

LA PROSE NARRATIVE FRANÇAISE CONTEMPORAINE
ALTÉRITÉ ET PLURALITÉ

Monique LANDAIS CHOIMET
Universidad Nacional Autónoma de México

Con el fin de enriquecer los conocimientos acerca de la literatura francesa contemporánea, el presente ensayo analiza e interpreta algunas prosas narrativas desde la perspectiva de la alteridad y la pluralidad. Se adoptaron estos dos ejes de lectura para evitar caer en el reduccionismo que tiende a la mismidad y la univocidad. En este sentido, el ensayo tiene la intención de subrayar el creciente interés de la novela híbrida por la naturaleza polimorfa del hombre; este ser que vive en constante diálogo entre sí mismo y el otro. De ahí la imprescindible conciencia de la “diferancia” como paradoja complementaria para concatenar las peculiaridades de la individualidad y las expectativas de la colectividad.

PALABRAS CLAVE: alteridad y pluralidad, contemporaneidad, polimorfismo, novela híbrida.

With the purpose of enriching our knowledge of contemporary French literature, this essay analyzes and interprets a few works of narrative prose from the perspectives of alterity and plurality. These points of view were specifically chosen so as to avoid the reductionism that leads to sameness and to univocal readings. Thus, my work intends to emphasize the hybrid novel’s increasing interest in the polymorphous nature of human beings—creatures that live their lives in constant dialogue with one another. Hence the indispensable conscience of the “différance” as a complementary paradox that allows us to unite the peculiarities of the individual and the expectations of the community.

KEY WORDS: alterity and plurality, contemporaneity, polymorphism, hybrid novel

Cet article vise à étudier quelques romans français contemporains à partir de l'altérité et de la pluralité ; des notions que l'on peut considérer aujourd'hui comme deux principes matriciels de la prose narrative française du XXI^{ème} siècle. Afin de mieux saisir la signification de ces concepts-clés, il est nécessaire de revenir quelques décennies en arrière pour retrouver les conditions de leur surgissement aux alentours des années 40, c'est-à-dire au moment où les affrontements guerriers faisaient rage.

L'apparition de ces deux idées novatrices est due essentiellement à Nathalie Sarraute et à Alain Robbe-Grillet, les instigateurs de la table rase que fut le nouveau roman. Les œuvres de transition inspirées par ce mouvement visaient à perturber, questionner, transgresser et semer le soupçon : Mais qui était donc cet homme dont nous ignorions qu'il fût capable de tels débordements ? Quels étaient tous ces autres qu'il recelait en lui-même aussi imprédictibles que sidérants ?

Si l'un des textes majeurs de Nathalie Sarraute était intitulé *Tropismes*, c'était justement pour illustrer par ce terme biologique précis la quête d'un nouvel équilibre indispensable à la reconstruction de l'être humain qui avait subi de terribles traumatismes lors des deux guerres mondiales. La littérature se devait de réagir face à cette folie suicidaire de l'humanité entière en faisant sien le conseil de Flaubert : « Son obligation la plus profonde : découvrir de la nouveauté. » (Sarraute, 1956 : 79). Cette exigence explique donc la primauté accordée aux tropismes, ces forces psychiques à la limite de la conscience et toujours en mouvement au moment de la rencontre avec l'autre, quel qu'il soit. Et s'il est vrai qu'une stricte introspection peut parvenir à les décrire dans leurs manifestations, il n'en est pas de même en ce qui concerne leur interprétation puisque ces réactions subjectives sont extrêmement diverses et complexes. Une telle constatation entraînait inexorablement l'inhumation du roman psychologique dont le narrateur omniscient explicitait sur un ton magistral les causes et les conséquences d'une pensée ou d'un comportement. De ce fait, l'œuvre de Nathalie Sarraute ouvrait une première brèche qui ébranlait le règne de l'univocité et instaurait l'ère du soupçon. C'est d'ailleurs cette dernière expression qui servirait de titre à son premier recueil de textes théorico-critiques. Dans l'un de ces essais, elle montrait comment Kafka symbolisait le doute et la terreur provoqués par la privation des repères socio-culturels et par l'incompréhension qui en découlait :

Comme un homme qui n'a plus de miroir, on ne connaît plus son propre visage, on est comme à l'écart, à distance de soi-même, indifférent et un peu hostile, un vide

glacé, sans lumière et sans ombre. Tous ces tentacules infimes qui à chaque instant se tendent vers le partenaire tout proche, se collent à lui, se décrochent, se redressent, se détendent, se rencontrent, se renouent, ici, tels des organes devenus inutiles, s'atrophient et disparaissent ;(*Apud.* Franz Kafka : 52)

Un tel néant pressenti par le romancier pragois ne pouvait qu'invalider les principes qui régissaient le roman réaliste du XIXème siècle tels que la description objective, l'analyse des problèmes familiaux et sociaux, la compréhension des comportements humains, la typification des caractères, l'auteur vu comme visionnaire et son texte tenu pour vrai. Puisque le monde avait changé, le roman se devait de changer afin de répondre aux nouvelles attentes de ses lecteurs : Alain Robbe-Grillet interdit donc l'identification à valeur cathartique entre le personnage et le lecteur qui pouvait maintenir l'illusion romanesque lénifiante et la mystification condescendante. Pour ce faire, il recourait à des procédés innovants et déconcertants: la description ne serait plus ni informative, ni symbolique ; elle aurait pour but de mettre en évidence la rupture entre l'homme et le monde, entre les mots et les choses, en soulignant l'indifférence, l'apathie et l'immutabilité de l'univers face aux désastres qui meurtrissaient la terre entière. De cette séparation s'ensuivaient diverses idées obsédantes qui plaçaient l'homme face à son destin : la solitude et l'absurde étaient sans doute les plus implacables d'entre elles. C'était en relation avec ces deux caractéristiques de la condition humaine que Robbe-Grillet dépouillait son personnage de tout ancrage familial, social, sentimental, professionnel et même historique. Par ailleurs, l'intrigue était réduite au minimum et ne comprenait ni début, ni fin car la trame restait en suspens et commençait *in medias res* ; en outre, elle ne suivait aucune ligne chronologique et n'était soumise à nulle logique causale. Les gestes et comportements étaient dénués de sens immanents et le lecteur, perplexe mais sagace, s'interrogeait sur ce nouveau miroir où il peinait à se reconnaître tout en sachant cependant que celui-ci reflétait bien son propre malaise. Ceci s'apparentait bien sûr aux actants insolites et fort dérangeants des pièces beckettiennes qui exigeaient que l'on sût lire entre les lignes et découvrir ce que renfermaient les interstices.

Dans ces conditions, il est clair que l'expression littéraire de l'époque assumait deux fonctions qu'elle s'était elle-même attribuées afin de répondre aux nouvelles attentes de l'époque : l'une, respectueuse et tragique, consistait à faire une pause consacrée au deuil de cet homme mort durant les terribles holocaustes qui avaient tenté de l'exterminer mais en vain ; l'autre, sévère et empreinte d'espoir, malgré tout,

donnait à penser et invitait à concevoir un nouvel homme à base de questionnements profonds qui relevaient souvent de la philosophie. Ce bouleversement ontologique était éclairci par Gilles Deleuze de manière assez violente et inquiétante car, selon lui, « le problème n'est pas celui de dépasser les frontières de la raison, c'est de traverser vainqueur celles de la déraison : alors on peut parler de "bonne santé mentale", même si tout finit mal. » (*Apud.* Streicher, 2013 : 153). L'enjeu était donc d'envergure et demandait un engagement absolu pour en finir avec les canons de l'analogie, de l'opposition et de la ressemblance, pour enfin atteindre au renouvellement. Cette expérimentation adoptait une perspective existentielle qui plongeait l'homme dans une multiplicité de structures relationnelles où la différence ontologique reposait sur l'intensité et non plus la vérité (*Ibidem* : 151). Une telle gageure comportait évidemment les risques qu'encourent tous les excès mais le pari en valait la peine car les années 80 verraient naître une littérature transitive, soucieuse de refaire de l'être humain son propre sujet et objet d'études.

Cette veine littéraire qui succède au nouveau roman, choisit l'éclectisme afin de marquer le début d'une sorte de réconciliation avec le passé qu'elle se défendra pourtant d'imiter. Mais c'est un pont qui est jeté entre la contemporanéité et l'héritage afin que chaque individu puisse se souvenir et se reconstruire. Le processus d'individuation qui tourne la page de la typification et du déterminisme naturalistes, use en premier lieu du monologue intérieur pour exemplifier la singularité de chaque identité ainsi que son infinie diversité. À partir de là, les romanciers contemporains se sont donc intéressés aux petits faits quotidiens et aux biographèmes les plus marquants pour particulariser une existence et de cette manière, la valoriser. Si l'Histoire s'était révélée d'une trahison et d'une cruauté dépassant toute fiction, il était urgent de s'en remettre à l'histoire de chacun pour retrouver la confiance en l'humanité. Il fallait écrire le récit à venir et non pas retomber dans le cercle vicieux de l'éternel retour nietzschéen où le pouvoir délétère opérerait à nouveau. Désormais, on miserait sur l'écoute de voix narratives multiples, aussi distinctes les unes que les autres, afin d'enrayer tout dogmatisme et aliénation. Déjà Alain Robbe-Grillet s'insurgeait contre la tendance académique à théoriser et à regrouper des créations artistiques disparates sous une même dénomination :

Il n'est pas question, nous l'avons vu, d'établir une théorie, un moule préalable pour y couler les livres futurs. Chaque romancier, chaque roman, doit inventer sa

propre forme. Aucune recette ne peut remplacer cette réflexion continuelle. Le livre crée pour lui seul ses propres règles. Encore le mouvement de l'écriture doit-il souvent conduire à les mettre en péril, en échec peut-être, et à les faire éclater. Loin de respecter des formes immuables, chaque nouveau livre tend à constituer ses lois de fonctionnement en même temps qu'à produire leur destruction. Une fois l'œuvre achevée, la réflexion critique de l'écrivain lui servira encore à prendre ses distances par rapport à elle, alimentant aussitôt de nouvelles recherches, un nouveau départ. (Robbe-Grillet, 1963/2013 : 12-13)

La volonté de démultiplier les points de vue *in fine* concerne également le lecteur à qui on attribue dorénavant le rôle de co-constructeur du texte qu'il se chargera de diffracter vers des directions pluridisciplinaires en fonction de ses intérêts personnels. Cette conception de la lecture comme catalyseur de sens constitue une véritable révolution par rapport à l'herméneutique classique qui imposait la découverte d'un sens « caché » correspondant à l'intention de l'auteur. Il est aisé de comprendre maintenant pourquoi le roman actuel exige que le personnage soit pluriel, l'intrigue complexe et brouillée et la trame riche en paradoxes.

Au refus du romanesque mystificateur s'ajoute le rejet de la tragédie perçue comme le destin qui piège l'homme. Le sujet contemporain a ainsi gagné en lucidité : il se sait seul mais libre et il lui revient, à lui et à lui seul, d'écrire sa vie avec tout ce que cela comporte d'aléas et d'inquiétudes. Intègre, il nie la croyance en une nature supérieure, en une métaphysique qui consolerait l'homme-Sisyphes de sa condition mortelle, absurde et médiocre, en lui faisant espérer par une perspective téléologique un mystérieux état paradisiaque. Sans pouvoir recourir à des forces mystiques ou surnaturelles, il affronte les incessantes difficultés de son quotidien avec ses propres moyens en essayant de ne pas se perdre en chemin. Car ce chemin est bel et bien semé d'embûches et il doit s'y guider en expérimentant à l'aide de son savoir, de son pouvoir et de son intuition. Face à l'inconnu, il lui faudra souvent errer au risque de se blesser car nul ne détient la recette en ce monde et ce qui apparaît un jour comme un remède peut apparaître comme un poison le lendemain : le *pharmakon* revisité par Jacques Derrida régit le nouvel ordre et s'affirme comme le suprême paradoxe. Si l'on considère cette figure symbolique quelque peu hermétique comme matrice de la fiction littéraire contemporaine, on comprend la pléthore de récits fictionnels qui inonde les librairies année après année puisque chacun veut partager sa propre contradiction dans l'espoir d'y voir un peu plus clair en la verbalisant. Or, le fait de se raconter permet aussi de briser l'enfermement et d'établir des liens avec les lecteurs

au-delà de la particularité individuelle de chaque être. C'est donc dans une optique pluridiscursive que le lecteur aborde le texte étant donné que « d'un point de vue sémiologique, un personnage est moins un signe qu'un discours, c'est-à-dire qu'il procède d'une construction relevant de l'ontologie, de la psychologie, de l'esthétique, etc. afin de créer un univers romanesque » (Erman : 31). Faisant foi de cette affirmation, nous sommes maintenant autorisés à poser les questions suivantes qui constituent les axes de réflexion de cet article : Quels sens donner à la vie ? Que représentent tous ces mondes actuels cloisonnés ? Comment évolue le sujet pensant du XXI^e siècle ? Quel nouvel ordre est proposé par la littérature française contemporaine ?

Dans son essai intitulé *L'Esthétisation du monde*, le sociologue français Gilles Lipovetsky adopte le terme d'*homo oestheticus* pour décrire le sujet contemporain réflexif, éclectique et nomade qui revendique l'hédonisme et l'authenticité, la créativité et l'accomplissement de soi, l'expressivité et la recherche d'expériences ; en un mot, le droit de s'inventer lui-même :

...nous sommes voués à une existence de plus en plus réflexive, problématique, conflictuelle dans toutes les dimensions de celle-ci, qu'elles soient intimes, familiales, professionnelles. L'idéal esthétique qui triomphe est celui d'une vie faite de plaisirs, de sensations nouvelles, mais en même temps, nous avons à faire preuve d'excellence, d'efficacité, de prévention. (31-32)

Aujourd'hui, l'idéal de vie dominant se réclame d'une éthique esthétique particulièrement astreignante et exigeante mais qui est rendue possible par l'éclectisme des ressources créatives, l'hétérogénéité des styles et la diversité des regards critiques. Dans ces conditions, tout pouvoir hégémonique en matière artistique devient impossible et la mondialisation n'est pas synonyme d'uniformisation ni de dogmatisation. Bien au contraire, on constate de nos jours un intérêt croissant pour les singularités et étrangetés de tous genres et, par conséquent, un souci accru pour l'autre qui se manifeste par une solidarité sans faille et une réaction indignée dès que l'intégrité de ce dernier se voit menacée. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il faut donc rapprocher la prose narrative française contemporaine en alliant étroitement hédonisme et engagement personnel, individu et communauté dans la mesure où l'hyperindividualisme tend à accentuer l'empathie :

Le vide créé par le désinvestissement des projets de transformation révolutionnaires a été rempli par l'engagement plus immédiat et plus direct, en faveur de la protection de la vie humaine et de sa dignité. De là s'est imposée la priorité de l'entraide urgentiste, du caritatisme et de l'intervention humanitaire. (429)

En guise d'exemple de ce principe de vie éthico-esthétique, Maylis de Kérangal nous offre *Réparer les vivants*. Ce roman publié en 2014 raconte l'histoire de Simon Limbres, un jeune surfiste enthousiaste et confirmé, qui meurt, non pas lors de ses héroïques prouesses pour défier les vagues, mais dans un stupide accident de voiture quand son ami s'endort au volant. Toutefois, la mort ne marque pas ici la fin irréversible d'un corps car l'équipe médicale qui reçoit le défunt entend bien récupérer les organes maintenus en vie artificiellement et les greffer sur d'autres êtres afin de perpétuer plusieurs vies qui sont en danger, à ce stade de leur existence. Commence alors tout un travail de persuasion des parents qui consiste, en premier lieu, à démentir le préjugé selon lequel un cœur qui bat est signe de vie alors que, en réalité, ce sont les fonctions cérébrales encore en bon état qui seront aptes à assurer la guérison. Une fois ce premier critère scientifique accepté, il sera nécessaire de convaincre les parents de Simon, Sean et Marianne, de l'importance primordiale du don d'organes. Et, pour cela, les spécialistes ne font pas appel à leur sensibilité vis-à-vis des receveurs en attente mais à la fatale acceptation d'une perte définitive. Il s'agit de séparer la matière corporelle (la dépouille mortelle) de l'être (leur fils) qu'ils ont aimé :

Le crâne de Simon est couronné d'une bande, la face est intacte, oui, mais son visage est-il toujours là ? La question l'assaille tandis qu'elle examine le front de son enfant, la côte de l'arcade, le tracé des sourcils, la forme des yeux sous les paupières – le petit espace de peau dans le coin intérieur de l'œil, lisse et concave – tandis qu'elle reconnaît le nez fort, les lèvres ourlées, charnues, le creusé des joues, le menton bardé d'une barbe fine, oui tout cela est présent, mais le visage de Simon, tout ce qui vit et pense en lui, tout ce qui l'anime, tout cela va-t-il revenir ? Elle chancelle, jambes molles, s'agrippe au lit à roulettes, la perfusion bouge, l'espace tangué autour d'elle. (Kérangal : 99-100)

Comment accepter qu'un corps dont le cœur bat, puisse être vidé de son esprit, de sa vie présente et à venir ? Et s'il en est ainsi, alors, le corps est-il un bien, un tout sacré, une entité à préserver en cas de résurrection ou de métempsychose ? Et si l'on opère des prélèvements, tous les organes sont-ils également disponibles ? Ce sera Thomas

Rémige, le coordinateur de l'équipe chargée des greffes d'organes, qui devra conduire les parents à franchir tous ces obstacles :

...il sait que la charge symbolique diffère d'un organe à l'autre – Marianne, d'ailleurs, n'avait réagi qu'à l'évocation du prélèvement du cœur, comme si prélever les reins, le foie ou les poumons se concevait davantage, et de même elle a refusé le prélèvement des cornées qui, comme les tissus, la peau, font rarement l'objet d'un accord de la part de l'entourage – et comprend qu'il doit transiger, s'écarter de la règle, accepter les restrictions, respecter cette famille. C'est l'empathie. Car les yeux de Simon, ce n'était pas seulement sa rétine nerveuse, son iris de taffetas, sa pupille d'un noir pur devant le cristallin, c'était son regard ; sa peau, ce n'était pas seulement le maillage fileté de son épiderme, ses cavités poreuses, c'était sa lumière et son toucher, les capteurs vivants de son corps. (138)

À vrai dire, nul ne sait si l'organe est le récipiendaire d'un vécu, d'une histoire personnelle qui n'est pas interchangeable, ou s'il est juste une pièce détachée servant à la bonne marche d'un organisme ? Deux mondes s'affrontent : la science et la mythologie, les technicismes et les sentiments, l'efficacité médicale qui exige la rapidité et le deuil qui souhaite l'ajournement. Aussi distants que puissent paraître ces univers antagoniques, ils se révèlent en fin de compte sensibles l'un à l'autre puisque les protagonistes des clans de la famille et de la médecine vont aboutir à une entente. Grâce à un douloureux renoncement à « une vie à soi », les parents lègueront « une vie pour l'autre », ce parfait inconnu dont ils ignoreront à jamais l'identité malgré l'effort surhumain qu'ils auront fourni en sa faveur.

À travers cette profonde réflexion sur un des sujets les plus brûlants de notre actualité, Maylis de Kérangal ne laisse planer aucun doute sur la décision à prendre : quelle que soit la pensée à laquelle nous voudrions nous raccrocher (philosophique, religieuse, amoureuse ou poétique), l'éthique exige le don. En mettant l'accent sur une éthique conçue comme pré-originelle (autrement dit, sans liberté de choix), le roman rappelle la position de deux philosophes qui se rejoignent au-delà de leurs terminologies respectives dissemblables : Emmanuel Lévinas et Jacques Derrida.

Lorsque Lévinas parle de rencontre, Derrida évoque l'événement ; quand le premier institue l'écoute comme passivité indispensable à la rencontre authentique, le second insiste sur la nécessité de l'ouverture à l'autre par l'usage respectueux de sa langue et de sa culture qui posent les jalons d'une altérité à venir ; alors que le philosophe venu de Lituanie prône le face-à-face asymétrique (qui n'attend rien en retour), le penseur

issu d'Algérie préconise la déconstruction, c'est-à-dire ce crochet de l'intercession pour faire surgir le différent et le différend, soit la différence :

La différence implique le délai, le détour de la médiation temporelle, la suspension de l'accomplissement du désir. Elle implique aussi l'écart de la différenciation, différer de, ne pas être identique, être autre, mais aussi par homophonie le différend. Enfin, le participe présent indique une action en cours, un processus de scission et de différenciation, et implique une indécision entre la voix active et la voix passive, une voix moyenne. (Camus : 99)

Les deux philosophes revendiquent l'hétéronomie du sujet : à partir d'une hospitalité sincère et inconditionnelle (accueillir l'autre en soi sans a priori), se met en marche un processus permanent de non-identité à soi. Il convient de souligner que cette éthique n'est pas de nature religieuse car Lévinas a toujours pris soin de séparer philosophie et foi hébraïque tout comme, de son côté, Derrida a refusé toute morale normée qui pourrait s'assimiler à une loi d'ordre spirituel. Ajoutons encore que ces penseurs, tous deux juifs, ont partagé les souffrances de l'antisémitisme durant la Deuxième Guerre mondiale et se sont construits avec ce traumatisme en mémoire ; un pareil stigma ne pouvait que les rendre sensibles aux écueils de la justice et de l'égalité des chances : « Nous trouvons là une même expression : éthique au-delà de l'éthique donc pour E. Lévinas comme pour J. Derrida. Dans les deux cas, cette idée qu'il n'y aurait pas d'éthique sans présence de l'autre, de l'absolument autre. » (Rimboux : 115). Le Désir de l'autre qui creuse, selon E. Lévinas, rejoint l'inquiétude (perte de quiétude) de J. Derrida, née de la conscience du secret de l'autre : l'autre en tant qu'inaliénable, inassimilable et toujours différent alimente ce souci aristotélicien de l'homme d'être vertueux.

Dans son *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Jacques Derrida reconnaît l'impact de la pensée lévinassienne sur la conception du sujet du XXème siècle : « Il faut faire que quelque chose de plus fort que moi, de plus grand que moi, quelque chose à quoi j'obéisse moi-même, promette à travers moi ; en ce sens, même quand je suis promettant, c'est l'autre qui promet en moi, c'est une force en moi qui excède mes possibilités ... » (*Apud.* Jacques Derrida : 116). Et c'est cette force qui conduira les parents de Simon Limbres à accepter le don d'organes ; une puissance qui provient de l'anarchie entendue dans son sens étymologique, « an-arkhê », autrement dit qui est démunie de toute origine et direction : une responsabilité sans liberté.

Cette écriture désireuse de soulever des questions dérangeantes au regard de notre quotidien regroupe des romanciers fort prisés parmi lesquels nous pourrions citer Sylvie Germain, Olivia Rosenthal, Philippe Claudel, Laurent Gaudé, Charles Juliet et J-M.G. Le Clézio ou Patrick Modiano pour clore cette brève liste sur deux Prix Nobel. La prose narrative française contemporaine offre bien sûr d'autres tendances qui, loin de s'opposer à celles que nous venons d'explicitier, les côtoient entre similitudes et subtiles divergences. Quelques romanciers font ainsi pencher la balance du côté du moi au détriment de l'autre ; c'est du moins l'impression que donnent leurs écrits au premier abord. Néanmoins, ils s'évertuent à justifier leur choix par l'importance primordiale qu'ils octroient à la réalisation du moi, à l'épanouissement de leur propre talent, dans le but de contribuer davantage au bien-être commun. Cette position intermédiaire nous renvoie à la notion d'ipséité de Paul Ricoeur : l'union de la valorisation de l'individu dans son unicité et de l'expérience comme référence majeure pour gérer sa pluralité. Cette posture n'est pas dénuée de considération éthique étant donné qu'elle allie le double respect de soi et de l'autre à l'estime de soi dans une société diversifiée. Ceci revient évidemment à préserver l'intégrité de chacun et à cultiver un regard critique sur soi mais surtout à s'engager dans une dynamique régie par le contact de l'autre qui équivaut à une constante métamorphose. Des écrivains comme Pascal Quignard, par exemple, s'ingénient à multiplier et complexifier les situations, les rencontres et les comportements pour recréer, semble-t-il, l'impression de mouvance constante que nous donne notre existence actuelle. Le romancier fait errer ses personnages nomades comme s'ils se trouvaient entraînés dans une sorte de liquidité qui les empêchait catégoriquement de se fixer en un endroit précis ou de se figer à un moment donné de leur vie.

Considérée par Zigmunt Bauman comme une constante comportementale de la génération présente, la liquidité consiste à opérer sur soi des changements fréquents en fonction des circonstances : l'homme devient donc un être flexible et protéiforme, adaptable et riche en ressources intrinsèques. Les transformations complètes ou partielles qu'il est capable de réaliser touchent à tous les domaines : famille, profession, amour, croyances, traditions, loisirs, mode, sports, etc., et ne sont pas perçues comme des contradictions mais bien comme des paradoxes vivifiants, porteurs d'énergie et de renouvellement. Par conséquent, nous assistons à la transition entre une modernité « solide » (stable, répétitive, ancrée dans des théories et pratiques légitimées), et une hypermodernité « liquide » (relâchement des liens familiaux,

mobilité professionnelle accrue, précarité des engagements amoureux, volatilité des croyances religieuses, obsolescence des traditions, caducité des loisirs, modes et sports).

Quoique, à première vue, ce passage paraisse référer davantage à une involution qu'à une évolution tel que le percevait le sociologue polonais lui-même, Pascal Quignard y voit une vraie fontaine de jouvence dans la mesure où ses protagonistes peuvent s'y ressourcer à plaisir et affronter de la manière la plus adéquate possible les nouveaux événements. Dès lors, l'errance devient intime et extime : elle est intérieure vis-à-vis du moi et extérieure par rapport à l'autre, afin de gérer au mieux la marge de liberté dont elle jouit. Il ne s'agit plus alors de vivre pour atteindre un but fixé qui aurait valeur d'entéléchie mais bien de poursuivre *in fine* une errance qui permettrait d'éviter d'être piégé car « la utopía del cazador es el sueño de un trabajo sin final » (Bauman, 2007 : 152).

Comme le souligne Zigmunt Bauman, cette posture existentielle s'appuie sur des valeurs héritées du Siècle des Lumières : l'esprit d'examen et l'esprit critique, la liberté, l'individualité, l'autonomie et la responsabilité, le militantisme, la tolérance et le droit à la dignité humaine. Et nous ajouterons à cette liste deux principes fondamentaux caractéristiques du sujet de notre époque : une ferme volonté de vouloir se construire par soi-même et en dehors de l'Histoire. En effet, s'il est vrai que la vie de chaque être se voit de plus en plus menacée par la violence endémique et l'indifférence envers autrui, il n'en reste pas moins que la détermination personnelle s'efforce de contrecarrer l'anxiété environnante : « L'expérience individuelle indique obstinément le moi comme le plus prometteur des pivots de durée et de continuité recherchés avec tant d'avidité » (Bauman, 2013 : 113). Cette confiance en soi pour s'affirmer comme l'auteur de sa propre épopée dote l'homme contemporain d'une force décuplée qui le rendra apte à franchir toutes les frontières et à abattre tous les obstacles susceptibles de freiner son ardeur. Fort de ses désirs, passions, pensées et volontés, il se perçoit comme suit :

- Como una identidad-individualidad que se define como una conciencia de sí, es decir como una autoconciencia capaz de definir
- una voluntad que aparece determinada a través de la propia conciencia y que a su vez tiene,
- un fundamento último en una racionalidad que media como ordenadora del espacio del mundo en su relación con el hombre. (Escobar: 67)

Les personnages du roman de Pascal Quignard intitulé *Les solidarités mystérieuses*, construisent précisément cette identité singulière, à la fois unique et fragmentée. L'unicité se situe dans l'intégrité de la personne, dans ce qu'elle a de plus cher en elle-même, tandis que la fragmentation lui permet de choisir au cas par cas. Claire, la protagoniste, arbore un comportement atypique et souvent asocial consistant à ne pas respecter la doxa, c'est-à-dire le sens commun, et donc, à opter pour des choix problématiques qui transgressent les conventions, les coutumes et traditions. Cette posture antisociale qui la marginalisera, ne fera pas d'elle pour autant une femme mature frustrée ou amère puisqu'elle aura su mettre à profit les rencontres rares mais authentiques dont la vie l'aura gratifiée. En conséquence, elle consacrera ses dernières années à se détacher des biens matériels de ce monde grâce à une relation symbiotique avec la nature, faite de respect absolu et de plaisir simple.

Les décisions qu'elle a dû prendre à chaque nouvel événement qui surgissait dans sa vie, désiré ou non, favorable ou néfaste, semblent avoir été dictées par une pensée cohérente. Il faut bien se garder, à ce sujet, d'assimiler la cohérence à une continuité sclérosée qui répondrait toujours au même paradigme axiologique. Bien au contraire, il convient d'y voir l'intelligence capable de concevoir la meilleure adéquation à toute nouvelle situation. De ce fait, il est pertinent d'illustrer le paradoxe de l'unicité et de la fragmentation, de la singularité et de la pluralité, dans un sens non pas contradictoire mais complémentaire, à l'aide d'une citation de Montaigne choisie par le sociologue Bernard Lahire dans un de ses essais publié en 2001, *L'homme pluriel* :

Celui que vous vîtes hier si aventureux, ne trouvez pas étrange de le voir aussi poltron le lendemain : ou la colère, ou la nécessité, ou la compagnie, ou le vin, ou le son d'une trompette lui avait mis le cœur au ventre ; ce n'est pas un cœur ainsi formé par discours ; ces circonstances le lui ont fermi ; ce n'est pas merveille si le voilà devenu autre par autres circonstances contraires. (*Apud*. Montaigne : 87)

C'est donc à une nature humaine hétérogène que nous avons affaire, changeante, déconcertante et avide de nouvelles expériences qui lui permettront de renouveler sa diversité en puisant dans son infini potentiel. De cette manière, elle se découvrira tout au long de sa vie de nouvelles facettes, inattendues même pour elle, dont la réunion

progressive figurera un être kaléidoscopique, vivant puisque régénéré en permanence. Bernard Lahire s'inscrit dans cette logique philosophico-sociologique lorsqu'il adopte le point de vue constructiviste wébérien consistant à passer « du *réel ontologique* (celui qui va de soi, qui est pris – quel que soit l'objet d'étude – pour le bon ou le vrai réel) au *réel construit*. » (357) Avec insistance et persévérance, le personnage de Claire incarne ce pluralisme épistémologique contemporain qui oblige le lecteur à considérer une situation ou une conduite, non pas sous un angle simpliste dichotomique mais bien polysémique et, de surcroît, en dehors de toutes considérations morales du Bien et du Mal pour éluder tout jugement hâtif. De fait, la protagoniste extra-ordinaire (c'est-à-dire imprévue et excessive) se révèle originale et souvent incomprise. Consciente de cette singularité, elle se crée une aura qui sera source de combat et d'ascèse tout au long de sa vie. Intègre et stricte envers elle-même, elle emprunte de nouveaux sentiers, choisit de nouvelles habitudes et attitudes pour ériger une histoire personnelle, fruit de contraintes et de libres choix, d'autonomie et de dépendance.

Très tôt orpheline, elle est placée sous la tutelle d'un oncle et d'une tante aux coutumes et intérêts grossiers qui la révoltent. A l'école, elle se révèle surdouée et s'ennuie dans un environnement qui ne lui fournit aucun des stimuli nécessaires au développement de son intelligence et de sa sensibilité. Alors, elle déplace son attention sur son jeune frère, plus fragile et plus vulnérable, qu'elle se fera un devoir de protéger mais aussi, de “ perfectionner ”, selon ses propres critères. Cette relation de maître-disciple tissera précisément entre les deux enfants une « solidarité mystérieuse » comme celle qui unit les deux faces de Janus, distinctes mais complémentaires, capables de s'alimenter l'une l'autre de manière constante et inconditionnelle. Cette pluralité, qui est à l'ordre du jour, permet de mieux discerner le sujet contemporain que Bernard Lahire perçoit sous l'aspect d'

un acteur pluriel [qui] est donc le produit de l'expérience – souvent précoce – de socialisation dans des contextes sociaux multiples et hétérogènes. Il a participé successivement au cours de sa trajectoire ou simultanément au cours d'une même période de temps à des univers sociaux variés en y occupant des positions différentes.

À cet instant de notre réflexion, il nous semble pertinent de mettre cette vision sociologique en relation avec la notion philosophique de rhizome proposée par les

deux philosophes français, Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans leur essai *Mille plateaux* :

À l'opposé de l'arbre, le rhizome n'est pas objet de reproduction : ni reproduction externe comme l'arbre-image, ni reproduction interne comme la structure-arbre. Le rhizome est une antigénéalogie. C'est une mémoire courte, ou une antimémoire. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. A l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l'opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états. Ce qui est en question dans le rhizome, c'est un rapport avec la sexualité, mais aussi avec l'animal, avec le végétal, avec le monde, avec la politique, avec le livre, avec les choses de la nature et de l'artifice, tout différent du rapport arborescent : toutes sortes de « devenir ».

Un plateau est toujours au milieu, ni début ni fin. Un rhizome est fait de plateaux.¹

Ces deux conceptions du sujet contemporain, d'ordre sociologique et philosophique, contribuent à un certain réenchâtement du monde dans le sens où elles attribuent à l'homme la capacité de se construire, déconstruire et reconstruire au fil des jours sans pour autant entrer dans un cercle vicieux ou vertueux. Comprise comme un acteur pluriel et dotée d'une structure rhizomique, Claire peut affronter les revers de son existence de façon novatrice et personnelle. En réalité, elle œuvre à sa propre individuation en se réalisant elle-même comme être pensant et actant, à la fois Prométhée et Protée. Et ce qu'il importe ici de préciser, c'est bien le fait que Pascal Quignard veuille étendre cette dynamique d'auto-génération au genre romanesque. De fait, cet écrivain conçoit le roman comme un texte éclectique qui mêle tous les discours, depuis l'aphorisme jusqu'aux descriptions lyriques, sans oublier les méditations spirituelles et les dialogues à valeur de maïeutique. Voilà la raison pour laquelle ses écrits sont tenus pour inclassables et essentiellement contemporains de par leurs côtés plurigénérique, polysémique et polyphonique.

Dans cette optique, l'être et son discours s'apparentent tous deux à un réseau encore et toujours en train de se créer depuis une sorte de fuite en avant légitimée par son

¹ .- http://www.cequisecret.net/sites/secret/public/pdf/Mille-Plateaux-Gilles_Deleuze.pdf
32.

seul mouvement : parler, écrire, se dire et se contredire, agir et se rétracter, c'est errer. Et cette errance trace au fil des pages un parcours initiatique qui fonde l'histoire de deux vies, celle de Claire et celle de son frère Paul, à la fois liées et singulières. Ces biofictions nées d'une même conjoncture et pourtant si dissemblables nous prouvent que rien n'est joué et que chacun peut encore et toujours choisir de changer. À titre de preuves, voyons ce qu'il en est du contraste entre Claire et Paul que ce dernier résume ainsi : « Ma sœur était aussi grande et longue et blonde que j'étais petit et noir. » (Quignard : 110). De plus, elle est téméraire et rebelle tandis que lui se révèle timide et docile ; indépendante, elle travaille comme traductrice et voyage dans le monde entier, lui s'attache à son emploi de courtier et veille à son capital ; très jeune, elle s'éprend éperdument d'un homme marié dont elle ne pourra jouir que très peu de temps et dans la clandestinité alors que, de son côté, Paul attendra ses quarante-six ans pour tomber amoureux d'un curé de campagne et s'installer dans la durée ; Claire adore marcher et ne se lasse jamais de découvrir la côte normande, ses rochers, falaises et grottes cachées, quand Paul est sédentaire et apprécie le confort de sa demeure ; enfin, si le corps de Claire se métamorphose au cours de ses dernières années en une silhouette éthérée, épurée, celui de Paul accentue son aspect charnel et terrestre.

Cependant, entre mismité et altérité ne s'insère nulle inimitié et, par ailleurs, aucune logique causale ne pourrait être établie à la lecture de cette liste analogique, serait-elle inclusive ou exclusive. Par conséquent, il faut bien admettre que contrairement aux antagonismes qui surgissent lors de la rencontre de contraires, ces deux-là se sentent particulièrement complémentaires :

Quand ils marchaient tous les deux, le frère et la sœur, il y avait entre eux une harmonie qui était étonnante à voir. Pourtant il était tout petit, elle, elle était grande, mais c'était magique. Ils filaient. Ils marchaient assez vite. Ils ne parlaient pas vraiment l'un avec l'autre. Ils s'arrêtaient, admiraient, continuaient, se montraient des choses avec le doigt. Ils s'éloignaient l'un de l'autre, s'attendaient, c'était comme un élastique. (258)

L'épistémè qui est défendu par l'auteur de cette écriture pose la diversité comme condition *sine qua non* du renouvellement du genre romanesque et du sujet éthique et esthétique qu'il portait. Pour ce faire, il s'inspire ici de l'essai philosophique, du récit biofictionnel, de la poésie lyrique et bucolique, de la méditation mystique, du

pamphlet unanimiste, de la spiritualité orientale, de l'ascèse bouddhiste, entres autres sources discursives. En tant qu'adepte de cette diversification, il rejoint la position de Tiphaine Samoyault qui préconise l'excès en matière de recherche littéraire, seul moyen selon elle d'échapper à l'éternel retour sclérosant :

[...] je dégage une définition de l'écriture où il s'agit de transformer l'expérience de la perte en expérience de la privation, une fois de plus. Écrire serait donc tenter de retrouver ce qu'on a perdu et de trouver ce qu'on n'a pas. De se priver de la perte elle-même. Cela ne peut se faire qu'en sortant, au moins provisoirement, de la mélancolie et en décidant de "seconder le monde", qui signifie selon moi de reconnaître au monde le pouvoir de me priver de ma perte. Ce pouvoir du monde sur la singularité du moi est ce qu'affirme le roman Bien qu'ouvrant à une pensée du singulier, le roman inscrit ses voix, en cela qu'elles s'efforcent d'être plusieurs, dans le chœur collectif. (92-93)

Ainsi, la littérature contemporaine privilégie la signifiante plutôt que le signifié, entendu que celle-là ouvre sur la multiplicité des sens quand celle-ci se referme sur l'univocité. Par là même, la notion du temps se transforme et troque l'axe linéaire chronologique habituel pour l'analepse, la prolepse, l'ellipse, la pause, l'itération, l'enchâssement, l'accélération du rythme ou son étirement, etc.; en somme, c'est le temps subjectif qui scande le récit librement en le fragmentant à loisir afin que le lecteur ne puisse établir la moindre régularité qui lui permettrait d'anticiper. Toutes ces ressources visent donc à déplacer le lecteur par rapport à son habitus, le menant à s'interroger sur sa propre gestion du temps afin qu'il apprenne à accorder à celui-ci toute l'importance qu'il mérite. En effet, le temps est un bien des plus précieux car il constitue l'existence même et peut être, dans le meilleur des cas, l'expression de notre intelligence et de notre liberté.

À ce propos, il est clair que *Les solidarités mystérieuses* nous enjoint à décider de notre temps en fonction des aspirations personnelles qui peuvent d'ailleurs changer selon les rencontres que nous faisons et les événements que nous affrontons. De ce point de vue, nous comprenons que Quignard veuille optimiser la valeur de notre temps et qu'il place à dessein l'authenticité comme principe recteur primordial de toute identité en train de s'ériger. Pour mieux comprendre ce phénomène, il est indispensable de lier l'authenticité personnelle, c'est-à-dire l'intégrité, à l'intensité. Autrement dit, plus l'individu se connaît lui-même et agira ainsi en fonction de ses divers atouts, mieux il parviendra à s'épanouir et à se sentir vraiment vivant. Lors

d'une interview concédée à France Culture², le romancier précise que son esthétique relève du baroque dans la mesure où il procède par contrastes successifs comme les musiciens de ce courant. Il va ainsi de surprise en surprise, se réjouissant autant du plaisir qu'il induit chez son lecteur que de celui qu'il prend à écrire. En outre, il compare ses écrits à des suites musicales baroques qui, par définition, sont toujours imprévisibles ; d'où l'étonnement sans cesse régénéré chez le lecteur qui, par un processus cathartique, peut transposer l'intensité de la lecture à la vie de façon à rendre cette dernière plus sidérante. N'oublions pas que l'ennui, s'il ne devient spleen, est l'antichambre de la mort !

S'il est indéniable que Pascal Quignard reste unique et inclassable, il est cependant vrai aussi que d'autres le rejoignent dans sa quête de l'excès pour renouveler le roman. Antoine Volodine, Éric Chevillard, Delphine de Vigan plaident à leur tour pour une écriture singulière : le post-exotisme, la bathmologie, le simulacre particularisent chacun d'entre eux et rendent leurs écrits immédiatement identifiables. Toutefois, François Meyronnis se révèle encore plus insolite pour avoir publié une biographie de la parole et, de cette manière, lui rendre hommage :

C'est ici le point : être aimé de la parole ouvre une chance de ne pas devenir cette babiole qu'on envoie par le fond. Se donner en elle des *demeures secrètes*, des *maîtres invisibles*.

[...]

La parole, qui échelonne le grief, soulève aussi ce qui délivre. Le Messie séjourne auprès de nous, et nous devons l'attendre, et il est déjà venu : - *c'est la parole*.

Couchée entre nos lèvres, elle est le Royaume – “ petit comme un grain de moutarde ” : l'écart où s'édifient les ciels et se construisent les mondes. En elle, la *sagesse* ; en elle, le *discernement* : et personne n'en veut depuis que toute une société, maintenant étendue à la planète, a fait le rêve de se posséder elle-même – de se fabriquer elle-même – et de s'approprier la Terre.

Disparates au jugement des foules, quelques têtes électriques se tournent vers l'*exclue*, endossant son exil loin des hommes : autant d'existences que la *délaissée* enrôle pour sa route solitaire. Parmi ces biographies possibles de la parole, voici donc, avec humilité, la mienne. Et pour qu'elle luise de toute sa lumière, *portez-lui attention*. (143-144)

La voix narrative est celle d'un étranger au monde ; victime du syndrome d'Asperger, il est handicapé par son incapacité à se situer dans l'espace. Grâce à la connaissance approfondie de la langue et de la maîtrise de la parole, il parvient à compenser cette

² .- <http://www.fabriquedesens.net/Du-jour-au-lendemain-avec-PascalQuignard>

carence par une inscription dans le temps et l'espace livresque. Au cours de ce roman intitulé *Tout autre*, il va procéder à une anamnèse généalogique sous forme d'une remontée du passé vers le présent, du " il " vers le " je ", pour se construire lui-même tout en constatant que " les identités fonctionnent comme des palimpsestes cryptés, et tracent des arabesques mystérieuses et troublantes entre les noms et les strates temporelles " (220), ainsi que le souligne Alexandre Gefen. Ce même critique ajoute que le travail de réminiscence guide alors son auteur à révéler une image latente et secrète de soi qui est le résultat d'une archéologie fictionnelle du moi. Nous comprenons alors que ce travail d'exhumation de référents incontestables est accompagné d'un exercice rigoureux de création poétique, dans le sens étymologique du terme, c'est-à-dire que la composition qui correspond à la mise en récit puisera largement dans l'imagination. Au final, l'autofiction qui a surgi sous la plume de Meyronnis à partir des fouilles perpétrées dans la mémoire de sa famille, a permis au " je " de s'autoproclamer comme écrivain ; c'est donc au moyen de ce récit spéculaire qu'il a pu s'octroyer cette consécration que le public et la critique littéraire lui ont toujours refusée. En d'autres termes, nous pourrions dire que c'est l'union du pouvoir et de la puissance qui est parvenue à faire connaître les quelques textes de François Meyronnis : le pouvoir accordé par son mécène Philippe Sollers (romancier surmédiatisé et fortuné), et la puissance née de la verve littéraire de Meyronnis lui-même (romancier dédaigné et désargenté).

En dehors des conditions de diffusion et de réception des œuvres de Meyronnis, il faut voir sa création littéraire, artistique donc, comme un cas de résilience tout à fait convaincant. Écrire sur soi et sur ceux qu'il rencontre lors de ces après-midi passés au Café Select l'a fait advenir à soi dans une réalité alternative, une dimension intellectuelle. Fidèle épigone de Sollers, Meyronnis est l'écrivain qui témoigne avec cynisme, morgue et verdeur, d'une réalité qui blesse : celle d'un échec. Délaissé par les éditeurs et méprisé par les lecteurs, il n'hésite pas à se comparer à son ami Yannick Haenel pour mettre en évidence la réussite de ce dernier face à sa propre défaite. D'un côté, cette pleine lucidité affichée prouve que l'homme qui s'exprime ici à la première personne, a décidé de s'exposer sans embellir son histoire. D'un autre côté, cette même clairvoyance a voulu puiser dans la littérature les ressources nécessaires à l'esthétisation de son récit. Les défaillances de l'homme sont alors devenues les muses de l'artiste pour s'offrir au lecteur en toute modestie et générosité.

Ceci est un phénomène littéraire actuel auquel Alexandre Gefen accorde une importance cruciale :

Toute biographie propose la construction affective et intellectuelle d'un être et l'apprentissage de l'altérité : bien qu'elle s'offre comme subjectivité et pour la subjectivité, l'écriture des vies est une écriture de la différence, qui ne peut servir d'identification et de reconnaissance qu'une fois assuré ce qui dans l'autre n'appartient pas ou n'appartient plus au lecteur. Elle est toujours une interrogation par l'imaginaire de l'ipséité du sujet, une tentative d'échapper à ce que Giorgio Agamben nommait " le faux dilemme qui consiste à choisir entre le caractère ineffable de l'individu et l'intelligibilité de l'universel. " (261-262)

Certes, le texte de Meyronnis se présente comme une autobiographie et les entretiens auxquels il a participé le confirment. Néanmoins, le titre *Tout autre* est là pour nous rappeler celui de Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, afin d'objectiver le plus possible le regard posé sur soi. De surcroît, ces deux titres font écho à l'expression rimbaldienne « Je est un autre » et suggèrent une sorte de libération imminente puisque le sujet sera allégé du poids de l'aliénation solipsiste. Pour Meyronnis, ce sera la parole qui l'ouvrira définitivement à l'altérité et lui permettra d'accéder à une vie en société qui lui avait été originellement niée. En définitive, il s'avère que la littérature s'institue comme un remède et, surtout, comme une source de métamorphoses aussi nombreuses que les récits lus et écrits. Grâce à cette déprise de soi pour accueillir l'autre, le roman s'appréhende comme une représentation stéréoscopique qui comble le vide où sombrerait tout écrit égotiste. Quelle que soit son origine, une littérature qui se nourrit de l'autre à travers une relation dialogique et dialectique parviendra toujours à délaissier ses repères afin de créer un nouveau récit en palimpseste déconcertant et enrichissant. Écouter l'autre, c'est déjà aller à sa rencontre pour tenter de le rejoindre en perçant un peu de son secret.

Dans ce bref essai, nous n'avons abordé qu'un pan de la littérature française contemporaine qui est, pourtant, très représentatif d'une forte tendance actuelle : une écriture inscrite dans le monde présent, soucieuse de l'individu au regard de l'altérité et de la pluralité, telles qu'elles se jouent par rapport à l'histoire (personnelle et collective), à l'esthétique (instituée et renouvelée), à l'éthique (du Moi et de l'Autre). Avidée de thématiques et d'expériences inédites et stimulantes, elle explore des univers encore vierges où le lecteur la suit en étranger déconcerté ; il s'interroge alors sur les différentes manières de s'y déplacer car celles que lui offre l'auteur ne seront

qu'une piste pour aiguillonner sa propre créativité. En faisant appel à ses propres réflexions et expérimentations, il tisse alors un hypertexte de l'intérieur vers l'extérieur, de l'intime vers l'extime, dans une sorte de va-et-vient triangulaire entre les auteurs, les textes et les lecteurs puisque le web favorise aujourd'hui et de façon exponentielle tous ces rapports. Dans cette perspective, le réseau ou rhizome généré par ces échanges s'impose pour dynamiser une production littéraire en devenir, non pas en quête de vérités mais de questionnements existentiels qui portent tous sur une même inconnue: Comment habiter le monde autrement? Voilà le défi que pose actuellement cette écriture néo-humaniste, attentive et critique.

Bibliographie

- Erman, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses, 2006.
- Cusset, François et al. *Pensées rebelles. Foucault, Derrida, Deleuze*. Paris : Seuil, 2013.
- Gefen, Alexandre. *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*. Paris : Les impressions nouvelles. 2015.
- Kérangal, Maylis de. *Réparer les vivants*. Paris : Gallimard. 2014.
- Lahire, Bernard. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris : Fayard. 2011.
- Lipovetsky, Gilles et Jean Serroy. *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris : Gallimard. 2013.
- Meyronnis, François. *Tout autre. Une confession*. Paris : Gallimard. 2012.
- Quignard, Pascal. *Les solidarités mystérieuses*. Paris : Gallimard. 2011.
- Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit. 2013 [1963].
- Sarraute, Nathalie. *L'ère du soupçon*. Paris : Gallimard. 2006 [1963].
- http://www.cequisecret.net/sites/secret/public/pdf/Mille-Plateaux-Gilles_Deleuze.pdf
- <http://www.fabriquedesens.net/Du-jour-au-lendemain-avec-PascalQuignard>
- <https://es.scribd.com/document/48660012/Sujeto-y-psicoanalisis>