet, normalement, d'écrire un ou deux romans ; le reste du temps est consacré au travail universitaire. Mais si, à l'inverse de ce qui se rapporte au temps, l'on considère la contribution des deux métiers à la définition de mon profil, on peut dire que je me sens pleinement écrivain et pleinement professeur.

**MBW :** *Vous arrive-t-il de parler de votre travail d'écrivain à vos propres étudiants ? À des collègues qu'il vous arrive de croiser dans des colloques ou des séminaires ? Quel retentissement leurs remarques ont-elles sur votre travail d'écriture ?*

**AP :** À partir du moment où les contenus de mes enseignements touchent de près aux métiers de la rédaction, les références concrètes à mon travail d'écrivain sont fréquentes et je suis heureux de pouvoir fournir à mes étudiants, outre des connaissances théoriques, également une expérience directe. Par exemple, avec mes étudiants de deuxième année, je commence par un cours classique de théorie linguistique (Greimas, Barthes, Eco), puis je leur propose de réfléchir concrètement à une trame policière à partir d'un canevas très simple : qui veut tuer qui et pour quels mobiles ? Mais devant d'autres étudiants, je m'inspire des méthodes des récits de vie mises au point par Daniel Bertaux de l'université de Strasbourg, pour recueillir le témoignage d'une personne âgée et en monter la narration. Une année, les productions collectives des étudiants ont été scénarisées et confiées à une compagnie de théâtre. Par ailleurs, du fait que j'ai obtenu une certaine notoriété dans le milieu littéraire (en 2013, j'ai été finaliste du Prix Strega, l'équivalent du Goncourt, puis en 2005 et 2019 j'ai obtenu le Prix Grinzane), il est devenu inévitable de partager avec les collègues les réflexions sur mon métier d'auteur et il m'arrive parfois de participer à des colloques avec le double costume de chercheur et d'auteur. Comme cela a toujours été le cas dans ma vie, les considérations littéraires échangées avec mes collègues ont eu une influence sur ma manière d'écrire. Cependant, en certaines circonstances, la double identité d'auteur et de professeur a semé des obstacles sur mon parcours d'enseignant, en suscitant un peu de méfiance chez les universitaires.

Une anecdote amusante pour illustrer ce dernier point : lorsque j'ai réussi le concours de maître de conférences à Turin en 2010, une collègue s'est exclamée : « c'est une honte qu'un auteur de *giallo* (roman policier) soit recruté comme enseignant de théorie littéraire à Turin ! » À quoi j'ai répondu : « Et vous ne saviez pas que j'avais aussi fondé l'équipe de foot des écrivains italiens ? Mais rassurez-vous, ce n'est ni comme gardien de but ni comme auteur de polars que j'ai été recruté par concours à l'université de Turin, mais comme enseignant. »

**MBW :** *Vous avez enseigné à l'étranger : quelle leçon retirez-vous de cette expérience en tant qu'enseignant et écrivain italien ?*

La réponse serait très complexe, puisque les contextes réels de mon enseignement (université de Denver, USA ; université du Kent, UK ; université chinoise de Chengdu) étaient extrêmement variés. À Denver et dans le Kent en particulier, j'ai été invité spécifiquement pour mon double rôle d'enseignant et d'écrivain et pour parler de la

littérature italienne d'un point de vue différent de celui d'un enseignant-chercheur en littérature. À l'évidence, l'impact sur les classes du premier degré universitaire anglo-américain est très différent de celui que j'exerce en enseignant, comme je le fais usuellement, dans un amphithéâtre de 500 étudiants ! Mais malgré tout, la comparaison entre une université ouverte à tous comme c'est le cas en Italie, où les coûts d'inscription sont très bas, et une université qui exige beaucoup de ressources financières des étudiants, me fait considérer d'un regard positif l'institution universitaire dans l'Union européenne.

- 5 La manière dont Alessandro Perissinotto présente son double métier aujourd'hui offre un certain nombre de traits qui l'apparentent à la constellation formée, en Europe, avec un décalage par rapport à l'univers anglo-saxon, par les enseignants-écrivains en poste à l'université, comme Vincent Message, Olivia Rosenthal, Christine Montalbetti par exemple à l'université Paris 8. Mais son *ethos* et sa position au sein du système italien l'en différencient également par quelques caractéristiques saillantes. Précisons d'emblée que nous éviterons ici le terme de « génération », trop ambigu, trop flou et convoyant l'idée de cohorte homogène, qui écrase les individualités et surtout mêle des considérations hasardeuses sur la parenté thématique ou formelle supposée des uns avec les autres, quelque chose comme une affiliation générique partagée (le récit bref, minimal, le récit d'enquête, le polar social, le fragmentaire) ou l'effet éditorial (l'effet Minuit ou P.O.L, Verticales ou Verdier, Gallimard ou Actes sud). Sans oublier que la « génération », si elle peut valoir à la rigueur en contexte national, perd de sa pertinence dans l'espace littéraire élargi pour ne pas dire mondialisé, comme l'a justement remarqué Laurent Demanze<sup>1</sup> qui invite à pluraliser la période, diviser les temporalités pour rythmer le contemporain. Pour l'écrivain Vincent Message par exemple, interviewé par Marie-Odile André dans le même ouvrage<sup>2</sup>, l'université peut être une forme de « résistance » aux facilités de la critique paresseuse de la promotion littéraire à chaud : « Je veux croire qu'elle [l'université] a la capacité de contribuer à une troisième critique qui ne serait pas celle de l'actualité, celle de la saisonnalité que suit la critique journalistique, mais pas non plus la critique universitaire dans sa tradition canonisante. [...] Je crois que c'est très important pour les auteurs. Venir parler d'un livre plus longuement, d'un travail en cours, venir parler de théorie littéraire, pas seulement pour le dernier livre paru, mais pour un livre déjà un peu ancien, publié depuis plusieurs années et éventuellement épuisé. » Ce rapport au temps long est essentiel, pour contrer ce que Vincent Message appelle « le toyotisme appliqué à l'édition », dominée par le flux tendu de publication des prix littéraires et l'hégémonie de quelques *blockbusters* internationaux ou hexagonaux (Houellebecq, Edouard Louis, Amélie Nothomb...). Cette idée d'une « pédagogie par la pratique » défendue à Paris 8 et désormais dans d'autres formations de master de création en France (Aix-en-Provence, Toulouse, Le Havre, université de Bretagne) rejoint le tripode établi par son confrère italien entre invention personnelle et collective, usages d'un cadre d'écriture en atelier et réflexion théorique. À cette nuance près cependant qu'Alessandro Perissinotto se perçoit comme « atypique », relativement isolé dans le cadre académique traditionnel italien. À quoi il convient d'ajouter l'absence de tabou de son côté, dans les aspects didactiques de son métier d'enseignant, sur la connaissance et le réemploi des codes de l'industrie culturelle, dans la mesure où il enseigne les techniques de rédaction ou la chaîne éditoriale des métiers du livre. La tension entre l'exercice souple du métier d'enseignant à un public non spécifiquement littéraire et la vaste palette narrative offerte par la catégorie féconde pour la théorie du « *polizesco* » (voir Umberto Eco,

Pierre Bayard, Maxime Decout) se trouve ainsi de fait adoucie ; même si l'auteur italien marque sa volonté de ne pas être « réduit » à ce genre, dans la mesure où il écrit aussi des nouvelles et des récits à trame non policière. Le policier, c'est de la littérature générale, que l'on soit publié chez Gallimard dans la noire ou la blanche.

- 6 C'est donc le processus même et la chaîne étendue des acteurs du littéraire qui entrent à l'université, relevant également de la « défétichisation » du chef-d'œuvre prescrit ou du patrimoine évoqué par Lionel Ruffel<sup>3</sup>. Mais ce geste d'exposition du contemporain interprété comme une démocratisation du fait littéraire (Alain Viala, Dominique Viart) a pour corollaire un effet sinon inverse, du moins symétrique à la déconstruction du canon primitif, un effet de reclassicisme, de légitimation, d'attribution de valeur, en bref, de consécration (prix, invitation de l'écrivain hors de l'université, en librairie, en bibliothèque, doctorats sur l'œuvre), voire de création d'un statut spécifique : les doctorats en recherche-création en France visent à alimenter, via ce label, un vivier d'auteurs-praticiens pour l'université, la création littéraire s'alignant de fait sur les autres disciplines artistiques (arts visuels, performance, arts de la scène...<sup>4</sup>) L'avenir de ces filières universitaires et des œuvres auxquelles elles donneront le jour se tient donc sur une ligne de crête : maintenir un degré suffisant de sélectivité, d'originalité des pratiques artistiques et d'audace dans les hypothèses méthodologiques pour ne pas tomber dans l'ornière de la routinisation ou le calque des officines privées, nombreuses, parfois talentueuses, dotées d'un excellent réseau et de moyens, qui les concurrencent sur ce secteur, comme les *Artisans de la fiction* en Rhône-Alpes. (<https://www.artisansdelafiction.com/>). Pour évoquer ce dernier exemple de structure initiant les aspirants écrivains aux techniques narratives et au *storytelling*, on peut signaler sur leur site l'excellent entretien mené le 15 octobre 2022 avec le romancier britannique Jonathan Coe, invité précisément à livrer son sentiment sur le *creative writing*. Son opinion est qu'il déplore un certain « snobisme » de la critique littéraire à dénigrer cette voie d'accès à l'écriture, tout en rappelant avec lucidité qu'« on ne peut pas produire des douzaines d'écrivains publiés par an ». Son goût personnel, lui qui a pratiqué cet enseignement à l'université de Warwick et à Londres, consiste plutôt à aider les étudiants qui essaient d'écrire des romans, et surtout à les aider à lire.
- 7 Apprendre à lire et écrire sous la conduite d'un praticien à l'université, c'est aussi (re)connaître les difficultés de l'art, comme le notait ici même l'écrivain russe Varlamov dans son entretien avec Tatiana Victoroff, mesurer les écarts entre un modèle admiré et un chantier *in progress*, un écart de soi à soi, ou creuser la différence avec d'autres contre-modèles. Et dans le cas d'Alessandro Perissinotto, le fait d'avoir compris d'emblée que la pratique littéraire, même débutante, était un moyen de défier l'assignation sociale à devenir ouvrier (contre-maître au mieux) à la Fiat, n'est pas sans conséquence, sans doute, sur cette « résistance » particulière à franchir les obstacles de reconnaissance et de légitimité à l'intérieur de la sphère académique. En écrivain et en universitaire, comme le révèle crûment l'anecdote de sa collègue turinoise scandalisée.

---

## NOTES

1. Laurent Demanze, « (Ré) générations. Rythmer le contemporain », *Du 'contemporain' à l'université. Usages, configurations, enjeux*, sous la direction de Marie-Odile André et de Mathilde Barraband, Presses Sorbonne nouvelle, coll. Fiction/non fiction 21, 2015, p. 133-140.
  2. Vincent Message, *ibid.*, p. 155, puis p. 159.
  3. Lionel Ruffel, *ibid.*, p. 144.
  4. Ce nouveau label du doctorat « recherche-crédation » est régi par l'article 16 de l'arrêté du 25 mai 2016 et impose une codirection : « la codirection instaurée par convention entre le ou les directeurs de thèse (HDR) et une personne du monde socio-économique reconnue pour ses compétences dans le domaine ».
- 

## AUTEURS

### ALESSANDRO PERISSINOTTO

Alessandro Perissinotto, né en 1964, exerce le métier d'écrivain et le professorat auprès de l'université degli Studi de Turin, au sein du département des Humanités, où il enseigne l'écriture créative et le *Storytelling*. Spécialiste de théorie linguistique, de sémiologie, mais aussi de sociologie de la culture, de communication numérique, de didactique, il s'intéresse à l'édition pour la jeunesse et est le directeur artistique d'un festival littéraire à Rivalta di Torino intitulé « RiStory Festival ».

Il est l'auteur d'une vingtaine de romans, essentiellement policiers (*giallo, polizesco*), traduits en français chez Gallimard et Odile Jacob ainsi que dans de nombreuses langues étrangères pour lesquels il a reçu des prix littéraires de renom en Italie. Il collabore régulièrement à *La Stampa* comme chroniqueur ainsi qu'à la RAI.

alessandro.perissinotto[at]unito.it

### MARTINE BOYER-WEINMANN

Martine Boyer-Weinmann, spécialiste de littérature française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, est professeure émérite de littérature française à l'université Lyon 2, membre de l'équipe Passages Arts et Littératures XX-XXI. Sa recherche porte sur les écritures auto/anti/mythobiographiques (*La Relation biographique*, Champ Vallon, 2005 ; *Viellir dit-elle*, Champ Vallon, 2013 ; *Lire Milan Kundera*, Armand Colin, 2009), les émotions esthétiques en relation avec l'histoire (*Vestiaire de la littérature*, Champ Vallon, 2019 avec D. Reynaud), l'extrême contemporain. Elle a coordonné, avec Franca Bruera, un numéro spécial des *Cahiers de littérature française*, chez Classiques Garnier : « Biomythologies contemporaines d'auteurs » (décembre 2021).

martine.boyer-weinmann[at]univ-lyon2