



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 1, Printemps 2004
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.126>

Pour une géographie française du roman contemporain

Arnaud Genon

Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois (sous la direction de), *Le Roman français aujourd'hui transformations, perceptions, mythologies*, Prétexte éditeur, collection "Critique", 2004, 126 p. ISBN 2-912146-19-4.



Pour citer cet article

Arnaud Genon, « Pour une géographie française du roman contemporain », *Acta fabula*, vol. 5, n° 1, , Printemps 2004, URL : <https://www.fabula.org/revue/document126.php>, article mis en ligne le 01 Avril 2004, consulté le 26 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.126

Pour une géographie française du roman contemporain

Arnaud Genon

Dans un monde littéraire où la production romanesque contemporaine est de plus en plus l'objet de polémiques (nombre croissant de publications, absence supposée, mais fausse, de talents réels...) et où la critique se confond parfois avec le marketing éditorial, « la collection "Critique" des éditions Prétexte a le projet de publier des ouvrages collectifs qui étudient la littérature d'expression française au présent et adaptent le discours critique à la connaissance des œuvres de leur temps » (p. 9). En ce sens, le travail de cette jeune maison d'édition et du collectif qui nous intéresse ici est salutaire dans la mesure où, en interrogeant le champ romanesque de l'extrême contemporain, il permet de le penser « en évitant le double discours de la nostalgie passéiste et de l'enthousiasme promotionnel » (p. 6).

Cette volonté de questionner et de se questionner sur le roman français d'aujourd'hui est d'autant plus intéressante que l'Université reste toujours un peu frileuse face aux objets littéraires du présent, même si, comme le note Dominique Viart dans le premier article intitulé « Le moment critique de la littérature. Comment penser la littérature contemporaine ? », elle s'est saisie, depuis le début des années 90, de ce vaste champ littéraire, « au risque qu'il y a à traiter du présent, dans le noir et sans recul » (p. 12). Le problème soulevé ici se trouve dans l'absence de véritables cadres théoriques, épistémologiques et esthétiques pour l'appréhension et la description de la littérature du présent. Le concept de postmodernité, le seul nouveau avancé en parallèle du renouvellement des formes romanesques, « conjugue deux défauts rédhibitoires : il est relativement confus puisque les définitions que l'on en donne ne s'accordent pas entre elles ; il nomme la dispersion et le chaos, la confusion des valeurs, mais, évidemment, ne les organise guère » (p. 16). Cela est surtout vrai en France où la critique littéraire universitaire semble réticente à l'égard de ce concept alors que, dans les pays anglo-saxons, les travaux de Linda Hutcheon, de Brian McHale ou de Patricia Waugh ont favorisé une approche postmoderne de l'objet littéraire souvent pertinente.

Cette effervescence critique, parfois polémique (J.-P. Domecq, Pierre Jourde), ne dissimule pas les carences notionnelles ou catégorielles « susceptibles de nommer cette période de la littérature dans sa généralité » (p. 22). Par exemple, le recours au préfixe « néo » révèle l'incapacité de la critique à sortir de l'idéologie moderniste. Dominique Viart en vient alors à poser la question suivante : « ou bien la littérature

— comme l'art — de tous temps se mesure aux mêmes questions [...] ou bien la pensée critique se trouve incapable de sortir du schéma fondateur qui la régit » (p. 23) et de répondre que « cette incapacité conceptualisante [...] ne dit pas seulement une certaine lassitude, voire une méfiance envers l'invention notionnelle. Elle dit aussi qu'il ne s'agit plus aujourd'hui d'*inventer* du *neuf* mais de travailler avec ce dont la culture et la pensée héritent » (p. 25).

Enfin, Dominique Viart en vient à proposer certains traits définitoires propres à notre littérature. Il la caractérise ainsi de « critique », « transitive », « matérielle » et de « dialogique ». Cela est à l'origine d'une crainte, pour les représentants de la nouvelle fiction notamment, d'une disparition du « romanesque ». Mais le critique constate justement que nombre d'œuvres n'ont finalement que « déplacé le *lieu* du romanesque » qui n'est désormais « plus une histoire que l'on nous raconte [mais] une histoire que l'on se raconte » (p. 33).

En conclusion, le critique note que s'il est légitime de s'en prendre parfois à l'institution journalistique à travers les pamphlets évoqués plus haut, « on peut aussi, c'est un autre choix, entrer dans le dialogue avec ce que les écrivains disent de la littérature dans leur livre. Entreprendre avec eux de la penser autrement, d'en réactualiser toujours la lecture » (p. 35).

Dominique Rabaté, dans le deuxième article intitulé « A l'ombre du roman, propositions pour introduire la notion de récit », remarque dans un premier temps le manque d'ampleur du champ romanesque contemporain qui justifie l'attribution à Pascal Quignard du Prix Goncourt 2002 (prix supposé récompenser le meilleur roman de l'année) alors que *Les Ombres errantes* n'avait « en effet rien d'un roman » (p. 39). C'est ainsi qu'il en vient à proposer une « autre histoire, dans les marges du roman », celle du récit, afin de démontrer que l'intérêt de la littérature française actuelle doit se chercher en dehors du genre dominant, quantitativement et médiatiquement, en dehors du roman donc. Cette histoire du récit est esquissée au travers d'auteurs tels que Valéry et Gide, Nerval et Breton. Elle permet finalement d'éviter de faire du roman « le seul étalon de jugement » (p. 48) de notre littérature et « de fournir une sorte d'instrument évaluatif à la fois pour le projet esthétique et pour la réception des textes contemporains » (pp. 50-51). Et Dominique Rabaté de conclure justement qu'« au lieu de se désoler de n'avoir plus de grands conteurs d'histoire(s), on chercherait les causes multiples de cette supposée carence dans la positivité d'une autre histoire qui reste à décrire de manière plus détaillée » (p. 51), celle des marges du roman.

Christine Jérusalem se propose de dessiner une géographie littéraire des écritures de Minuit (« La rose des vents : cartographie des écritures de Minuit »). Elle analyse ainsi les œuvres des écrivains qui s'étaient réunis autour de Jérôme Lindon en les

regroupant autour de deux lignes directrices : le principe de filiation (« parentés intertextuelles et fraternités générationnelles ») (p. 58) et celle du minimalisme.

En ce qui concerne les rapports intertextuels que tissent ces œuvres, C. Jérusalem distingue « les lignes de lecture » (p. 60) dans lesquelles elle classe des auteurs comme Echenoz ou Gailly qui inscrivent leurs œuvres sous l'égide de Beckett, ou Tanguy Viel qui se réfère à Conrad dans *L'Absolue perfection du crime*. Dans ces cas là, « les écrivains de Minuit des années 80 ne désignent pas des maîtres mais des pères. Les enjeux de cette filiation se situent moins dans le domaine académique que dans la perspective privée d'un travail du sujet écrivain » (p. 63). Un autre texte, non évoqué dans l'analyse, aurait aussi pu figurer dans cette partie pour illustrer le propos avec ce qui constituerait un cas limite. Il s'agit des *Lubies d'Arthur* (1983) d'Hervé Guibert, jeune écrivain de Minuit, qui convoque dans ce roman non pas un écrivain mais une bibliothèque tant les références sont multiples et variées (Melville, Poe, Proust, Flaubert, Jules Verne...). Si certains auteurs inscrivent donc leur travail dans la lignée d'écrivains précis, d'autres (Éric Laurent, Tanguy Viel) subvertissent les sous catégories génériques (roman policier, roman d'aventures...) et réactivent ainsi, « au second degrés, certains modèles romanesques pour mieux dire le monde contemporain » (p. 64). Enfin, pour en terminer avec ce principe de filiation, la critique se penche sur les relations intertextuelles internes aux éditions de Minuit, la jeune génération (Viel, Laurent, Mauvignier) rendant hommage aux « anciens », devenus figures de référence, que sont Echenoz ou Toussaint.

C'est ensuite à la deuxième ligne directrice, celle du minimalisme, que C. Jérusalem s'intéresse. Après avoir évoqué la volatilité du concept, c'est sur l'écriture de Jean-Philippe Toussaint et sa « posture du détachement [qui] ne permet cependant pas de définir une esthétique minimaliste » (p. 70) qu'elle s'arrête. Puis « l'écriture en boucles » de Christian Oster et « les lignes fugitives » de Christian Gailly sont approchées. C. Jérusalem conclut par l'évocation des « lignes du réel » dans lesquelles elle distingue encore trois modalités d'écriture (le monologue intérieur, l'invention d'un réalisme précaire et l'écriture géographique).

Le mérite de cet article est double. Tout d'abord, il réactualise et remet à jour le numéro de la revue *CRIN* qui avait été consacré aux « jeunes auteurs de Minuit » (numéro 27, 1994, sous la direction de Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar) et permet ainsi, à travers l'étude des auteurs évoqués, de proposer une cartographie des pratiques littéraires contemporaines. Elle rappelle aussi que Jérôme Lindon avait su rassembler autour de lui des écrivains talentueux et qu'ils ont, en dehors des grands batailles médiatiques (Lindon était très suspicieux à l'égard des livres qui connaissent, dès leur sortie, un large succès), trouvé la place qui leur revient légitimement dans le champ littéraire contemporain.

Tiphaine Samoyault propose, dans « Un réalisme lyrique est-il possible? », une réflexion sur le lien de la littérature avec le réel. Pour ce faire, elle commence par différencier réalité, le « ce qui est déjà là » (p. 82) du réel, « l'invisible qu'il faut s'efforcer de distinguer » (p. 83). Le retour au réel souvent évoqué à propos de la littérature contemporaine est ici dénoncé car, selon Samoyault, « trois fois trompeur : premièrement parce qu'il ne définit le réel que par la réalité, [...] deuxièmement parce que cette réalité a l'existence d'un simulacre [...], troisièmement enfin parce que le retour équivaut à une restauration » (pp. 84-85). Après s'être interrogée sur ce qu'il convient d'attendre du « réel tel que la littérature l'invente » (p. 85), T. Samoyault en vient à conclure qu'il faut en passer « par la refondation d'un sujet poétique » (p. 87), qui passerait elle-même par le lyrisme. Cette refondation du sujet est d'ailleurs à l'œuvre, maladroitement peut-être, dans « la pulsion autobiographique » caractéristique de notre temps. C'est donc par l'intermédiaire d'un sujet lyrique que l'on pourrait avoir accès au réalisme lyrique, « un réel exemplaire, qui ait l'autorité tout à la fois de son évidence et de sa nouveauté » (p. 91).

Dans le dernier article, « Le temps des spectres », Lionel Ruffel décide de s'interroger sur le thème de la fin. Il aborde dans un premier temps le concept de postmodernité qu'il envisage comme représentatif de deux réalités différentes (temps esthétique / temps idéologique). D'un point de vue esthétique, la postmodernité correspond à la fin de la modernité, à une volonté de « renouvellement romanesque par l'hybridité et l'impureté » (p. 100). Mais dans la mesure où ce nouveau programme n'abolit pas un des traits de la modernité qui est la recherche du nouveau, Lionel Ruffel propose de substituer au terme de postmodernité celui de « modernité impure » (p. 101). Cette expression est selon lui révélatrice de la production romanesque contemporaine, le roman étant historiquement, par nature et par définition, un espace impur. Sur la réalité idéologique que recouvre la notion de postmodernité, Ruffel note qu'elle s'est aussi « pensée sous les oripeaux de la fin » (p. 103). La fin des idéologies signerait ainsi la fin des conjonctions, c'est-à-dire la fin d'un « pacte fatal » qui lierait les pratiques artistiques et « les promesses de la communauté politique » (p. 103) et laisserait place au temps « du repentir et de la conjuration » (p. 106). Mais « l'effet de spectralité » dont parle Ruffel dès le titre de son article, résiderait dans une réactivation du roman de la conjonction qui se manifesterait dans l'évocation fréquente « de l'histoire, la philosophie ou la politique » (p. 107) dans la production romanesque contemporaine. Les textes *Sniper* de Pavel Hak et *Un des malheurs d'Emmanuel Darley* à l'appui, le critique analyse non pas le retour de la modernité, mais « plutôt son spectre : un désajustement, une intempestive, une superposition » (p. 109). La « spectralité » se manifeste aussi à travers la présence de spectres,

fantômes et revenants fréquents chez des auteurs tels que Marie NDiaye, Marie Darrieussecq, Éric Chevillard, auxquels il faut ajouter des auteurs étrangers (Will Self...). Et Ruffel de conclure qu'au-delà du roman, la « spectralité » en vient à devenir « une réflexion sur les arts, sur leur impureté et notamment sur la fiction et ses rapports à l'image » voire même « un enjeu de la vie contemporaine » (p. 115).

Véritable géographie, cartographie et topographie du champ romanesque contemporain, *Le roman français aujourd'hui transformations, perceptions, mythologies* se veut un outil efficace permettant l'appréhension de la littérature du présent. Les différentes approches révèlent la pluralité des pratiques et réorientent le lecteur en facilitant leur perception. Défi courageux que d'approcher le présent. Pari tenu, tant il l'éclaire.

PLAN

AUTEUR

Arnaud Genon

[Voir ses autres contributions](#)

Nottingham Trent University

Courriel : agenon@club-internet.fr