

Panorama du roman contemporain

par Dominique Viart

On ne saurait présenter le roman français contemporain sans revenir au moment fondateur des années 1975-80. La scène littéraire voit alors s'épuiser les débats avant-gardistes et nombre d'écrivains réorienter leurs pratiques esthétiques. Ténor du Nouveau Roman, Alain Robbe-Grillet rompt avec ses postulats théoriques en déclarant n'avoir « *jamais parlé que de lui-même* » (*Le Miroir qui revient*), Nathalie Sarraute publie *Enfance*, Marguerite Duras, *L'Amant* et, après ses explorations formelles, Claude Simon, prix Nobel de Littérature en 1985, entrelace dans *Les Géorgiques* et dans *L'Acacia* les fils d'une prodigieuse mémoire personnelle et généalogique. Dans le même temps, Serge Doubrovsky avance le terme d'« autofiction » (*Fils*), appelé à susciter quantité de discussions et de variations. C'est le retour de l'expression subjective après une époque dominée par une littérature plus « intransitive » (Barthes). Mais cela vaut aussi pour l'écriture du réel ou de l'histoire, l'inquiétude sociale ou le simple plaisir du récit, avec lesquels les écrivains renouent, sous des formes inédites portées par une nouvelle génération : Pascal Quignard, Jean Echenoz, Pierre Michon, Annie Ernaux, Sylvie Germain, François Bon, Antoine Volodine...

Cherchant à concilier l'écriture de soi avec le soupçon jeté par les sciences humaines sur l'autobiographie, l'autofiction désaccorde le temps, se nourrit de psychanalyse et joue avec le langage comme avec le fantasme. À l'exemple de Doubrovsky qui évoque le suicide de sa compagne (*Le Livre brisé*), d'Hervé Guibert qui ausculte la progression du Sida dont il est atteint (*Le Protocole compassionnel*), ou de Philippe Forest hanté par la mort de son enfant (*L'Enfant éternel ; Toute la nuit ; Le Nouvel amour*), elle implique des événements très intimes ; ce qui, de Camille Laurens à Chloé Delaume, lui confère un parfum de scandale et contribue à son audience. Chacune de ces entreprises prend ainsi conscience de la part fictive qu'il y a dans toute représentation de soi, et découvre combien cette fictionnalisation exprime le sujet plus que le détail factuel de son existence.

Une autre forme déplace l'investigation de soi vers la généalogie familiale et transforme le souvenir personnel en recherche documentée. Dans des styles très différents, *La Place* et *Une femme* d'Annie Ernaux, évocations du père puis de la mère de la narratrice, et *Vies minuscules* d'un Pierre Michon par-

ti en quête des figures qui ont alimenté son désir d'écrire, fondent ce qu'on appelle désormais les « récits de filiation ». Loin de livrer une biographie des ascendants, ces textes interrogent leurs parcours, attentifs aux conditions socio-économiques et culturelles qui les ont orientés. *L'Orphelin* de Pierre Bergounioux, la série familiale de Jean Rouaud (*Les Champs d'honneur* ; *Des hommes illustres* ; *Pour vos cadeaux*), les récits de Pierre Pachet (*Autobiographie de mon père*), Charles Juliet (*Lambeaux*), Leïla Sebbar (*Je ne parle pas la langue de mon père*), Yves Ravey (*Le Drap*) fournissent ainsi les exemples d'une pratique contemporaine, illustrée d'année en année par des œuvres aussi fortes que *La Reine du silence* de Marie Nimier, *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio, *La Marque du père* de Michel Séonnet, *Mother* de Luc Lang, *Un bon fils* de Pascal Bruckner ou *Pas pleurer* de Lydie Salvayre.

À ces enquêtes familiales se combinent parfois, comme dans *Vies minuscules* ou *Pas pleurer*, l'esquisse de personnages plus culturellement marqués. Les noms de Rimbaud, de Faulkner, de Bernanos se détachent ainsi parmi les nombreuses références littéraires et picturales. Cela donne lieu, dans les ouvrages ultérieurs de Michon, à une vie de *Rimbaud le fils*, à l'évocation de divers peintres (*Maîtres et serviteurs* ; Van Gogh dans *Vie de Joseph Roulin*). Claude Louis-Combet (*Marinus et Marina* ; *Blesse, ronce noire* – sur le poète autrichien Georg Trakl) et Gérard Macé (*Le Dernier des Égyptiens* – sur Champollion ; *Vies antérieures*) furent les premiers artisans de telles « fictions biographiques » avérées certes, mais rêvées par le narrateur. Couronnées par des prix grands public – *Ingrid Craven* de Jean-Jacques Schuhl, *Alabama Song* de Gilles Leroy (consacré à Zelda Fitzgerald), prix Goncourt 2000 et 2007 –, elles connaissent des versions plus singulières, comme *Villa Chagrin* où Marie Cosnay visite le destin heurté du peintre Bram van Velde et la folie de sa compagne, *Parle leur de batailles, de rois et d'éléphants* où Mathias Énard restitue un voyage de Michel-Ange en Turquie, ou *Le Météorologue* qui offre à Olivier Rolin l'occasion de pénétrer l'enfer du Goulag. Jean Echenoz s'y essaie dans une trilogie : *Ravel*, *Courir* et *Des éclairs* et Patrick Deville y retrouve toutes sortes d'aventuriers : guérilleros d'Amérique latine (*Pura Vida*, *Vie et mort de William Walker*), explorateurs (Savorgnan de Brazza dans *Equatoria* ; Mouhot dans *Kampuchéa*), scientifiques (Yersin dans *Peste & choléra*), écrivains ou politiques (Lowry et Trotsky dans *Viva*).

On observe là un trait majeur de la littérature actuelle : le désir de renouer avec les récits et les histoires. Marqués par la défiance des Modernes envers le romanesque, les écrivains y reviennent d'abord sous une forme distanciée. Jean Echenoz joue à travestir les modèles narratifs : le roman policier (*Cheerokee*), le roman d'aventures (*L'Équipée malaise*), d'espionnage (*Lac*) ou d'anticipation (*Nous trois*) et multiplie les échos décalés à Manchette, à Stevenson, Conrad ou Jules Verne, aussi bien qu'à Hitchcock (*Les Grandes Blondes*). Ces intrigues virtuoses et dérisoires connaissent une version minimaliste chez

Jean-Philippe Toussaint (*La Salle de bain* ; *L'Appareil photo*) ou Christian Oster (*Mon grand appartement* ; *Une femme de ménage*) dont le ton désinvolte rend désopilants les maigres événements qui accablent d'insignifiants personnages. Une même dérision ludique caractérise les romans de Tanguy Viel, construits à l'aide de références cinématographiques (*Cinéma* ; *L'Absolute perfection du crime* ; *Insoupçonnable*), de Christian Gailly, qui ironise son angoisse sur fond de jazz ou de musique classique (*K. 622* ; *Be bop* ; *Un soir au club*), de Pierre Senges (*La Réfutation majeure*) ou d'Emmanuelle Pireyre (*Comment faire disparaître la terre*). Plus corrosives sont les fictions d'Éric Chevillard qui singent nos travers culturels avec une férocité jubilatoire, qu'il s'agisse du tourisme (*Oreille rouge*), de la littérature (*L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*), de la critique littéraire (*Démolir Nisard*) ou des questions métaphysiques (*Juste ciel*).

Cette pratique du second degré, parfois appelée « postmoderne », ne manque pas d'observations acides sur la réalité contemporaine, et s'y assombrit souvent, comme dans *Un An* d'Echenoz ou dans les romans d'Yves Ravey (*Bambi Bar* ; *Cutter* ; *Enlèvement avec rançon* ; *Un notaire peu ordinaire*). C'est que le monde actuel comporte de telles fractures que la légèreté ne suffit pas à le dire. Ces dernières années ont ainsi vu paraître quantité de romans voués à manifester la réalité des souffrances sociales. Leur traitement littéraire peut frayer avec l'étrange, comme chez Marie N'Diaye (*En famille* ; *Rosie Carpe*), choisir un ton cynique comme Régis Jauffret (*Fragments de la vie des gens* ; *Microfictions*) ou Michel Houellebecq (*Extension du domaine de la lutte* ; *Les Particules élémentaires* ; *Soumission*), il n'en livre pas moins un inquiétant diagnostic sur notre temps. Le monde du travail s'est fait plus âpre. François Bon qui avait relancé l'écriture du réel avec *Sortie d'usine* (1982), s'y est attaché selon le principe d'une écriture chorale (*Limite* ; *Décor ciment* ; *Le Crime du Buzon* ; *Daewoo*). Depuis, d'autres ont pris la relève : Gérard Mordillat (*Les Vivants et les Morts*), Thierry Beinstingel (*Retour aux mots sauvages*), Maylis de Kérangal (*Naissance d'un pont* ; *Réparer les vivants*), Philippe Claudel (*L'Enquête*), Elisabeth Filhol (*La Centrale*), Jean-Charles Masséra (*United emmerdemments of new order*)...

Leur attention au réel s'inspire volontiers de faits divers marquants : la catastrophe du stade du Heysel (Laurent Mauvignier, *Dans la foule*), l'affaire Romand (Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*), les perversions sexuelles criminogènes (Danièle Sallenave, *Viol* ; Régis Jauffret, *Claustria*). Elle s'attache, comme Emmanuel Carrère, aux tragédies du tsunami, du cancer et du surendettement (*D'autres vies que la mienne*), de l'immigration ou des tornades (Laurent Gaudé, *Ouragan*), creuse en monologues croisés les fêlures individuelles (Laurent Mauvignier, *Loin d'eux* ; *Ceux d'à côté* ; *Seuls*). Olivia Rosenthal invente une forme fragmentée pour exprimer la maladie d'Alzheimer (*On n'est pas là pour disparaître*) quand des auteurs comme Jean Rolin (*Zones* ;

La Clôture ; *Terminal frigo*) plongent dans la marge des périphéries urbaines. Luc Lang (*Mille six cents ventres* ; *La Fin des paysages* ; *Esprit chien*) caricature les travers d'une société que le néolibéralisme a remodelée, Arno Bertina entre dans les folies d'un ministre schizophrène en fuite parmi les immigrés clandestins, les surveillances policières et les exactions d'État (*Anima motrix*).

Loin de se cantonner aux territoires français, le regard embrasse le monde et les questions géopolitiques : Jean Hatzfeld consacre une trilogie au génocide rwandais. Ainsi ancrés sur les violences contemporaines, Mathias Énard évoque les conflits qui ensanglantent la Méditerranée (*Zone*). Nombre de ces récits donnés comme romans tiennent de l'enquête documentaire. Il en va de même des nombreuses publications qui revisitent l'Histoire traumatique du XX^e siècle. Plutôt que de se satisfaire du traditionnel roman historique, la plupart privilégient une approche archéologique qui mène à partir d'aujourd'hui une recherche rétrospective : c'est le cas de *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx ou de *Dora Bruder* de Patrick Modiano, parmi tant d'autres. Mais il advient que cela confine à la légende (Sylvie Germain, *Le Livre des nuits* ; Philippe Claudel, *Le Rapport de Brodeck*), fraie avec l'imaginaire post-apocalyptique (Antoine Volodine, Emmanuel Darley) ou qu'au sujet de périodes plus lointaines, enquête et légende se combinent comme dans les romans d'Alain Nadaud (*Archéologie du zéro* ; *Auguste fulminant*).

Les trente années qui viennent de s'écouler ont ainsi permis aux écrivains de se réapproprier les grandes questions historiques et humaines après plusieurs décennies de formalisme. Mais ils ont conservé la lucidité acquise par les Modernes et la nouvelle liberté dont ils font preuve dans leurs romans demeure portée par une forte exigence. Aussi peut-on, pour les meilleurs d'entre eux, considérer leurs œuvres comme des « fictions critiques » : critiques envers les objets traités, envers les discours que le corps social tient à leur endroit, envers les anciennes formes culturelles, mais aussi envers leur propre façon d'écrire. Baromètre de notre temps et registre de notre passé, le roman contemporain s'est ainsi installé dans un dialogue permanent avec l'héritage sur lequel il continue de s'écrire, mais il renouvelle son approche des vies et des récits afin de saisir au plus juste une réalité toujours plus complexe.