

Presses Sorbonne Nouvelle

8 rue de la Sorbonne - 75005 Paris

Tel : 00 33 (0)1 40 46 48 02 - Fax : 00 33 (0)1 40 46 48 04

Courriel : psn@univ-paris3.fr

<http://psn.univ-paris3.fr>

Ouvrage publié avec le concours de l'université de Toronto

Mise en pages :
Nicole Valentin

© Presses Sorbonne nouvelle, 2012
Droits de reproduction réservés pour tous pays
ISBN 978-2-87854-576-0

10x
315
C914
2011

BRUNO BLANCKEMAN ET BARBARA HAVERCROFT (ÉDS)

NARRATIONS D'UN NOUVEAU SIÈCLE

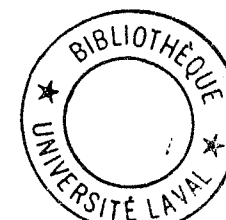
ROMANS ET RÉCITS FRANÇAIS (2001-2010)

Colloque de Cerisy



Centre culturel international de Cerisy


**PRESSES
SORBONNE
NOUVELLE**



Bruno Blanckeman, Barbara Havercroft

En août 2011 s'est tenue à Cerisy la Salle, bibliothèque vivante et foyer de recherche à ciel ouvert, une décade intitulée « Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français 2001-2010 » dont cet ouvrage constitue les actes. Vaste programme, pensera-t-on... Le but de ces rencontres n'était pas d'établir un recensement compulsif des récits et romans publiés pendant ces dix années, pas plus que de vitrifier des projets littéraires en cours ou dresser un palmarès quelque peu suspect des meilleures œuvres. C'est bel et bien, alors que s'achevait la première décennie du XXI^e siècle, une démarche spéculative qui a guidé l'esprit du colloque et dont entend témoigner le présent ouvrage. À quoi ressemble, comment évolue, quels renouvellements et quelles résistances caractérisent une littérature narrative qui accorde la part belle au roman sans exclusive générique, dans la libre et déloyale concurrence de récits atypiques empruntant à tous les genres, sinon à de multiples arts ? Ces télescopes renvoient aux dynamiques d'une littérature qui mue – une littérature française parce qu'écrite en langue française mais travaillée de l'intérieur et comme renvoyée à sa propre étrangeté, à ses propres frontières, par les évolutions mêmes de cette langue et les porosités multiculturelles qui définissent aujourd'hui, à très grande vitesse, des échanges mondialisés.

L'unité de mesure adoptée – 2001/2010 – offre une commodité méthodologique autant qu'une lisibilité symbolique. Si les rythmes du littéraire ne répondent pas aux lois de l'arithmétique, si les effets de périodisation obéissent à une exigence de connaissance pratique davantage qu'à la réalité mouvante des œuvres, on n'ignore pas non plus la puissance décisive que recouvrent dans les consciences les notions de fin, de tournant, de début, lorsqu'elles s'appliquent et à un siècle et à un millénaire. Cet ouvrage se veut donc un observatoire critique des évolutions de la littérature narrative les plus récentes au jour de sa publication, et un laboratoire théorique ouvert à différentes approches permettant d'en mesurer les enjeux en temps réel. Narrations d'un nouveau siècle : quels types de romans, récits, nouvelles, écritures de soi, le XXI^e siècle débutant produit-t-il ? Quelles images et quels imaginaires les proses littéraires engendrent-elles de ce même siècle ? Pour répondre à ces questions, plusieurs démarches alternent d'un article à l'autre ou s'entrecroisent dans certains d'entre eux. La première, d'ordre historique, conduit à identifier les situations marquantes ou les phénomènes de fond, certains flottant à la surface d'une actualité récente, d'autres sédimentés dans le temps, qui intéressent les récits. Au-delà de leur intérêt thématique, ils permettent de saisir le statut vivant de la littérature, discipline de pensée et foyer de création, à une époque où on la dit moribonde. Mais qui est « on » ? Certainement pas les auteurs de cet ouvrage qui affiche en cela, avec un souci de connaissance, une dimension militante. Est en effet en jeu dans le rapport à la matière labile de l'Histoire et de la langue,

comme dans les incertitudes de leur sens respectif, la légitimité esthétique et culturelle d'une littérature qui se redéfinit à l'aune d'un siècle nouveau.

Une démarche d'ordre esthétique envisage en ce sens certains dispositifs formels propres à des œuvres qui ont émergé depuis 2001, mais aussi consacrées pour certaines dès le début des années 1980 ou débutant dans la dernière décennie du ^{xx}^e siècle, en s'intéressant à leur évolution. Seule cette approche rend possible une étude du devenir des formes narratives qui refuse à la fois l'homogénéisation d'un bloc périodique compact (un seul et même ensemble littéraire débutant dans les années 1980 par la sortie de l'ère du soupçon) et la fracture froidement arithmétique du temps calendaire (un changement de siècle, donc un changement de cap). L'apport d'une décennie s'évalue aux entrecroisements d'un processus de maturation et d'un phénomène d'apparition dont les œuvres, mais pas les mêmes, sont l'objet et qui constituent comme une physique littéraire du temps. Ce devenir conduit aussi à interroger le degré de pertinence recouvert par la notion de genre, décrétée périmée dès la fin du ^{xix}^e siècle mais pourtant dotée d'une belle vitalité, à lire certains romans qui s'affichent comme tels et voisinent sans complexe avec les derniers avatars des récits expérimentaux, dérivés ou non des nouvelles technologies.

Une démarche d'ordre culturel, complémentaire des deux précédentes, interroge enfin l'appartenance de la littérature à son environnement social, politique et artistique et dégage les rapports que la littérature entretient avec l'idée de communauté(s). Ainsi des récits dont les auteur(e)s viennent d'ailleurs, souvent d'anciennes colonies, et dans lesquels se manifestent les tensions entre deux civilisations. Ainsi encore de la littérature des femmes, souvent axée sur des problématiques relatives au genre sexuel, mais qui semble aujourd'hui détachée d'un féminisme militant, axé sur des revendications collectives. La tentation d'une approche culturaliste du phénomène littéraire, les échos et réticences qu'elle rencontre en France, loin de son succès institutionnel outre Atlantique, se trouve par là même implicitement abordée.

Les œuvres étudiées permettent de tracer en pointillés un espace narratif de la première décennie du ^{xxi}^e siècle qui constitue pour certaines un accomplissement – Pascal Quignard, Annie Ernaux, Jean-Philippe Toussaint –, pour d'autres, apparues à la fin du ^{xx}^e siècle, une confirmation médiatique – Michel Houellebecq, Christine Angot –, confidentielle – Anne Garréta, Eric Laurrent, Nicole Caligaris – ou de l'entre-deux – Philippe Forest. Bon nombre d'œuvres apparaissent toutefois avec le nouveau siècle et se lisent comme une révélation – Chloé Delaume, Pierre Senges, Yannick Haenel, Arno Bertina – qui demeure à confirmer pour les plus récentes d'entre elles – Matthieu Larnaudie, Olivier Rohe, Frédéric Werst. Se dessine ainsi dans ses logiques et ses rythmes complémentaires une littérature de création dont le cheminement n'est pas sans croiser ponctuellement les tracés de deux autres littératures romanesques, l'une académique en ce qu'elle perpétue des modèles à l'ancienne, l'autre à vocation commerciale alignant ses productions sur les règles du marché de la grande, et éphémère, consommation. Les œuvres retenues révèlent aussi les intérêts institutionnels du moment : ainsi des tendances à la cristallisation d'un corpus universitaire et de ses

canons. Mais elles manifestent la volonté, immanente à toute recherche menée sur l'immédiatement contemporain, de s'ouvrir aux marges, de différer les prises hiérarchiques, d'ouvrir l'échelle des études afin de décriper celle des valeurs qui double tout discours d'évaluation critique. Si tel article aborde telle œuvre majeure à la légitimité déjà acquise, c'est avant tout parce qu'elle sait se renouveler et que chaque décennie représente pour elle une actualité nouvelle, renforçant en cela le statut de son auteur comme contemporain capital (Quignard). Mais l'intérêt se porte aussi sur des projets littéraires s'accomplissant en arrière-plan du paysage (Yves Ravey, Alina Reyes) là où se relaient sur un mode mineur – si l'on en juge à leur degré de reconnaissance – des préoccupations esthétiques majeures, comme le sens fluctuant que revêtent des catégories comme l'autofiction ou le minimalisme.

La spécificité transnationale de cet ouvrage – une moitié de contributeurs français et européens, une moitié de contributeurs canadiens ou américains – explique sans nul doute cette ouverture du champ littéraire. Gage de la richesse substantielle de ce dernier : on ne lit pas exactement, on n'étudie pas tout à fait la même littérature de part et d'autre de l'océan. C'est parce qu'elle est travaillée selon des dynamiques culturelles différentes qui contribuent toutes à en dégager la complexité et la puissance qu'on peut à bon droit, sans ostentation cocardière mais sans fausse honte, parler de « littérature française ». Cet ouvrage est fait de regards croisés, qu'ils concernent les pays d'origine des contributeurs ou des auteurs étudiés (français de naissance ou auteurs étrangers devenus français ou issus de l'immigration), les différentes ressources théoriques mobilisées par les articles, les multiples œuvres convoquées à titre d'étude, le travail de la fiction elle-même combinée par hybridation à des écritures critiques, autobiographiques ou médiologiques. Les articles collectés sont rassemblés en sept chapitres dont le premier, à valeur de préambule, et le dernier, à valeur de conclusion provisoire, sont volontairement brefs.

Prudence théorique, souci de ne pas identifier début de siècle et genèse d'une nouvelle littérature, mais de penser les renouvellements des écritures narratives sur un fond de continuité qui seul en rend sensible la mesure : le premier chapitre, « Ébauche d'un panorama critique de la première décennie du ^{xxi}^e siècle », pose par le biais d'un article une question frontale. Le siècle nouveau est-il vraiment nouveau (Anne Roche) ?

Le deuxième chapitre, « Au regard du temps : séquelles du passé et jeux de la mémoire », s'intéresse aux inflexions psychiques et aux modalités littéraires que revêtent dans la première décennie du ^{xxi}^e siècle les liens entre récit et passé, usages de la fiction et dynamiques de la mémoire. L'éventail des possibles narratifs se déploie ainsi du renouvellement des formes romanesques traditionnelles chez Jonathan Littell ou Patrick Deville (Marc Dambre) aux expérimentations de structures inédites chez Annie Ernaux (Marie-Pascale Huglo) ou Pascal Quignard (Michaël Sheringham). Quant au premier roman de Frédéric Werst, il confronte le lecteur à l'invention d'une u glossie, langue imaginaire issue d'une civilisation antique inventée de toutes pièces. Ces romans ou récits visent à entretenir les rémanences d'un passé multiforme dans

un temps présent qui s'apparente à une page blanche et sur laquelle rien n'est encore écrit à titre définitif, aucune encre ne semble encore tout à fait sèche. Dans la première décennie littéraire du XXI^e siècle, certains romanciers écrivent de nouveaux chapitres du livre noir de la mémoire du XX^e siècle composé dès les années 1980 (récits des guerres mondiales et coloniales, des conflits ethniques armés des dernières décennies du siècle). Mais autant que leurs événements, ce sont les conditions de leur transmission qui se trouvent au cœur de l'interrogation littéraire, comme si elles-mêmes faisaient fiction : événements figés dans une épistémologie du savoir historique où se perd la mémoire des victimes et se fige toute évaluation critique des responsabilités initiales ; événements flottant au gré de la parole des témoins et comme atteints par la disparition progressive de ceux-ci ; événements altérés par un phénomène d'appropriation télévisuelle, le formatage et le recyclage de l'histoire sous forme d'images diffusées en boucle. Comment penser le lien entre mémoire et histoire, des systèmes de connaissances à valeur de vérité et des sommes d'expériences transmises à fleur d'affect ? Comment mettre en relief narrativement ce qui s'apparente à la fois à des traces et à des cicatrices, équilibrer l'éthos et le pathos dans le traitement romanesque de l'événement historique ?

Dans un troisième chapitre, « À l'appel de la Cité : *Intra muros/extra muros* », la question du rapport au collectif est abordée par des articles analysant les médiations symboliques entre individus et société. Certains romans rechargent ainsi l'exigence démocratique dont le genre est issu. Par là même est posée la question de la responsabilité politique et éthique de l'écrivain à une époque où les engagements à l'ancienne – ceux des XIX^e et XX^e siècles – ont cédé la place à des modes d'implication moins prestigieux, mais tout aussi volontaires. En attestent les ouvrages de Nicole Caligaris et Yannick Haënel (Bruno Blanckeman), Arno Bertina, Matthieu Larnaudie, Olivier Rohe (Aurélié Adler). Si la question de la communauté impossible traverse la littérature depuis les années 1950, elle connaît au tournant du XXI^e siècle une inflexion particulière. La communauté, corps uni depuis ses différences par un tissage de liens culturels, ne cède-t-elle pas la place, faute d'une utopie commune, à la collectivité, masse anonyme dans laquelle se croisent des inconnus en toute ignorance les uns des autres ? Une communauté est-elle possible sans mythe intégrateur, sinon son défaut de mythe, et la fiction n'est-elle pas là pour proposer de nouvelles mythologies des origines ? De quelle communauté, ouverte sur une mémoire, une histoire et des territoires qui ne s'accommodent pas de la seule idée d'identité nationale, entretiennent par ailleurs les récits écrits par les enfants d'une Algérie jadis française, aujourd'hui indépendante (Sabrinelle Bedrane), ou par ces écrivains qui élisent le français comme langue d'écriture. Qui forme exactement cette communauté éclatée hors les murs, de plus en plus décentralisée par rapport à la France mais de plus en plus productive en nombre d'œuvres (Catherine Douzou) ? Il semble enfin qu'au début du XXI^e siècle le rapport au collectif ne puisse plus lui-même se penser en des termes exclusivement anthropomorphiques. On ne peut dissocier les questions de la communauté et de l'environnement, compris au sens large, comme extension du milieu urbain

aux données élémentaires de l'écosystème. Plusieurs romans, entretenant pour bon nombre d'entre eux les traditions issues d'une culture populaire proche de la nature, en proposent des représentations (Pierre Schoentjes). Les murs de la Cité, ses tracés et ses empreintes semblent ainsi, à l'image de ceux des romans, en papier. Ils flottent, se déplacent, s'ouvrent et se ferment au gré d'une actualité dont les romans essaient de penser le sens.

À ces identités collectives fluctuantes correspondent des identités subjectives inquiètes. Le quatrième chapitre, « Au miroir de soi : l'intime en question », s'intéresse aux transformations de la représentation de soi. Une génération apparaît, succédant à celle qui au début des années 1980 a bouleversé les cadres de l'autobiographie classique et tenté d'appréhender le sujet depuis les reliefs de son inconscient. Un nouveau régime de l'autofiction théorisé sur fond de récits récents (Yves Baudelle) et une auscultation singulière du fait intime, fondée sur l'étude d'une œuvre maîtresse, celle de Jean-Philippe Toussaint (Nicolas Xanthos), en offrent une première mesure. Liées à l'expression des voix de femmes, les surgeons inédits du modèle confessionnel (Barbara Havercroft) ou de la fiction confidentielle (Joëlle Papillon) en proposent une seconde approche dans laquelle la postulation érotique se substitue à la convention sentimentale. Quels nouveaux partages se dessinent alors entre la sphère privée et le domaine public, quelles donnent les notions de péché et de rédemption, d'aveu et d'absolution réactivées sur un mode romanesque recouvrent-elles ? Si Christine Angot convoque explicitement son confesseur – le lecteur –, tout en prenant ses distances par rapport à la posture confessionnelle de Rousseau, si Alina Reyes oscille entre un langage dénotatif et un autre, poétique et figuré, pour étaler sa vie intime sur la place publique, Camille Laurens se livre à un travail soutenu et complexe sur la textualité, maniant dédoublements, superpositions, intertextes et références cinématographiques afin d'explorer les enjeux de l'amour. À ces dévoilements de la vie personnelle s'ajoutent les œuvres qui tablent sur la résistance des mots quand elles cherchent à exprimer des expériences intimes irréductibles à toute parole, ainsi celle du deuil chez Philippe Forest (Dolorès Lyotard). Cette mutation des écritures personnelles, qu'elle joue de l'exhibition ou du contournement, de la pudeur ou de l'impudeur, incite à penser les liens entre des référents culturels récents du corps, marqués par une dominante transformiste, et les transformations mêmes des formes littéraires du récit de soi. Entre stylo et bistouri, manipulations plastiques et phénomènes de transgénéricité semblent ainsi se créer d'étranges échos.

« Au miroir des livres : fictions érudites et écritures autoréflexives » : le cinquième chapitre déplace le curseur spéculaire depuis les images esquissées de soi comme corps aimant, jouissant et souffrant vers les multiples jeux réflexifs menés par la conscience. L'univers des livres et le champ des savoirs en constituent l'espace de déploiement. De l'étude critique à la fiction romanesque, certains écrivains actualisent les modèles d'une littérature érudite. Ils transmettent, en une époque peu portée vers les humanités et qui préfère la figure médiatique de l'expert à celle, laborantine, du chercheur, les multiples usages qu'on en peut faire, des plus savants au plus délirants. Leur liberté

de création, leur manipulation des références sont d'autant plus alertes qu'elles sont allégées du deuil des Lettres à partir duquel se sont construites les œuvres majeures de la génération précédente (Michon, Quignard). Ainsi procèdent dans des registres différents mais également novateurs les fictions encyclopédiques de Pierre Senges (Laurent Demanze) ou les essais à haute dose fictionnelle de Pierre Bayard (Warren Motte). De façon plus classique, certains entretiennent la tradition des essais d'auteurs (Pascal Riendeau), ce qui relève d'un esprit de transgression à rebours alors que se généralisent les pratiques du blog, sinon du twit, littéraire. On peut se demander dans quelle mesure ces écritures lettrées, résolument à contre-courant de leur temps, manifestent des degrés nouveaux d'exploration du virtuel liés aux seules puissances conjuguées de l'esprit et de la bibliothèque, non aux technologies triomphantes du numérique. Aux séductions programmées de la technologie s'opposeraient ainsi les attractions d'une culture revitalisée par l'imaginaire.

Déploiement de fictions lettrées, mais aussi exploration de protocoles formels, constituant les signes apparents d'une appartenance au monde de la narration romanesque et les degrés distincts d'une littérarité consciente d'elle-même : le sixième chapitre, « À l'encre de la création : puissance de l'énonciation et questionnements esthétiques », s'intéresse aux options proposées par des écrivains œuvrant dans l'ombre. Membre de la nouvelle génération d'oulipien-nes depuis 2002, Anne Garréta joue avec ruses et délices des instances de la narration et semble convertir en un imaginaire romanesque ironiquement pervers les multiples interrogations menées dans cette même décennie autour des questions de l'autorité narrative (Frances Fortier et Andrée Mercier). Romancier et dramaturge, Yves Ravey poursuit un travail de mise à la raison des formes narratives : il épure les modes d'expression verbale et contracte par là même la puissance suggestive de l'écriture romanesque. Des écritures blanches des années 1950, il fait prospérer la densité des non-dits, en relation avec les résurgences d'un passé trouble ou les dérèglements d'un présent parallèle au cours normal, policé, des choses. Du minimalisme des années 1980, il accommode l'art virtuose de tirer le maximum d'effets dramatiques du minimum de moyens rhétoriques (Wolfgang Asholt). À l'inverse, c'est toute la capacité esthétique et émotive d'une langue exubérante, qui dépasse la mesure pour forcer les sentiments, pour faire pression sur les états convenus des relations amoureuses et contraindre la psychologie à des nuances imperceptibles ou des chatoiements insolites, que met en place un autre romancier discret des Éditions de Minuit, Éric Laurent. Il compose non sans sophistication une lente casuistique du sentiment en décalage avec les rythmes instantanés des temps présents et qui relève autant de la résistance par le verbe que du tombeau élevé à la mémoire d'une langue morte (Pascal Michelucci). Ces rythmes effrénés, cette actualité d'un siècle nouveau en appétit de médias, les parlures explosées auxquelles ce même siècle recourt pour se mettre en scène entraînent-ils des mutations décisives en matière de récits romanesques ? L'exploration de supports électroniques rend certes un peu plus caduc le modèle-type du chronotope narratif, l'ordonnance logique et chronologique du récit, déjà déconstruite par les modernes et qu'achèvent certains auteurs de la géné-

ration 2000 comme Chloé Delaume. Est-ce toutefois suffisant pour faire émerger des formes littéraires et éditoriales radicalement différentes ? Et les nouveaux supports offerts par internet ne sont-ils pas le lieu d'un simple déplacement de zones entre culture savante et culture populaire, plutôt que d'une franche redistribution des cartes esthétiques (Simon Brousseau et Bertrand Gervais) ? Dans la cyber-sphère, cohabitent en effet des manipulateurs de formes rebaptisés performers qui actualisent une littérature de type expérimental et des ateliers de *storytelling* qui réalimentent à bon compte l'industrie de la fiction formatée. L'avenir reste ouvert, en lettres électroniques.

À charge pour les lecteurs de l'écrire dans le sens du vent ou celui de la tempête. En guise de conclusion provisoire, le septième chapitre, « Au (bon) vouloir des autres : effets de réception et choix éditoriaux », interroge la réception de cette littérature romanesque du XXI^e siècle. Adoptant le point de vue du sociologue, le premier article pointe le rôle déterminant des institutions culturelles filtrant depuis l'étranger, en l'occurrence les États-Unis, la production livresque française, tout genre et tout type de publications confondus au grand dam de la littérature (Sabine Loucif). Prêtant voix à un roman, le second revient sur un phénomène littéraire et éditorial qui, dans les toutes dernières années du XX^e siècle, annonce le XXI^e siècle, tournant la page d'une décennie et ouvrant celle d'une autre avec un esprit de méthode et un sens de la provocation qui réactive le pouvoir cognitif et critique de la fiction littéraire : *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq (Gerald Prince).

Les éditeurs de cet ouvrage souhaitent remercier Édith Heurgon et toute l'équipe de Cerisy pour la qualité de leur accueil. En raison de sa dimension exploratoire, le colloque dont les actes sont ici publiés se situe en parfait accord avec l'esprit de Cerisy, davantage porté vers la prospection que vers la rétrospection. Il s'inscrit à sa façon, panoramique, dans un cycle de colloques monographiques organisés dans le même lieu auxquels il fait écho par un travail mené en commun sur la littérature au présent : colloques Pascal Quignard (2004), Sylvie Germain (2007), Pierre Michon (2009), Antoine Volodine (2010), Annie Ernaux (2012). Enfin les éditeurs se réjouissent de la coopération établie autour de la littérature narrative française contemporaine entre le Ceracc, Centre d'étude du roman des années Cinquante au Contemporain, groupe de recherche du laboratoire « Écritures de la modernité » de l'Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, et le Grelfa, Groupe de recherche et d'étude sur la littérature française d'aujourd'hui, de l'Université de Toronto.