

BIBLIOTECA DELLA RICERCA

CULTURA STRANIERA

121

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA
Dipartimento di lingue e letterature straniere moderne

STRATEGIES NARRATIVES 2
LE ROMAN CONTEMPORAIN

Actes du Colloque de Gênes
14-15 décembre 2001

Sous la direction de
ROSA GALLI PELLEGRINI



SCHENA EDITORE
PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS-SORBONNE

PRESENTATION

Questions de «stratégies» critiques

On ne peut nier que le panorama du roman français des dernières vingt-cinq années du siècle qui vient de s'écouler se présente comme une matière multiforme dont la critique ne saisit encore ni les contours précis ni les pointes saillantes. Ceci est plus que compréhensible, vu la position hypertrophique dans laquelle nous nous trouvons forcément face à cette production littéraire qui nous empêche, pour l'instant, de nous orienter dans ce que John Ruskin définit comme les «romans de maintenant» et ceux qui seront les romans «de toujours».

La durée d'un ouvrage dans le temps est encore la meilleure donnée pour juger de sa valeur, mais il ne nous est pas défendu de regarder de près les auteurs qui nous entourent pour mieux voir ce qu'ils proposent au lecteur. Si notre regard risque d'être myope par rapport à la perspective d'un panorama futur, il sera sage de nous limiter à lire nos textes en partant de données aussi objectives que possible, sans prétendre juger, encore moins prétendre embrasser dans une vision générale l'état du roman. Il est encore plus risqué de vouloir le situer dans une «philosophie» de notre époque, qui se montre, pour l'instant, aussi fragmentaire qu'instable. Tout au plus, peut-on constater que le roman reflète ces deux réalités.

Quelques ouvrages généraux qui attestent du courage de leurs auteurs¹ fournissent déjà, toutefois, des coordonnées pour se mouvoir dans la forêt éditoriale, pendant que se forme peu à peu, en France et à l'étranger, une bibliographie critique

¹ Cf. *Roman français contemporain*, Ministère des Affaires Étrangères, Direction générale des Relations culturelles, scientifiques et techniques, Sous-direction de la Politique du livre et des bibliothèques, 1999; J. C. LEBRUN-C. PRÉVOST, *Nouveaux territoires romanesques*, Paris, Messidor-Éditions Sociales, 1990; D. RABATÉ, *Le Roman français du XX^e siècle*, «Que sais-je?», 1999. Cf. aussi *Bibliographie*.

sur certains auteurs qui semblent attirer l'attention de la recherche². Si la lecture thématique semble tenir le devant de la scène, diverses méthodes analytiques, déjà expérimentées ou innovatives encore, se prêtent à des approches plus sophistiquées pour entrer dans le corps de textes qui se déclarent comme romanesques, mais qui, de leur essence même, mettent à l'épreuve les habitudes du lecteur traditionnel.

Ce volume recueille les enquêtes d'une équipe de jeunes chercheurs en littérature française des Universités de Gênes et de Cagliari réunis en séminaires, recherches qui ont abouti au colloque tenu à la Faculté de Langues et Littératures Étrangères de Gênes, les 14 et 15 décembre 2001. Ce colloque, dont nous présentons ici les Actes, a été honoré de la présence de M. Alain Nadaud et de collègues étrangers qui ont enrichi, par leurs contributions, les résultats obtenus.

Alain Nadaud a ouvert les travaux en tenant une conférence qui met en lumière l'un des aspects les plus intrigants de son écriture romanesque, aspect qui peut avoir échappé au lecteur fasciné par le déroulement des histoires narrées: à savoir, le rôle d'une période stratégique de l'histoire de notre époque, autour de 1968, dans les choix narratifs de l'écrivain.

Les réflexions sur les stratégies de l'écriture romanesque de la fin du XX^e siècle, sur lesquelles se focalisait la recherche, ont été ensuite discutées dans les deux journées du colloque, en commençant par des considérations générales sur des données acquises et sur des perspectives futures possibles, pour passer à la lecture critique de textes, et pour finir enfin avec une enquête sur le roman «beur» dont la problématique ne peut être ignorée dans un panorama critique de l'écriture de l'«extrême contemporain».

Stratégies: le terme évoque une organisation de combat et toute stratégie, militaire, commerciale ou rhétorique, présuppose un adversaire qu'il faut tour à tour vaincre ou

² Cf. *Écritures contemporaines 1 et 2*, in *Bibliographie*, p. 351, et autres textes critiques in *ibidem*.

convaincre. Dans le cas d'un auteur et de son lecteur, la stratégie en question concerne, d'abord, ce qu'il est désormais convenu d'appeler le pacte avec le lecteur, ou pacte auctorial: c'est-à-dire les modalités d'approche à la lecture proposées par l'auteur, comme les incipits ou les paratextes à l'intérieur du volume. D'autres stratégies, visant toujours à conquérir le lecteur, présupposent des épitextes divers, comme des entretiens diffusés par la presse ou par les médias, des sites sur la toile, ou encore la collaboration entre auteur et éditeur dans la présentation éditoriale du livre. C'est en tenant compte de l'ensemble de ces techniques d'approche que l'équipe des chercheurs s'est penchée sur le roman contemporain, chacun d'entre eux décelant les éléments stratégiques qui lui semblaient les plus évidents à l'intérieur de son matériau critique.

Il est légitime de se demander quel avantage pourrait apporter à la compréhension d'une œuvre romanesque une méthode de lecture essentiellement basée sur les constructions internes ou externes du texte. Avant même de chercher des réponses, il est utile de préciser que l'origine formaliste de ces lectures s'est évidemment perdue – sans avoir pourtant été reniée – dans l'élaboration d'une méthodologie plus sophistiquée qui entretienne l'analyse de la structure, l'analyse du sens superficiel et du sens caché, ainsi que celle des amorces lancées par l'auteur au lecteur. Cela dit, une première réponse, quoique banale, à la question émane du fait que, pour l'instant, aucune appréciation qui ne soit pas subjective n'est encore possible pour soutenir la valeur durable d'ouvrages qui nous sont trop proches dans le temps. La deuxième découle de la réalité même de la dérive de l'art de notre temps, qui concerne aussi l'écriture romanesque, détachée désormais de toute sorte de comparaison, tout en demeurant de plus en plus étroitement liée aux systèmes de production de notre époque. Mais à la base de la question critique se situe la conviction, désormais unanimement acceptée, que le roman de notre temps se définit comme une réflexion sur l'acte d'écriture, qui remonte loin dans le siècle, mais se généralise dans ces dernières décennies. Cette sorte d'écriture réserve une grande

place à un lecteur de plus en plus actif, qui est sollicité à trouver les indices cachés dans la composante autoréflexive du texte, et qui est invité à se mettre en contemplation de l'œuvre en train de se faire. Si le lecteur ingénu est libre d'adhérer ou non au pacte proposé, le critique ne peut se refuser de se mesurer au texte. Mis en face d'une difficulté – pour ne pas dire d'une impuissance – interprétative, sujet à la seule émotion de sa lecture personnelle, n'aurait-il pas avantage à se munir de quelques données aussi objectives que possibles, telles que les méthodologies proposées dans ces enquêtes? C'est dans cette attitude mentale que nous avons tâché de vérifier, dans les contributions proposées, en toute modestie et prudence, si notre idée était bonne.

En ouvrant la discussion par les stratégies générales, le sujet critique fourni par Dominique Rabaté concerne ce genre nouveau qui s'est affirmé dans l'écriture contemporaine, les «vies imaginaires», telles que les ont proposées Pierre Michon, Pascal Quignard et d'autres: à travers l'analyse de trois exemples tirés de la collection «L'un et l'autre» de Gallimard, l'auteur nous aide à comprendre le rapport conflictuel entre l'écrivain créateur et son modèle. Y aurait-il un rapport entre les moyens nouveaux offerts par «la toile» et le futur du roman? C'est la question que se pose Sergio Poli, en réfléchissant sur la catégorisation de la post-modernité dans le panorama socio-culturel qui coïncide avec la mentalité de notre époque, mise en face des moyens de communication: la place réservée à l'auteur et au lecteur ainsi qu'à leurs intermédiaires dans la virtualité illimitée d'Internet se prête à de nombreuses conjectures sur le futur du roman ou sur ses métamorphoses ultérieures.

Le ou les textes ont fourni aux intervenants de la deuxième section matière à des enquêtes plus spécifiques, liées au thème de la recherche conduite par le groupe de Gênes. Leurs travaux ont été ici recueillis par ordre alphabétique de nom d'auteur, à défaut d'autres critères valables, les œuvres analysées étant toutes plus ou moins contemporaines dans l'arc de temps découpé pour la recherche. Ainsi Antonella Arrigoni

compare les récits du même événement dans deux romans d'Annie Ernaux, en mettant en lumière les traces du témoignage et de la confession dans un projet d'écriture critique partagé avec le lecteur, où l'autobiographie perce sous la narration, rejetant toutefois les catégories traditionnelles du genre. Cristina Bernazzoli étudie, à travers une analyse croisée, les rapports que l'écrivain entretient avec son lecteur dans les derniers romans de Jean Echenoz. Elle s'arrête surtout sur deux types de stratégies narratives par lesquelles l'auteur cherche à détourner le lecteur, la première concernant l'aspect ludique des textes et la deuxième se référant à la présence directe ou indirecte de l'auteur à l'intérieur de ses romans. Les «périphéries» du texte fournissent matière à réflexion à Elisa Bricco sur la grande volonté de composition qui caractérise les romans de Sylvie Germain; les avant-chapitres, leur rôle initiatique qui produit l'attente chez le lecteur, les textes-prologues créant des livres-tableaux, le rapport entre l'écriture et la «peinture» sont autant de stratagèmes pour brider le flux de la narration et laisser percer l'action créatrice du narrateur ainsi que l'expérimentation postmoderniste de l'auteur. Luc Fraisse, partageant l'esprit de la recherche génoise, suit le fil conducteur des symboles parsemés par Claude Simon dans *Les Géorgiques*, à la recherche d'un sens qui se cache sous la surface du texte et qui introduit une réflexion sur la création artistique; l'histoire familiale entretient ainsi avec son lecteur actif un discours second, intertissé dans sa structure complexe, concernant l'histoire de la culture et de la littérature. Quant à moi, le rôle du lecteur et ses éventuelles réactions à la lecture des incipits me fascinant, je réfléchis sur une méthode d'analyse qui se base sur l'impact du début, en l'expérimentant dans les romans de Pierre Michon. Le roman et son modèle: Chiara Rolla nous fait pénétrer dans les méandres de la création du *Sentiment géographique* de Michel Chaillou, en proposant ce texte comme le *récit* d'un acte de lecture en même temps qu'un *essai* sur l'acte de lecture, sur ses stratégies et ses mécanismes, s'élaborant à travers le lien entre le texte et son hypertexte, l'*Astrée*. Daniel Sipe se penche sur les straté-

gies conjointes de la mémoire et de l'écriture dans l'autobiographie selon Pérec, en nous offrant une interprétation freudienne de *W ou le souvenir d'enfance*, qui perce à la surface, au-delà de l'enchevêtrement de l'utopie et du souvenir. Enfin Cecilia Torelli entre dans le jeu de l'ambiguïté du terme «roman» qui paraît dans le titre des deux œuvres de Renaud Camus qu'elle analyse: nom du personnage et nom d'un genre, le mot crée les prémisses d'un pacte avec le lecteur, pacte qui se propose d'un texte à l'autre jusqu'à se compléter réciproquement, où l'histoire d'un roi romanesque est la métaphore de l'histoire d'un roman roi.

En ouvrant le thème critique du «roman beur», Franco Asole et Mariella Ladu Tinti offrent, chacun de son point de vue, le panorama d'une écriture narrative qui présente des aspects communs, une homogénéité qui semble faire défaut au reste de la production romanesque française des années que notre enquête a cernées. Des histoires qui touchent toutes à des jeunes vies, des histoires d'évolutions intérieures, des histoires de deux cultures tâchant de se mêler ou du moins de cohabiter. Si Franco Asole se penche plutôt sur l'aspect sociologique du «roman beur» et en discute la définition même, Mariella Ladu Tinti fouille dans les traits saillants de ces romans, en mettant en lumière la fonction première des sites métropolitains, lieux qui deviennent les héros des histoires plus que les êtres humains, et la fonction non marginale d'une langue nouvelle, métissée et parcellisée. Carmen Lecis clôt la section en nous proposant une lecture de *Zenzela* d'Azouz Begag, axée sur l'usage de l'ironie par laquelle s'effectue la prise d'autoconscience du «gone» du Chaaba.

Il ne me reste, en guise de conclusion, qu'à remercier mes jeunes collègues, qui ont eu confiance dans notre travail, et de remercier mes collègues étrangers qui ont soutenu nos lignes de recherche, en souhaitant que nos entretiens futurs sur cette matière romanesque contemporaine, aussi attrayante que fuyante, deviennent de plus en plus fréquents et féconds.