

LE PERSONNAGE DU ROMAN FRANÇAIS CONTEMPORAIN

Dra. Monique LANDAIS CHOIMET

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

S'intéresser au personnage, c'est s'intéresser à l'homme, à l'individu, au soi et à l'autre. Ainsi le dira Montaigne dans son "Avis au lecteur" qui précède les *Essais*: "Je suis moi-même la matière de mon livre"¹; Rousseau se fera aussi le chantre de l'écriture du moi lorsqu'il choisira en guise d'épigraphe aux *Confessions* une expression empruntée au poète latin Perse, "*Intus et in cute*"², autrement dit "intérieurement et sous la peau"; Baudelaire introduira l'importance du lecteur dans son prologue aux *Fleurs du Mal* par une invective cinglante: "- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!"³. Et on ne saurait oublier Hugo qui, dans la Préface aux *Contemplations*, rudoie son lecteur ignorant et aveugle, pour l'inciter à se reconnaître et, certainement, à s'interroger: "On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé qui crois que je ne suis pas toi!"⁴. Enfin, pour combler le temps écoulé entre ces éminents classiques et nos contemporains déjà reconnus, il suffit de citer, d'une part, Butor s'adressant directement à son lecteur dans un dialogue explicite mené tout au long de la fiction romanesque de *La Modification*, artifice qui requiert un effort de la part du lecteur qui espère concéder une véritable existence tangible à l'œuvre: "Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant."⁵. D'autre part, comment ne pas saisir chez Sylvie Germain préfaçant *Magnus* la volonté ferme et généreuse de nous donner à nous, lecteurs, cette lucidité dont nous nous privons si souvent, quand il suffirait d'écouter attentivement ce que nous dit l'autre en nous-même: "En chacun la voix

¹ - <http://livrefrance.com/Montaigne.pdf>, 1.

² - Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, 33.

³ - Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 50.

⁴ - Victor Hugo, *Les Contemplations*, 26.

⁵ - Michel Butor, *La Modification*, 7.

d'un souffleur murmure en sourdine, incognito – voix apocryphe qui peut apporter des nouvelles insoupçonnées du monde, des autres et de soi-même, pour peu qu'on tende l'oreille.⁶ Ainsi, ces quelques références mettent en évidence l'intérêt persistant du roman pour l'observation, l'étude et le récit de cette extraordinaire épopée humaine qu'est l'histoire de l'humanité. Et, loin de la banaliser, les auteurs contemporains en font la matière première sans cesse renouvelée, malléable et surprenante à l'envi, de leurs écrits. Pour ce faire, ils disposent d'un acolyte au potentiel inépuisable, prométhéen et protéiforme. Tout un chacun aura bien sûr identifié ici les caractéristiques essentielles du personnage, sorte d'Atlas qui soutient toute structure romanesque. Au grand dam de ses nombreux détracteurs, Robbe-Grillet, considéré à tort ou à raison comme le théoricien du nouveau-roman, n'a-t-il pas affirmé dans une sorte d'autobiographie écrite à la fin de sa vie, *Le Miroir qui revient*, “ Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi-même.”⁷ ?

La production romanesque actuelle cultive avec conviction, enthousiasme et intelligence, cette tendance anthropocentriste et néo-humaniste qui consiste non pas à découvrir la vérité de l'être, illusion bien entérinée aujourd'hui, mais à exposer tous les aspects complexes et ahurissants de son infinie richesse. C'est dans ce sens que Giorgio Agamben décrit la vie comme suit : “ [...] tout se passe comme si, dans notre culture, la vie était ce qui ne peut être défini, mais doit être, de ce fait même, sans cesse articulé et divisé ”⁸. Ce paradoxe inhérent à la nature humaine ne doit donc pas être perçu de nos jours comme une énigme à résoudre, une contradiction à dénouer, mais bien appréhendé telle une complémentarité à la fois unifiée et dissociée. Ceci implique l'impossibilité d'aborder, actuellement, la figure du personnage à partir d'une dialectique pacificatrice. En effet, il s'agit bien au contraire de creuser à la manière de Lévinas, ce Désir de connaître et re-connaître l'Homme en tant que source inépuisable de savoirs, savoir-faire et savoirs autrement qu'être. Lire et écrire deviennent alors un mode de vie résistant, où le livre, objet de consommation et de production par excellence, se dresse en obstacle tenace à la tentative délétère d'aliénation et de réification de l'être. Profondément inscrits dans l'espace politique au sens étymologique du terme, c'est-à-dire public et collectif, le personnage et son vécu se livrent à un combat acharné afin de survivre à l'invasion médiatique matérialiste. Loin

⁶ - Sylvie Germain, *Magnus*, 12.

⁷ - Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, 10.

⁸ - *Apud*, Guillaume Artous-Bouvet, *L'exception littéraire*, 261.

de jouer les héros transcendants, semi-divins, tout-puissants et invulnérables, le personnage contemporain se doit d'affronter, comme nous tous, et jour après jour, une réalité on ne peut plus perverse et destructrice de la dignité humaine. Face à un tel défi, l'être de papier toujours perfectible qu'est le personnage joue serré et recourt à des capacités souvent inexplorées. C'est pourquoi la littérature nous ouvre et ouvrira toujours un horizon illimité sur une multitude de versions imaginées et imaginables, qui sont dignes du plus grand intérêt pour quiconque s'intéresse à la découverte de l'inconnu ainsi que l'affirme Pierre Jourde :

La littérature nous donne accès à l'autre. Dans la vie dite «réelle», il nous reste étranger. Comment, sinon par le roman ou l'autobiographie, pénétrer l'intimité d'un paysan du XIXe siècle, d'une jeune anglaise du XVIIIe siècle, d'un soldat russe, d'un cheminot américain, d'une reine de l'antiquité égyptienne, d'un noble romain, d'un samouraï, d'un esclave noir, d'un dictateur sud-américain, d'une domestique normande, d'un handicapé mental? La littérature nous permet de voir par leurs yeux, de sentir avec eux, de multiplier nos vies et nos expériences, de relativiser ce que nous sommes et de nous ouvrir à l'empathie.⁹

C'est exactement comme messenger de l'altérité que nous nous proposons d'étudier ici le personnage du roman contemporain, avide de revêtir de nouvelles formes et des sens et contre-sens inédits, *ad hoc* avec notre époque faite de contradictions et d'espoirs mitigés. Tout en nuances, ce protagoniste ne cesse et ne cessera de perturber et déplacer le lecteur intrigué, en quête d'expériences déconcertantes et vivifiantes. Il est à l'origine d'une construction de soi et de son univers en permanente évolution qui s'érige en guise de *Bildung* toujours et encore revisitée. L'homme exposé ici tout comme le lecteur curieux et perspicace ne cherche plus une solution *deus ex machina* à cette aporie qu'est sa vie mais bien un processus au quotidien dont il est à la fois lui-même la matière, l'artisan et le produit. D'où son entière possession et maîtrise du langage potentielles dont il est la source, la voix et le texte.

Nous verrons maintenant comment et pourquoi le personnage romanesque continue d'exercer une véritable fascination sur le lecteur grâce à des attributs qui nous paraissent justement semblables aux nôtres, ni extraordinaires ni ordinaires, simplement envisageables et sans doute, souhaitables à condition que nous les soumettions à un examen critique et constructif. Ce dernier conseil se trouve

⁹ - <http://pierre-jourde.blogs.nouvelobs.com/archive/2009/03/03/a-quoi-sert-la-litterature-1.html>

clairement expliqué par Dominique Rabaté dans l'épilogue à son essai intitulé *Le Roman et le sens de la vie* :

Le roman, quand il s'interroge sur le sens de la vie, n'offre aucun catalogue de réponses, pas même de recettes applicables. Il nous invite à un détour imaginaire, à entrer dans la mise en forme d'un récit singulier, à nous déplacer et à nous décentrer. Il nous fait attendre de ce décentrement une sorte de révélation sur nous-mêmes, révélation qui restera écartelée entre la généralité d'un syllogisme [...] et l'absolue et irréductible singularité d'une vie inimitable. Cette « révélation » peut paraître d'une bien maigre valeur. Elle tient cependant une partie de sa richesse de nous installer dans cet écartement, dans cette tension entre la généralité et la singularité, tension que tout sujet doit fatalement négocier pour son compte.¹⁰

D'emblée, le personnage romanesque que nous offre la littérature contemporaine nous est proche. Ni médiocre, ni exceptionnel, il s'affiche comme un citoyen lambda, qui nous concerne donc directement puisque, dans la plupart des situations où nous évoluons tout au long de notre vie, nous ne jouons pas les héros ainsi que nous le disions précédemment, mais nous essayons, envers et contre tout et tous, de composer avec notre marge de liberté et les contingences du hasard. Devant se prononcer et, par conséquent, s'exposer, ce héros des temps contemporains fait preuve dans un même élan, d'humilité et de courage, de lucidité et de témérité si l'on considère que cette dernière consiste en fait à ne pas faire marche arrière.

Le cas relaté par Annie Ernaux dans son roman *L'usage de la photo* semble illustrer à merveille cette position ambiguë et pleinement assumée d'une apparente contradiction existentielle qui s'avère être, en réalité, une identité duelle sinon plurielle, vécue et revendiquée dans tous les aspects de la vie quotidienne, qu'ils soient intimes, familiaux ou professionnels. Depuis *Les armoires vides* (1974) où elle nous renseigne sur ses origines ethnosociologiques jusqu'à *L'atelier noir* (2011) où elle explicite sa douleur d'écrire, cette auteure fait preuve d'authenticité et sincérité. Elle érige ce pacte conclu avec elle-même en principe éthique de sa pratique littéraire. C'est dans ce sens qu'elle s'était prononcée, une fois pour toutes, lors de la parution de *La Place* en 1983, récit consacré à la mémoire de son père : « Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. »¹¹ Ce dessein de mettre en mots le quotidien d'un proche de la manière la plus transpersonnelle qui soit (c'est-à-dire de parler d'un phénomène

¹⁰ - Dominique Rabaté, *Le Roman et le sens de la vie*, 111.

¹¹ - Annie Ernaux, *La Place*, 24.

socio-économique et culturel vécu par toute une classe défavorisée à une époque déterminée), ne peut se concrétiser, selon l'écrivaine, qu'au moyen de l'écriture blanche :

L'écriture « *plate* » qu'elle revendique n'est ni lisse ni classique, mais chargée d'expressions populaires, de mots normands et de cassures rythmiques. Comme l'écrit la philosophe Chantal Jaquet, auteure d'un livre passionnant sur ceux qui accèdent à une autre classe sociale, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Annie Ernaux « devient positivement barbare, bousculant la syntaxe, subvertissant la langue pour permettre l'irruption des dominés sur le devant de la scène littéraire ». Où l'on retrouve la puissance politique et critique d'Annie Ernaux, qui s'inscrit contre les académismes et toutes les formes de domination (économique, masculine, culturelle), offrant une œuvre de libération.¹²

Ainsi la forme se fait solidaire du contenu au sens le plus strict afin de ne plus trahir les origines. Ni soumise, ni rebelle, la littérature devient le porte-parole de celui que nous côtoyons jour à jour et qui manque de cette capacité à dire haut et fort ce qui l'opprime et l'opresse. En guise d'extrapolation, c'est une fonction transpersonnelle que le lecteur est convié à établir en amont avec le vécu de l'auteure et en aval avec son propre vécu ou celui de ses proches pour attribuer une plus grande amplitude au texte écrit et lu. Dès cet instant, le personnage est institué comme un interlocuteur à part entière et confirme donc l'engagement politique, socio-ethnologique de celle qui affirme écrire pour « venger sa race »¹³. De cette façon, la littérature acquiert sa légitimité dans la mesure où la parole octroyée au laissé-pour-compte, à l'exclu, au dépossédé, reste le ressort essentiel de la création romanesque.

À cause des outrances de notre époque, il semble souvent que le personnage s'impose à l'écrivain ; il en est ainsi, par exemple, pour François Bon, Régis Jauffret ou Philippe Claudel. Le premier met en scène deux générations qui partagent le même travail à l'usine mais qui vivent cette expérience de manière très distincte : l'une y voit encore sa raison d'être et lutte pour le maintien de sa place qui équivaut à son statut socio-économique et culturel, alors que l'autre remarque seulement l'exploitation de l'homme par la machine et aspire à une libération qu'il assimile à une sortie de l'enfer.

Enfin le vieux il s'y entendait pour tout ça, un vrai baromètre à la place du tarin. Jamais emmerdé. Et pouvait y avoir le ricard servi à l'autre bout de la tôle, sûr que par hasard il passait justement dans le coin avec son verre en poche. Sans

¹² - <http://www.politis.fr/articles/2014/11/annie-ernaux-la-place-de-lecriture-28846/>

¹³ - <http://www.fabula.org/lht/13/lavault.html>

parler du vestiaire, il y était fourré la moitié du temps, il avait un casier juste pour fourrer sa paillasse dont il se servait pour sa sieste, l'été, quand il lui fallait son roupillon. En plus, c'est lui qui emmenait chaque nouveau pour leur dégouter une armoire. Il connaissait comme ça tout et tout le monde, ça le plaçait.¹⁴

Combien d'années avant l'usine, et par quel hasard, j'avais lu le Château sans rien y reconnaître d'une vérité de l'expérience à venir ? Comme si cela seulement m'avait plus tard sauvé de l'enfermement dans cette réalité close, tout en se réservant de me dévoiler ce sauvetage que si longtemps après, obscur venant au jour dans son obscurité préservée, dans l'usine devenue métaphore.¹⁵

Aucune des deux attitudes n'est bannie ni glorifiée puisqu'il ne s'agit pas de juger mais de témoigner de la transition d'un capitalisme industriel à un néolibéralisme globalisé, aussi ravageur l'un que l'autre. Le fait est que l'ouvrier qui voulait persister et celui qui voulait fuir réclamaient la parole avec autant de véhémence. Alors, qui mieux que François Bon aurait pu développer le récit de cette cuisante expérience puisque l'ayant lui-même vécue, il parlait en son propre nom ? Il fait sans aucun doute partie de ceux qui réclament le devoir de mémoire comme principe éthique de l'écriture littéraire, en précisant bien que cet axiome ne concerne pas uniquement la guerre mais également toutes les épreuves cruelles qui humilient l'homme. Nous avons bien sûr noté à la lecture du deuxième fragment la fonction salvatrice de la littérature même si la compréhension n'en est, dans un premier temps, qu'intuitive. Nous serions alors en droit de penser que le personnage nous habite plus longtemps et plus profondément que nous le croyons, certifiant ainsi la remarque de Ludovic Bichler : “ Bon [François] rêve d'une littérature réactive, sans médiation, au plus près du rythme de la vie. ”¹⁶ De nombreux critiques et romanciers s'intéressent précisément aujourd'hui à redéfinir le réalisme ; parmi eux, nous pourrions nommer Bruno Blanckeman, Dominique Viart, Alexandre Gefen ou encore Maylis de Kérangal et Olivia Rosenthal dont nous parlerons plus tard.

Ce primat accordé aux défavorisés d'une conjoncture historique et économique se manifeste différemment chez Régis Jauffret qui aborde, dans son roman intitulé *Stricte intimité* publié en 2009, le problème du veuvage vécu comme un abandon par une femme entièrement dépendante de son mari jusqu'à ce jour fatal. Loin de juger et encore moins de condamner la réaction de la veuve qui ne sait plus où se situer ni par rapport à qui, l'auteur nous la montre devenue en l'espace d'un matin une sorte

¹⁴ - François Bon, *Sortie d'usine*, 49-50.

¹⁵ - François Bon, *Idem*, 164-165.

¹⁶ - <https://itineraires.revues.org/862>

d'électron qui aurait perdu tout lien avec son atome et ne saurait plus que faire de toute cette énergie qui l'habite encore. C'est au tour de cette femme déjà âgée en ce début de XXIème siècle de réclamer la parole de façon désespérée car elle ne semble pas avoir bénéficié des privilèges conquis par la libération féminine de mai 68. Ironie ? Peut-être mais douloureuse, et totalement dénuée de cynisme. Car cette figure que l'on voudrait archaïque et même oubliée, persiste pourtant comme le vestige d'une Histoire dont nous ne sommes pas fiers : le machisme et la soumission sont encore et toujours à l'ordre du jour comme deux conséquences détestables de circonstances historiques et économiques que nous tolérons et c'est à nous de savoir pourquoi et comment nous admettons ces anachronismes dans notre quotidienneté. Ainsi, l'Histoire avec la grande Hache selon l'expression de Georges Perec, continue de menacer et parfois de tuer notre histoire individuelle. Le conditionnel présent dont l'écrivain fait usage dans la plus grande partie de son texte montre à quel point cette veuve explorée s'interdit toute décision et toute action, telle une morte vivante :

Elle préférerait continuer à le chercher. Il ne serait pas dans la cuisine, à nouveau il ne serait pas dans le salon, ni dans le vestibule, ni dans la chambre. Elle ouvrirait la porte de l'appartement, il ne se trouverait pas sur le palier. Elle reviendrait en arrière, elle verrait sa fille en train de passer l'aspirateur sur le tapis. Elle n'entendrait pas bien le bruit, elle taperait dans ses mains pour s'assurer qu'elle ne devenait pas dure d'oreille.¹⁷

La perte totale de repères expérimentée par le personnage se communique au lecteur et affecte brutalement ce dernier en faisant surgir en lui un certain nombre de questions clé concernant ces événements naturels qui pourraient bien lui arriver tôt ou tard et face auxquels il se trouverait probablement démuné pour la bonne raison qu'il n'y a jamais réfléchi. Il faut préciser, par ailleurs, que la mort de la veuve qui clôt le roman ne prend pas valeur d'assertion mais bien d'interrogation touchant à des thèmes aussi variés que la liberté, la responsabilité, l'autonomie ou l'indifférence, parmi tant d'autres. Nous comprenons par là que si certains personnages nous rappellent notre devoir de mémoire, d'autres nous invitent à entrevoir un futur qui prend l'allure d'une rupture. Aujourd'hui, le personnage tout comme le cours de la vie est fragmenté, sans lien chronologique ni causal absolu, et cet incontournable peut ou non, selon la décision de chacun, donner lieu à un nouveau récit sans que ceci ne dépende vraiment de la volonté mais plutôt de l'imaginaire. Cette dernière faculté se nourrit d'espoir,

¹⁷ - Régis Jauffret, *Stricte intimité*, 169.

d'optimisme, de confiance en soi et en l'autre et d'une sublime prédisposition à l'aventure que peut être la rencontre de l'inconnu. Si le type de personnage que dépeint ici Régis Jauffret ne convient pas au lecteur, il peut être perçu comme un négatif : ce résidu de pellicule qui servait uniquement d'intermédiaire à la photographie espérée et que l'on rangeait dans l'enveloppe sans le montrer à personne. En un clin d'œil, le lecteur comprend donc face à ce genre de roman écrit " en négatif ", qu'il lui reste à faire la moitié du travail de création littéraire afin que l'œuvre soit pleinement aboutie. À ce sujet, Philippe Claudel a publié en 2005 *La petite fille de Monsieur Linh* qui illustre à merveille la réflexion que Philippe Gasparini propose en guise de conclusion à son essai sur l'autofiction :

L'autonarration du XXI^e siècle s'inscrit, me semble-t-il, dans cette aspiration à une parole singulière, libre, déconnectée des circuits économique-politiques, autonome. Au formatage comportemental qu'exige le marché, elle oppose une quête individuelle, obstinée, sinueuse, incertaine, interminable. Dans la cacophonie du faux débat public, elle ouvre des espaces intérieurs de rétrospection, de réflexion, de communication ; et même de silence.¹⁸

S'il est vrai que le personnage de Philippe Claudel n'est pas celui d'une autofiction, il n'en reste pas moins qu'il reflète exactement le paradigme exposé dans ce paragraphe : une parole singulière, déconnectée des circuits économique-politiques, une quête individuelle, obstinée, interminable, des espaces de réflexion, de communication et même de silence. En effet, Monsieur Linh est un réfugié asiatique qui, après avoir vu décimer sa famille, se retrouve dans un camp d'accueil étasunien, ne gardant pour seul lien avec son passé que la poupée de sa petite fille exterminée. Il a donc vécu ce que vivent aujourd'hui des milliers de migrants qui fuient l'Afrique sub-saharienne ou la Syrie : la privation complète de son identité. Avant que la guerre ne ravage son pays et n'élimine sa famille, il travaillait dans une rizière. Paysan, il ne connaît que sa propre langue ; ce qui l'oblige à recourir à d'autres moyens de communication quand il débarque dans son pays d'accueil. Là, le respect d'autrui, le sourire, l'affabilité, la patience et l'écoute sourde pour ainsi dire, pallieront à l'échange linguistique et permettront à cet exilé de tisser des liens d'amitié extrêmement forts malgré le silence palpable qui s'installe entre lui et le veuf esseulé qui lui ouvre son âme. Comme quoi, on peut être aussi seul chez soi que très loin de chez soi et l'essentiel réside

¹⁸ - Philippe Gasparini, *L'Autofiction*, 325.

précisément dans cette capacité, non pas de paroles (Oh ! cruel paradoxe pour un écrivain !), mais bien d'ouverture fraternelle.

En mettant ainsi l'accent sur la résilience toujours permise (pourvu que la victime veuille bien s'y acheminer en dépit des pires souffrances endurées), ce roman de la dépossession totale jette un cri d'espoir, tragique certes mais confiant. Ce dernier retentit également dans *Le rapport de Brodeck* que l'auteur publie en 2007 et dont le héros qui incarne à la fois le Juif, l'étranger, le fuyard et le scripteur, résiste de tout son être au fol anéantissement occasionné par l'Histoire. Pour mieux comprendre ce mécanisme de survie exceptionnel, il convient de faire référence à l'AQP, une notion-clé créée par le psychanalyste Jacques Lévine, afin d'aider l'enfant en difficulté d'apprentissage :

[...] il découvre le visage d'une autre réalité, l'AQP (l'Autrement Que Prévu), qui est au cœur de la pensée philosophique. Cet autre partenaire introduit l'adversité dans une relation qui semblait relever du PQP (Pareil Que Prévu). Cette apparition oblige à regarder en face les nouveaux protagonistes et à s'organiser pour que la cohabitation devienne possible.¹⁹

Lorsqu'il y a eu déchirement physique, mental, familial, linguistique, socio-culturel, économique, politique ou autre, l'individu doit faire face à une nouvelle situation, a priori adverse, afin de s'y adapter en s'appropriant ses atouts, ses côtés positifs indispensables pour la rendre favorable. Il ne s'agit pas d'oublier le passé ni d'éradiquer ses séquelles mais bien de transformer un mal en un bien, une impasse en une issue viable qui permet de faire surface. Dans cet ordre d'idée, il nous semble opportun de ne pas passer sous silence le titre qu'Emmanuel Levinas a donné à l'un de ses essais capitaux *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1978), qui pourrait aussi donner naissance à un merveilleux AQE, Autrement Qu'Être, lequel semble bien alimenter de fait, un certain nombre de fictions contemporaines, telles *Eldorado* de Laurent Gaudé, *Trois Femmes puissantes* de Marie NDiaye ou encore *Le port intérieur* d'Antoine Volodine. Cependant, il est clair que si nous osons discerner l'éthique lévinassienne dans ces œuvres (une spiritualité fraternelle en deçà de toute religion ou contrainte morale), chacune d'entre elles en fait un usage particulier qui vise définitivement à instituer la diversité comme un enrichissement de notre existence. En résumé, nous pourrions dire que chaque protagoniste s'évertue à construire son propre

¹⁹ - <http://www.educ-revues.fr/Diotime/AffichageDocument.aspx?iddoc=38939>

destin, avec audace et amour, sans s'inquiéter de l'épilogue qui le concerne directement, à savoir si lui-même y perdra la vie. Les personnages brossés dans les trois romans cités ci-dessus ne possèdent aucun pouvoir ; pourtant ils sont doués d'une réelle puissance de décision et d'action grâce à laquelle ils font figure de héros à la manière dont l'entendaient J-M. G. Le Clézio dans son roman *Ritournelle de la Faim* mais aussi Pierre Michon avec ses *Vies minuscules*. Ce sont des gens " ordinaires " qui sont capables de " gestes extraordinaires " : le commandant Piracci sauve des vies après avoir troqué la soumission et l'indifférence contre la compassion et l'humanité, Khady Demba lutte jusqu'à la mort pour échapper à l'avilissement que sa fierté de femme avertie ne peut plus supporter, Breughel inverse les rôles dans le duel qui l'oppose à Kotter dans le seul but de veiller à la survie de Gloria, son amante devenue folle internée en hôpital psychiatrique. Il y a un intérêt à la fois dément et solennel, quasiment mystique, chez ces êtres qui veulent sublimer l'individu tout en faisant abstraction de leur propre personne. Ce désintérêt sublime parvient, *volens nolens*, à un certain degré de réenchantement du monde car, si l'on extrapole un tant soit peu, la quête axiologique qu'il sous-tend intègre des valeurs humaines autrefois sacrées : la pitié, l'altruisme, le courage, la persévérance, la volonté, le don de soi quel que soit le prix à payer. Et il résulte de cette convergence chez des auteurs si différents quant aux thèmes traités, au genre et au style, une curieuse rénovation de la fonction artistique que Marcel Gauchet définit comme suit :

Notre capacité d'émotion au spectacle des choses relève d'un mode fondamental d'inscription dans l'être par lequel nous communiquons avec ce qui fut pour des millénaires le sens du sacré. [...] Le sacré, c'est spécifiquement la présence de l'absence, pourrait-on dire, la manifestation tangible et sensible de ce qui normalement est dérobé aux sens et soustrait à l'humaine saisie. Et l'art, au sens spécifique où nous autres modernes le comprenons, c'est la continuation du sacré par d'autres moyens.²⁰

Une religion, comme le précise Lévinas lui-même, peut être laïque quand elle désigne les relations horizontales qui s'établissent entre les hommes; la raison d'être devient alors cet autre que peuvent incarner la veuve, l'orphelin, l'exilé ou le SDF, qui interpellent et prennent en otage celui ou celle qu'ils ont croisé et dont ils ont intercepté le regard. C'est ce que le philosophe considère comme la responsabilité, et non pas la culpabilité, car dans ces relations humaines que le personnage veut

²⁰ - *Apud*, Bruno Blanckeman et al., *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, 546.

préservé et enrichi, l'homme s'impose comme la mesure de toute chose et constitue la plus grande exigence éthique. Iconoclaste, il devient néo-humaniste mais cette fois-ci, sans évoluer dans des circonstances extraordinaires sinon communes telles qu'elles se présentent au quotidien. Il est donc devenu son propre héros, modeste mais réel, et ne peut compter dorénavant que sur lui-même, puisque son milieu est maintenant dépourvu des grandes idéologies religieuses et politiques. Il serait normal de voir ici renaître une solitude délétère surgie du néant comme à l'époque du théâtre de l'absurde, mais non, il en va tout autrement puisque certains auteurs n'hésitent pas à pluraliser leur personnage à l'instar d'un rhizome, pendant que d'autres s'aventurent à travers des expériences limites prouvant que la littérature contemporaine est avant tout un instrument de recherche existentielle dont l'unique justification est celle de l'art : rendre ce monde habitable ainsi que l'assurait Merleau-Ponty.

Afin d'aborder les dernières parutions en matière de littérature contemporaine française offrant une nouvelle conception d'un personnage singulier, propre à notre époque et qui nous touche au plus près, nous aimerions parler de deux romancières qui s'imposent d'une façon, dirions-nous, sidérante. En effet, il nous semble essentiel d'adopter pour ces textes en particulier, l'adjectif prisé par Pascal Quignard qui lui donne le sens suivant :

Les livres quand ils sont beaux font tomber non seulement les défenses de l'âme, mais toutes les fortifications de la pensée, qui se voit prise de court soudain. Il me fallait abandonner tous les genres. [...] Il me fallait renoncer un à un à tous les germes de la prose. Il me fallait mobiliser, atteler, mêler, et les épuiser comme des chevaux de postes, tous les virus rhétoriques. Il me fallait mettre au point une forme intensifiante, inhérente, omnigénérique, scissipare, court-circuitante, ekstatikos, intrépide, furchtlos.²¹

S'il n'est ni l'instigateur ni le "pape" d'un courant nouveau comme les siècles précédents l'exigeaient afin que soit écrite l'histoire littéraire en bonne et due forme, Pascal Quignard s'évertue à tracer des pistes et à graver ses empreintes dans l'écriture contemporaine française. Cet effort permanent d'innovation qui s'exerce à tous les niveaux de la création de l'expression narrative et essayistique ainsi que le mentionne la citation ci-dessus, génère des émules qui suivent les pas de ce maître à écrire et à penser. Nous en citerons seulement deux tout en sachant que la liste bibliographique

²¹ - <http://www.maulpoix.net/quignard.htm>

s'avère infiniment plus riche.²² Nous pensons à deux femmes qui ont marqué le récit littéraire de leur plume audacieuse et dérangeante, indécente et attirante à la fois, en mêlant inconsidérément l'intime à l'extime, le dicible à l'indicible, en frôlant dangereusement les limites de la déraison. Il semblerait bien qu'elles aient fait leur la réflexion de Pascal Quignard qui, en amont, se réclame de l'éthique lévinassienne faite de justesse et de pragmatisme sans attente d'aucune rétribution égoïste et qui, en aval, poursuit une recherche spirituelle tournée vers la découverte continue. Il faut entendre par là que la quête sublimée comme fin en soi constitue la raison d'être de l'écrivain penseur et de son personnage, tous deux inscrits dans le présent mais se sachant en perpétuel devenir. Olivia Rosenthal et Chloé Delaume écrivent donc avec enthousiasme et témérité des romans qui sont plus de l'ordre du pragmatique que de l'artistique, même si la composition continue d'y occuper une importance majeure. Ces textes tiennent à la fois de la performance, du témoignage, de l'expérience de laboratoire appliquée autant à l'auteure qu'à son livre, de l'observation aigüe et de l'interrogation à caractère aporique. C'est dire si les risques sont grands ! Deux titres en particulier ont retenu notre attention : *On n'est pas là pour disparaître* d'Olivia Rosenthal et *Dans ma maison sous terre* de Chloé Delaume, respectivement publiés en 2007 et 2009.

Dans le premier cas, l'écrivaine nous lance un défi peu facile à relever puisqu'il s'agit d'explorer la maladie d'Alzheimer, mais pas seulement à travers ses manifestations constatées chez l'autre, le patient, celui qui est déjà atteint et dont le comportement fait naître en nous l'apitoiement, d'une part, et le soulagement d'y avoir échappé, d'autre part. Non, l'enjeu va beaucoup plus loin étant donné que l'auteure mène des recherches sérieuses dans le milieu médical concerné justement parce qu'elle sait que son propre univers pourrait être un jour ébranlé : " Ce livre a pour but de m'accoutumer à l'idée que je pourrais être un jour ou l'autre atteinte par la maladie de A. ou que, plus terrible encore, la personne avec qui je vis pourrait en être atteinte [...]. Si on se projette un tant soit peu dans l'avenir, il n'y a en effet aucune raison d'être particulièrement optimiste. ”²³ Ce récit s'affiche, en quelque sorte, comme un calque du réel, comme un documentaire de par ses documents et recherches référentiels à tout moment vérifiables, mais il relève tout autant de la subjectivité de l'auteure quand cette dernière

²² - Consulter les titres proposés par Dominique Viart dans la Troisième partie intitulée "Innovations et libres variations" de son *Anthologie de la littérature contemporaine française*,

²³ - <http://www.cairn.info/revue-che-vuoi-2008-1-page-189.htm>

se projette, avec lucidité et empathie, dans un monde cruel qu'elle découvre avec stupeur. Nous assistons en tant que lecteur à la démarche d'un esprit curieux (le vrai personnage littéraire), qui veut révéler un aspect de la vie dont il ignorait jusqu'alors la complexité et l'inexorabilité ; et cette révélation se développera en adoptant le paradoxe comme structure matricielle au risque de se perdre dans les méandres pervers de l'inconscience et de la folie. Olivia Rosenthal reconnaît, d'ailleurs, que son métier d'écrivain lui octroie des privilèges dangereux comme celui de pénétrer dans des endroits qui, sans cet insigne, lui resteraient fermés ; la Prison de la Santé ou l'Hôpital de la Salpêtrière à Paris, par exemple.²⁴ Néanmoins, il est important de souligner que si le thème résulte poignant, le livre ne sombre nullement dans le mélodrame grâce à la ferme volonté déployée par son auteur de le subvertir. Comment les malades d'Alzheimer pourraient-ils se soustraire à l'aliénation de la doxa et se pourvoir d'un langage propre, qui ferait fi de la mémoire et leur rendrait leurs propres émotions? Cette perspective innovante ne prétend pas minimiser le problème mais procure d'autres voies afin d'en finir avec l'enfermement de l'amnésique et la négation de son individualité. Il ne s'agit pas là de proposer une solution quelconque en guise de panacée mais bien de transgresser les normes imposées par l'establishment afin de bousculer ce dernier qui, le plus souvent, bénéficie de l'assentiment de la famille au détriment des vraies aspirations du patient. Ainsi, cet esprit curieux et frondeur que nous avons décidé de voir comme le personnage principal de ce texte, constitue le moteur fondamental de ce que Dominique Viart appelle la littérature de terrains. C'est en ces termes que le critique a présenté le contenu du Séminaire consacré à ce sujet tout au long de la présente année universitaire à Paris X - Nanterre - La défense :

Il s'agit d'interroger une pratique littéraire relativement nouvelle, dont l'ampleur s'accroît au point de susciter une certaine évolution des formes esthétiques et de leurs enjeux : nombre d'œuvres ne se satisfont plus de *raconter* ni de *représenter* le réel (social, professionnel, géographique ; actuel ou historique) mais envisagent désormais la littérature comme moyen de *l'éprouver* et *l'expérimenter*. A cette fin, ces œuvres développent des *pratiques de « terrain »* proches de ce que les Sciences humaines et sociales – sociologie, ethnologie, histoire - entendent par ce terme (sans prétendre, bien évidemment, en respecter scrupuleusement les procédures méthodiques). Ces œuvres peuvent-elles s'attribuer des pratiques traditionnellement dévolues à d'autres disciplines, voire

²⁴ - <https://vimeo.com/148841937> Entretien avec Dominique Viart dans le cadre des rencontres du MEET Saint-Nazaire. 20 11 2015.

leur en fournir ? Quelle légitimité et quelle pertinence peut-on leur reconnaître à ce titre ? ²⁵

Si, comme nous venons de le voir, Olivia Rosenthal pratique bien cette littérature de terrains dans le but de changer le regard sur l'autre, Chloé Delaume, quant à elle et dans ce même contexte, travaille à changer le regard sur soi-même. À ce titre, elle a publié un livre choc inspiré de la révélation que sa grand-mère lui avait faite indirectement et maladroitement lorsqu'elle avait dix ans. Alors que Chloé Delaume se sait fille d'un meurtrier (celui de sa mère), qui s'est ensuite suicidé sous ses yeux, sa grand-mère révèle en sa présence à une de ses voisines, que son gendre n'est pas le père de sa petite-fille. À cet instant précis, toute une vie sombre dans le néant à cause de la disparition d'une identité. Il va donc falloir que la protagoniste qui n'est autre que l'auteure, se reconstruise à l'aide d'un dialogue qu'elle décide cruel, vengeur, entre vivants et morts. Et ce sera d'ailleurs dans un cimetière comme l'évoque métaphoriquement le titre, que naîtra ce roman qui, plus que thérapeutique, servira à exercer un talent soucieux d'engendrer une esthétique hardie digne de Serge Doubrovsky, le père de l'autofiction. De fait, c'est en suivant les procédés méthodiques de la psychanalyse que l'écrivaine creuse ce passé qui aurait pu la tuer si elle n'avait eu recours à la littérature pour exorciser ses démons et, fidèle à l'adage qui veut que l'élève dépasse son maître, Chloé Delaume n'a de cesse d'expérimenter avec l'autofiction :

S'écrire ne relève pas d'une démarche narcissique, n'en déplaît à tous ceux qui voient dans le genre autofictif la marque d'un ego en mal d'épanouissement. Déployer un Je-monde ne veut pas dire consigner ses petites anecdotes, ni verser uniquement dans l'auto-thérapie. Même s'il va de soi que la psychanalyse ne peut être étrangère à cette discipline; creuser en soi, à pleines mains, fait partie intégrante de la pratique de l'autofiction.

User de la fiction pour construire, reconstruire, le passé le présent signifie rester maître de son propre destin. Contrer Parques et fatum, se redresser par le biais des techniques narratives. Ne jamais filer doux, tisser son quotidien. Dire non, rester debout. Se réapproprier sa propre narration existentielle, utiliser la langue pour parer aux attaques rampantes et permanentes issues du Biopouvoir. Position verticale, riposte politique.

Pratiquer l'autofiction revient à dire : le roman de ma vie, je peux le transformer dès le prochain paragraphe, je peux le modifier et modifier le monde dans lequel je m'inscris. C'est à moi que revient la responsabilité du chapitre en cours.

²⁵ - https://www.fabula.org/actualites/seminaire-de-l-observatoire-des-ecritures-contemporaines-francaise-et-francophones_71322.php

Face à l'autofiction, le lecteur ne peut pas juste se divertir, il ne peut être détourné des préoccupations qui doivent rester pour lui les plus fondamentales. Même s'il s'identifie, il est en parallèle actif, invité à lui-même savoir où est son Je, comment il se positionne et comment il défend l'intégrité de son individualité dans une société qui sait en aplanir toutes les aspérités pour mieux la contrôler.

Autofiction collective. Qu'à l'instar de mon Je chacun s'écrive en marge de la fiction collective qui porte une majuscule et de toutes ses petites sœurs qui sont propres à chacun. S'écrire c'est dire je suis et c'est moi qui maîtrise le récit où je me trouve. Tout du moins dans la mesure de mes capacités.²⁶

Ce texte injonctif s'il en est, se dresse tel un manifeste esthétique qui appelle chacun de nous à écrire au fil des jours et des circonstances son histoire personnelle pour que nul n'oublie le rôle spécifique que joue l'individu unique dans et en faveur de la collectivité. D'où la réinvention constante du genre autofictionnel en fonction des besoins de cette nouvelle aventure de l'écriture qui, pour l'heure, adopte les traits subséquents :

- L'écriture du Moi ne relève pas du narcissisme et n'exige pas l'isolement comme beaucoup voudraient le faire croire. Contrairement à ces préjugés simplistes, s'ériger soi-même comme le personnage de son propre récit consiste paradoxalement à connaître son moi profond et pluriel tout en gardant la perception de l'autre en toile de fond. En mettant ainsi l'accent sur la complémentarité inéluctable de l'*Idem* et de l'*Alter*, Chloé Delaume semble pratiquer un peu à la manière de M. Jourdain, l'herméneutique analogique prônée par le professeur Mauricio Beuchot qui résume ainsi la singularité de cette pratique interprétatrice : "La analogía tiene una virtud extraña : separando unifica."²⁷ Son principe fondateur consiste à discerner la différence, autrement dit l'unicité, sans oublier la ressemblance, c'est-à-dire la généralité, dans le but de parvenir à une certaine universalité.²⁸ Jouer la carte de sa propre originalité revient, par conséquent, à s'engager face à la collectivité. À partir de ce moment, s'écrire constitue un geste militant qui correspond à une résistance éthique foncièrement sociale.

- Dans ce processus scriptural, la psychanalyse apparaît comme un recours subsidiaire qui ne prétend créer aucune dépendance ; l'outil ne doit surtout pas se substituer au maître ; d'où la nécessité absolue pour le narrateur-personnage de rester lucide et

²⁶ - <http://classes.bnf.fr/ecrivelaville/ressources/delaume.pdf>

²⁷ - Curso de Filosofía de la Cultura. Teorías hermenéuticas II. Semestre 2016-2.

²⁸ - Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, 14.

vigilant. Dans cette optique, le guide psychanalytique lui concède de recouvrer un certain potentiel de liberté grâce à la maîtrise optimale de ses pensées, paroles et comportements. Toutefois, loin de croire encore à un idéal ou, au contraire, à une fatalité, le personnage de Chloé Delaume se sait seulement doté d'une marge de mouvements plus ou moins autonomes qui lui permettent de s'assumer en tant qu'être responsable et dynamique. Ni idéaliste, ni fataliste, simplement vivant.

- Cette conception de l'agir que nous aimerions dénommée humaine car elle rappelle la propriété constitutive de l'homme (être pensant en connaissance de cause et de conséquence de ses dires et de ses actes), offre une place de choix à la polyphonie et à la polysémie. Quitte à se heurter à une première incompréhension momentanée, la littérature contemporaine française accorde à chacun la possibilité de se dénuder, pour dire sa jouissance ou sa souffrance, son adhésion ou son indignation, son enthousiasme ou sa lassitude, donnant ainsi naissance et libre cours à un potentiel infini d'échanges d'expériences qui illustre la passion exploratoire présente. D'ailleurs, Chloé Delaume s'est prêtée, de son propre chef, à une expérience limite consistant à regarder la télévision de son lever jusqu'à son coucher, pendant deux années consécutives, et à constater les désastres que cette aliénation entraînait tant au niveau cérébral que corporel. Ceci a abouti à une publication intitulée *J'habite dans la télévision* présentée sous la forme d'un dossier du Ministère de la Culture et du Divertissement. Nous ne résisterons pas au plaisir de citer ce seul échantillon, aussi bref qu'impactant : " Ce que nous vendons à Coca-Cola c'est du temps de cerveau humain disponible."²⁹ Cet exemple peu banal nous prouve que l'écrivaine n'hésite pas à balayer brutalement tout obstacle quand elle s'oblige à devenir son propre sujet d'étude et laisse advenir des situations cocasses à l'intention spéculaire évidente.

Au cours de cet article qui pour être bref n'en est pas moins dense, nous avons voulu remarquer certaines tendances majeures de la création littéraire contemporaine française. Surprenantes, motivantes et inspiratrices, celles-ci dressent le portrait d'un personnage haut en couleur, qui fait flèche de tout bois dans le sens où il n'est jamais dépourvu d'imagination même lorsque ses ressources sont épuisées et ses attributs anéantis. Dans ce sens, elles ouvrent une brèche dans le panorama souvent peu engageant de la conjoncture mondiale actuelle. Elles le font, non pas en nous procurant une compilation de recettes qui, pure mystification, prétendrait résoudre nos problèmes

²⁹ - <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Verticales/Verticales/J-habite-dans-la-television>

ipso facto mais comme un recours heuristique et épistémologique mis à la disposition de notre libre arbitre. Tout d'abord, le fait de voir un personnage évoluer dans une communauté et des circonstances toujours différenciées conduit le lecteur à s'approprier la recherche et la découverte comme mode de vie à force de distanciation réfléchie, circonspecte et constructive. Ensuite, le désir insistant d'accompagner ce personnage aux multiples facettes changeantes, plus déconcertantes et fascinantes les unes que les autres, interdit au lecteur de théoriser, systématiser, en un mot, de pétrifier ce qui est, par nature, à la fois imprédictible et perpétuel. Bruno Blanckeman se plaît à expliciter cette modalité comme " une littérature du qui-vive, vivante et aux aguets, agile et inquiète, qui se souvient mais va de l'avant, joue, donc déjoue"³⁰. Enfin et s'il en est ainsi, la littérature contemporaine française s'érige en militantisme culturel à l'instar des nombreuses formes de résistance qui, de tout temps, ont tenté de détruire les frontières imposées entre le Moi et l'Autre afin de privilégier une fusion où ces deux entités ne se perdent pas mais s'affirment de façon paradoxale et complémentaire, à la fois. Le critique Alexandre Gefen perçoit dans ce mouvement contemporain " une attention humaniste à la diversité du monde, à la fragilité des êtres, à leur marginalité possible. Notre société connaît un nouvel individualisme, mais elle connaît aussi un nouvel humanisme."³¹ Cette dernière citation pourrait servir de point de départ à une nouvelle réflexion qui poursuivrait le présent essai et consisterait à se demander si le personnage littéraire contemporain français œuvre véritablement à un réenchantement du monde.

³⁰ - http://www.fabula.org/actualites/universite-pop-litterature-contemporaine-milankundera_11824.php

³¹ - <http://www.letemps.ch/culture/2015/09/11/alexandre-gefen-litterature-prend-relais-grands-systemes-memoire>

Bibliographie

ARTOUS-BOUVET, Guillaume. 2012. *L'exception littéraire*. Paris: Belin. L'Extrême contemporain.

BARTHES, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.

BAUDELAIRE, Charles. 1999. *Les Fleurs du Mal*. La Flèche (Sarthe) : Librairie Générale Française. Classiques de poche.

BAUMAN, Zigmunt. 2007. *Tiempos líquidos*. México: Ensayo Tusquets Editores.

BLANCKEMAN, Bruno et al. 2004. *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

BON, François. 1982. *Sortie d'usine*, Paris: Les éditions de Minuit.

BUTOR, Michel. 1957. *La Modification*. Paris: Les éditions de Minuit.

CLAUDEL, Philippe. 2005. *La petite fille de Monsieur Linh*. Paris, Stock.

_____. 2007. *Le rapport de Brodeck*, Paris, Stock.

DARRIEUSSECQ, Marie. 2001. *Bref séjour chez les vivants*. Paris: Gallimard.

DELAUME, Chloé. 2009. *Dans ma maison sous terre*. Paris: Gallimard.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*, 1977. Paris: Gallimard. Éditions Galilée.

ECO, Umberto. 1979. *Lector in fabula*. Paris: Grasset & Fasquelle. Biblio Essais.

ERNAUX, Annie. 1983. *La Place*, Paris: Gallimard.

GASPARINI, Philippe. 2008. *Autofiction Une aventure du langage*. Paris: Seuil. Poétique.

GAUDÉ, Laurent. 2006. *Eldorado*, Paris: Actes Sud.

GERMAIN, Sylvie. 2004. *Les Personnages*. Paris: Gallimard. L'un et l'autre.

_____. 2005. *Magnus*. Paris: Albin Michel.

HUGO, Victor. 2002. *Les Contemplations*. La Flèche (Sarthe) : Librairie générale française. Classiques de poche.

JAUFFRET, Régis. 2009. *Stricte intimité*, Paris: Gallimard.

KÉRANGAL, Maylis de. 2003. *La vie voyageuse*, Paris: Éditions Verticales.

LANTELME, Michel. 2008. *Le roman contemporain. Janus postmoderne*. Paris: L'Harmattan.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. 1980. *Désert*, Paris: Gallimard.

- MEYRONNIS, François. 2012. *Tout autre Une confession*. Paris: Gallimard NRF.
- MICHON, Pierre. 1984. *Vies minuscules*, Paris: Gallimard.
- NDIAYE, Marie. 2009. *Trois femmes puissantes*, Paris: Gallimard.
- QUIGNARD, Pascal. 2002. *Les Ombres errantes*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- RABATÉ, Dominique. 2010. *Le Roman et le sens de la vie*. Mayenne: José Corti. Essais.
- ROBBE-GRILLET, Alain. 1984. *Le Miroir qui revient*. Paris: Les éditions de Minuit.
- ROSENTHAL, Olivia. 2007. *On n'est pas là pour disparaître*, Paris: éditions Verticales.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 1973. *Les Confessions*. Paris: Gallimard. Folio classique.
- VIART, Dominique. 2013. *Anthologie de la littérature contemporaine française*. Paris: Armand Colin. scérén.
- VIART, Dominique et Bruno Vercier. 2005. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.
- VOLODINE, Antoine. 1995. *Le port intérieur*, Paris: Les éditions de Minuit.

Sitographie

- <http://www.cairn.info/revue-che-vuoi-2008-1-page-189.htm>
- <http://classes.bnf.fr/ecritelaville/ressources/delaume.pdf>
- <http://www.educ-revues.fr/Diotime/AffichageDocument.aspx?iddoc=38939>
- <http://www.fabula.org/lht/13/lavault.html>
- https://www.fabula.org/actualites/seminaire-de-l-observatoire-des-ecritures-contemporaines-francaise-et-francophones_71322.php
- http://www.fabula.org/actualites/universite-pop-litterature-contemporaine-milankundera_11824.php
- <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Verticales/Verticales/J-habite-dans-la-television>
- <https://itineraires.revues.org/862>
- <http://www.letemps.ch/culture/2015/09/11/alexandre-gefen-litterature-prend-relais-grands-systemes-memoire>

<http://livrefrance.com/Montaigne.pdf>

<http://www.maulpoix.net/quignard.htm>

<http://pierre-jourde.blogs.nouvelobs.com/archive/2009/03/03/a-quoi-sert-la-litterature-1.html>

<http://www.politis.fr/articles/2014/11/annie-ernaux-la-place-de-lecriture-28846/>

<https://vimeo.com/148841937>

Vous pourrez également consulter la *Bibliografía de Literatura contemporánea francesa* ainsi que la *Sitografía de Literatura contemporánea francesa* sur le présent site <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/> au nom de Monique LANDAIS CHOIMET.