

L'essence humaniste du roman contemporain

Monique LANDAIS CHOIMET
Universidad Nacional Autónoma de México

Al instituir la actividad literaria como verdadero trabajo, Gustave Flaubert provocó una suerte de avalancha que sigue, hoy en día, arrasando con los cánones de la narrativa tradicional: caracteres, intrigas, sentimientos.

La Nueva Novela, a su vez, llena de recelo y sospecha, hizo de cada obra la concreta búsqueda de nuevas formas literarias en la que el objeto, el sujeto y el lenguaje entrarían en una crisis que conduciría, afortunadamente, a principios de los ochentas, a la aparición de un nuevo género novelesco ecléctico, enriquecido por la simbología y la alegoría, la intertextualidad y la pluridisciplinariedad, los juegos de lenguaje y de narratividad.

Este reencantamiento poético y mágico nos abre, una vez más, una ventana esencialmente humanista hacia el recién estrenado siglo XXI.

PALABRAS CLAVE: reencantamiento, simbología, intertextualidad, pluridisciplinariedad, humanismo.

In establishing literary activity as a real job, Gustave Flaubert produced an avalanche that, even nowadays, continues to supersede traditional narrative canons: characters, intrigues, feelings.

Full as it is of mistrust and suspicion, the *nouveau roman* sought new literary forms in which object, subject and language were shown to be undergoing a crisis that led in the early 80's to an eclectic new novelistic genre, enriched by symbolism, allegory, intertextuality, multidisciplinary, language-games and narrativity.

This poetic and magical re-enchantment opens, once more, an essentially humanistic perspective towards the newly inaugurated twenty-first century.

KEY WORDS: re-enchantment, symbolic, inter-textual, multidiscipline, humanism.

Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars.
Et comme les yeux de Suzanne, s'égarant vers le sol, s'arrêtaient
sans raison sur une prise électrique, Félix Ferrer abandonna ses
clefs sur la console de l'entrée. Puis il boutonna son manteau
avant de sortir en refermant doucement la porte du pavillon.

Echenoz, 1999: 7

Après la disparition des mouvements littéraires aux normes contraignantes, apparaît dans les années 80 le roman contemporain dont l'extrême variété déconcerte le lecteur "formaté". En effet, habitué par les manifestes et autres exposés théoriques à cheminer par des sentiers signalisés, le lecteur assidu que nous sommes, pouvait jusqu'alors anticiper, construire le texte a priori par inférence. Dépourvu maintenant de ses pouvoirs divinatoires, il voit, néanmoins, sa curiosité attisée très vite récompensée. Affranchi de tous ces dogmatismes surannés, et surtout de la nécessité de sillonner des voies dûment balisées, l'auteur, de son côté, jouit désormais d'une liberté recouvrée. Dans ce sens, il fait écho à G. Flaubert pour qui "l'art ne doit servir de chaire à aucune doctrine sous peine de déchoir" ainsi que le déclare le romancier dans sa correspondance à Mlle Leroyer de Chantepie le 23 octobre 1863.

Ce processus de libération autorise dès lors l'écrivain contemporain à puiser à volonté dans le patrimoine universel des Lettres tout en laissant libre cours à sa verve créatrice. Cependant, et quoi qu'on en dise, l'anarchie n'est pas sa devise. Autrement dit, déconstruction et reconstruction sont les deux volets d'un même processus de génération. Ce qui interdit, d'une part, toute stagnation érosive et influe, d'autre part, une énergie vivifiante à chaque roman. Rappelons-nous à ce propos les incitations véhémentes de B. Cendrars à briser les carcans dès 1916: les hautes voltiges des trapézistes du cirque lui semblaient la meilleure image pour engager ses contemporains à transgresser les règles inhibitrices.

Ainsi, le roman contemporain s'enrichit de multiples enjeux que nous essaierons d'analyser au cours de cet article placé sous l'égide de l'Humanisme. Car, s'il est vrai que le genre romanesque traverse une crise profonde, c'est pour y alimenter une vitalité décuplée toute entière au service de l'humanité. En relativisant la réalité, l'auteur témoigne de ce qu'il voit et valide, à partir de là, toute vision future. L'écriture s'en voit aussi démocratisée et chacun est invité à y tenter sa chance.

Il convient de rappeler qu'à l'origine, un humaniste est ce lettré qui se consacre à l'étude des classiques et introduit également une nouvelle idée de l'homme issue de ses réflexions croisées sur les circonstances présentes et passées. Il lui faut coûte que coûte définir l'homme en son époque, rappelant à la manière de G. Deleuze dans son ouvrage *Critique et clinique* publié en 1993, que "l'écriture est inséparable du devenir". En somme, ne serions-nous pas en pleine Nouvelle Renaissance puisque le retour du sujet dans une littérature éminemment transitive comme l'ont démontré les critiques, ne cesse de fasciner écrivains, poètes et chercheurs?

Le roman contemporain, ainsi appelé d'un point de vue générique et non chronologique, apparaît au début des années 80, plus précisément en 1983, selon D. Viart, pour qui *Sortie d'usine* de François Bon est le déclencheur incontestable de cette nouvelle vague. Nous ajouterons à notre étude *Vies minuscules* de P. Michon, *La Place* de A. Ernaux, *Magnus* de S. Germain et, finalement, *Je m'en vais* de J. Echenoz. Ces quelques textes illustrent, chacun à leur manière, la crise du roman contemporain, ressentie comme un nouvel envol qui a entraîné une sorte de logorrhée discursive tant au niveau des œuvres littéraires que des écrits théoriques et critiques. Ainsi, la postmodernité,

loin de sombrer dans l'épuisement, l'impuissance ou l'anéantissement, prouve par ce pouvoir propre à l'être humain de création et d'innovation jamais démenti au cours des siècles, sa capacité à renaître. Éternel Phénix, le roman resurgit sans cesse aussi efficace qu'un divin Prométhée.

Il s'avère, par ailleurs, qu'à l'origine de cette crise est le soupçon, le doute existentiel qui obsède la pensée de l'entre-deux-guerres. De la première guerre mondiale, nul n'est sorti indemne et ce n'est ni la production ni la consommation excessives qui tairont les esprits en quête d'absolu. Penseurs et écrivains doivent d'ores et déjà affronter une réalité toute paradoxale. Il leur faut enterrer ces valeurs bafouées, telles que la solidarité, la fraternité, ces croyances outragées qui assureraient le contrôle de l'avenir par le progrès effréné pour désormais reconstruire sur de nouvelles bases moins idéalistes, moins chimériques, un monde d'où l'homme ne sera pas exclu. De là surgit le mouvement existentialiste de J.-P. Sartre qui met l'homme au centre de son œuvre, protagoniste de l'univers philosophique et littéraire. En affirmant que l'homme est la somme de ses actes, il lui offre la possibilité de choisir, de se construire lui-même et son époque, de se dresser comme l'architecte de son propre destin. Résister au courant déprimiste ou suicidaire sera le maître mot des années 40-50 bientôt suivi en 1968 de l'interdiction d'interdire, slogan fétiche d'une génération en mal d'amour, en mal de foi.

Pourtant, si l'euphorie d'une révolution semble, tout d'abord, animer les foules, elle les fragilise également par cet état de fébrilité où elle les plonge puisque la porte s'ouvre inconsidérément aux extrémismes envoûtants. Nous voyons ainsi reflétée dans le théâtre de l'absurde, cette période chaotique faite de néant et de quête d'absolu simultanément. Puis, dans ce perpétuel mouvement propre à la pensée, on en revient peu à peu de ces "ismes" pour exiger une véritable liberté, y compris celle de récupérer certaines formes et tendances autrefois décrites pour les adapter à ce présent réinventé. Si V. Hugo n'a pas hésité à déniaiser l'alexandrin et à mettre un bonnet rouge au dictionnaire, il en va de même pour B. Vian qui se plaît à indisposer les bonnes consciences en provocateur, libertaire et indépendant. Cette simple citation: "J'ai eu peur, dit Colin. Un moment tu as fait une fausse note. Heureusement, c'était dans l'harmonie" (1947: 30) illustre la nouvelle logique faite de paradoxes et de contradictions qui s'érigera désormais en principe de base de toute création littéraire, provocatrice, libertaire et indépendante jusqu'à nos jours. L'écrivain et son lecteur sont déclarés inaptes à toute commodité intellectuelle et la déconstruction dont R. Queneau et G. Perec se feront les chantres, marquera irrémédiablement, et pour notre bonheur, les nouvelles tendances.

Définitivement, l'univocité n'est plus à l'ordre du jour. Qu'il suffise ici de rappeler l'intrusion multiple, combien déconcertante au XVIII^e siècle, de l'auteur-narrateur à la première personne dans le roman de D. Diderot intitulé *Jacques le Fataliste*:

Lecteur, qui m'empêcherait de jeter ici le cocher, les chevaux, la voiture, les maîtres et les valets dans une fondrière? (1771: 284).

Si vous n'êtes pas satisfait de ce que je vous révèle des amours de Jacques, de ce que je vous révèle des amours de Jacques, lecteur, faites mieux, j'y consens (1771: 318).

Ce procédé mis en place à plusieurs reprises au cours de ce roman-essai au réalisme paradoxal par le philosophe des Lumières apparaît étrangement proche de notre art contemporain. Aujourd'hui, la théorie de la réception a, de fait, donné une place prépondérante à l'ambivalence et à l'ouverture des textes en ce qui concerne leur interprétation. C'est en visionnaire que D. Diderot fustigeait le genre romanesque de son siècle qu'il considérait désuet sous ses aspects moralisateurs, terriblement réducteurs et mystificateurs quand ceux-ci fomentaient une attitude passive et consentante chez le lecteur. Ce qui motivait cet agitateur d'idées hors norme à persister dans cette forme littéraire, c'était sans nul doute la volonté inébranlable d'éveiller le sens critique du citoyen à la veille de la Révolution de 1789 en faisant de la lecture un exercice de déconstruction-reconstruction vital et terriblement enrichissant. On sait que la libre-pensée était l'étendard incontesté de ce révolutionnaire invétéré.

Pour en revenir à notre époque et sans oublier pour autant de rendre hommage à ceux qui ont constitué notre patrimoine inestimable, il importe de définir l'attitude de l'auteur face à son écriture qui s'inscrit dans la ligne de J. Ricardou constatant chez ses contemporains la décision d'entreprendre une grande aventure grâce à l'écriture et d'abandonner l'écriture d'aventures plus irréelles les unes que les autres. De cette manière, ils faisaient leur ce principe énoncé par R. Barthes selon lequel la littérature est réversible à la vie. Mais faut-il encore préciser à la vie qui se pense!

C'est dans cette perspective que le spécialiste du roman contemporain, D. Viart, établit la classification suivante. Afin de nous fournir des critères de qualité pour que nous puissions évoluer intelligemment dans l'envahissante production littéraire actuelle, il nous propose une terminologie brève, claire et concluante. Il commence par exclure toutes les parutions *consentantes* qui, riches des enseignements passés, ne font que complaire leur public figé dans des formes sclérosées à la beauté surannée, la littérature n'étant dans ce cas qu'"un art d'agrément voué à l'exercice de l'imaginaire et aux délices de la fiction" ou encore, le mirage d'"une autre forme de sociabilité, dépouillée de ses âpretés, idéaliste et naïve" (2005: 9).

En second lieu, ce professeur de l'Université-Lille III réserve le même implacable sort à la littérature qu'il nomme *concertante*, la qualifiant de mondaine, mièvre et mercantile, où la trame absorbe les us et coutumes du jet set entre sexe, drogue et démesure. Ceci évidemment tient du commerce, au plus de l'artisanat, et se campe très loin de l'art digne de l'attention d'un public averti.

Tout lecteur qui se respecte sera donc apte à discerner la littérature dite *déconcertante* de ces deux catégories précédentes tout juste bonnes à occuper sans enrichir les heures d'ennui. Déroutants, troublants, gênants même, ces écrits ont pour but essentiel de tout remettre en question et de se faire en écrivain, si j'en suis l'auteur, et en lisant, si j'en suis le lecteur. Rien n'est joué, tout est à gagner. À ce propos, nous pourrions

citer, d'une part, M. Proust insistant, dans son recueil *Contre Sainte-Beuve*, sur le fait que "Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère" et, d'autre part, A. Thibaudet affirmant, dans son essai *Physiologie de la critique* publié en 1930, que "Toute œuvre littéraire vraie est une critique à la littérature". Disciple de ces profondes remises en question permanentes, l'écrivain contemporain devient autodestructeur dans la mesure où chacune de ses œuvres inaugure une forme nouvelle. La fiction remplit dans cette optique une fonction critique et autocritique. Pour cela, elle fait feu de tout bois, recueillant tous les fruits possibles des multiples crises du sujet, du langage et de l'objet pour optimiser sa potentialité créatrice. À tel point que les textes théoriques, critiques et/ou esthétiques se retrouvent fréquemment imbriqués dans une seule et même invention, métamorphosée à chaque nouvelle publication.

Le soupçon sous-tend ces écrits en quête de renouveau puisque notre époque elle-même le veut ainsi. Quoi de plus furtif qu'une mode vestimentaire, un spot publicitaire ou un flash informatif? Quoi de plus arbitraire qu'envahir un pays ou exterminer une ethnie? À l'heure où rien n'est ni définitif ni sûr, comment l'art n'opérerait-il pas justement pour la même mouvance ambiante afin de la brandir comme son fer de lance? La quête devient de cette façon, une fin en soi; la recherche trouve en elle sa raison d'être; le doute figure le principe épistémologique. Ne retrouvons-nous pas ici le scepticisme, l'esprit critique et d'examen, le relativisme et l'anthropocentrisme propres aux grands bouleversements?

Pour interroger sa pratique, l'homme de Lettres s'est réapproprié le langage: le style est aujourd'hui éclectique. François Bon automatise le langage au rythme des cadences du travail à la chaîne de l'usine Daewoo. Tout le mouvement du texte se plie aux exigences de l'industrie automobile: immobilisme de la pensée, des gestes, des projets tous aliénés par la suprématie de la productivité et de la rentabilité. Il déploie du début à la fin de son roman-documentaire *Sortie d'usine*, un discours déchiré, un récit fragmenté, un langage déstructuré à l'image de ces pointages qui encadrent cruellement chaque journée volée, aliénée. Il est facile d'entrevoir dans ces lignes une claire volonté de prestation de service à ceux qui ne peuvent s'exprimer: "D'abord pourrait y avoir n'importe quoi dehors, ici on continuerait. Même en cas de guerre. Il nous font signer un papier spécial, quand on est embauchés: mobilisés sur place. Des emmerdements, permettez-moi de vous dire, on en a bien chacun notre lot avec ce qui nous tombe dessus par ailleurs. Allez quand même pas me faire dire ce que j'ai pas dit, que les gars ne seraient là que pour la croûte" (1982: 44).

Rejetant sans appel l'esthétisation complaisante qui embellirait une réalité dégradante, l'auteur accorde son art aux contradictions idéologiques d'un secteur socioprofessionnel en voie de disparition. À la veille de la robotisation, l'ouvrier spécialisé qui devrait se sentir soulagé d'échapper à sa propre mécanisation, s'accroche désespérément à ses chaînes car il ignore tout du monde qui l'entoure et il en est naturellement effrayé. Hors de l'usine où il ne s'est jamais appartenu à lui-même, il ne saurait être. L'ouvrier libéré pleure sa raison d'exister: la révolte contre ses bourreaux, les patrons capitalisés.

“Comment, pourvu que sa misère se raconte, on acceptait de faire chacun de sa peine sa chienne, croire l’atténuer ou la supprimer parce qu’on s’en serait rendu le maître. Comme si l’ordre à exorciser nécessitait pour se le représenter un autre ordre semblable” (1982: 57).

Et il en est ainsi de notre époque revenue de toutes les grandes idéologies de masse. L’homme reste le centre d’intérêt, l’objet d’étude et d’écriture mais, cette fois, il sera beaucoup plus seul. L’individualisme marque le genre romanesque où chaque auteur engage ses positions le temps d’un roman pour les infirmer ou confirmer ou, simplement modifier lors du texte suivant. C’est pourquoi le genre romanesque agit maintenant comme un instrument de médiation idéologique interrogative et non assertive. Loin de fournir des solutions, il pose des questions invitant ainsi l’être pensant à vivre et Descartes à revivre “Cogito ergo sum”. À son tour, F. Bon s’élève en humaniste puisque dire, c’est déjà partager et dénoncer.

À l’instar d’E. Zola se faisant journaliste pour mieux camper ses personnages dans leur milieu, Bon a lui-même connu l’usine avant d’oser en parler. Mais à la différence du romancier naturaliste qui explorait le bas monde d’un œil soi disant scientifique, lui y a travaillé durant trois ans exactement “une expérience de trois ans suffit à une étiquette qui en dure vingt” et en réclame la part d’autobiographie. Quand R. Barthes affirme que l’on écrit avec de soi, l’écrivain renchérit de la manière suivante:

Ce qui signifierait, pour moi, ...qu’il y a certainement, de saisissable une teneur d’expérience... [qui] aurait forcément lien au reçu subjectif, à ce qu’on a traversé corporellement et mentalement... En fait, pour moi-même... quand j’entre dans le récit, fiction ou pas, la seule prise que j’ai sur lui, c’est à partir de quoi il m’est nécessaire, donc en tant qu’il a cette prise sur l’autobiographique (Entretien F. Bon et D. Viart. *Revue des Sciences Humaines*. 2002: 1).

Pour dire l’invasion de l’espace personnel par la machine et par les collègues, il a transgressé la syntaxe, mêlé les registres de langue, fragmenté le récit, éclaté la ponctuation. Cependant, ce récit n’est pas tragique, il est simplement vrai en tant que témoignage individuel, tranche de vie. En déversant ce trop-plein d’émotions dans un style logorrhéique heurté, saccadé et abrupt, il semble vouloir nous percuter. Il y parvient en effet car le malaise chez le lecteur aspire à cette même évacuation du pathos qui poursuit un objectif curatif. En quelque sorte, lire et écrire oscillerait entre soigner et guérir.

Pierre Michon, quant à lui, arbore une quasi-préciosité pour raconter les fragments de vie de ces petites gens rencontrées au détour d’un chemin. La langue retrouve toute sa superbe pour, paradoxalement, révéler ces gens de peu, ces ombres trop facilement estompées par une société déshumanisée qui exclut pauvres et âgés.

“[...] il porte sur l’épaule quelque chose de miroitant et magique, de péremptoire comme la harpe d’un roi caduc inventeur de psaumes...: une faux qu’il pose devant la porte et elle tombe avec éclat sur le seuil tant sa main tremble” (1984: 47).

Teint de l'alchimie rimbaldienne, le quotidien échappe à la fatalité de l'oubli, et est rendu à l'histoire par la magie du verbe qui redonne toute son importance à la moindre existence, son prix au plus insignifiant labeur, autrefois magnifié, aujourd'hui méprisé. Le sort des pauvres hères voué aux ténèbres de l'amnésie s'en trouve de cette façon conjuré. P. Michon, à l'instar de ses personnages, nous prouve que l'énergie, l'effort conscient et voulu procure à celui qui s'engage ce que la naissance lui a refusé. L'écrivain contemporain travaille ardemment à la construction de son être. Il milite sous la bannière de l'Humanisme.

C'est aussi sur ce pouvoir cathartique de la littérature qu'insiste Annie Ernaux quand elle développe sa conception du roman. Elle pense, tout comme M. Weitzmann que le texte, même s'il se voulait autobiographique, ne serait jamais que fiction car c'est ainsi que s'appréhende un être en quête de soi. Ce dernier insiste encore à ce propos sur "la fiction inachevée de [sa] propre identité". C'est d'ailleurs pour cette raison que D. Viart propose d'

appeler ces textes "fictionnels" plutôt que "fictifs" en tant que "fictionnel" signifie un fonctionnement qui passe par la fiction et qui s'en sert comme procédé d'investigation et d'élucidation mais n'y trouve pas sa finalité (un déploiement imaginaire ou romanesque qui vaudrait par et pour lui-même). À cet égard, on peut effectivement considérer que ces livres mettent la "fiction en procès" dans la mesure où ils en changent la nature, où ils en interrogent la légitimité et le processus en même temps qu'ils démasquent les "fictions" à l'œuvre dans le corps social. À ce titre, ils sont exemplaires de la profonde nature critique de la fiction contemporaine (Blanckeman, 2004: 303).

Au moyen d'un texte autofictionnel, pour reprendre ici la terminologie de S. Doubrovsky, empreint d'une forte portée sociologique et faisant fi de toute complaisance romanesque, A. Ernaux témoigne sans ciller de la réalité de son milieu d'origine, ouvrier et petit commerçant. Refusant le style larmoyant, pathétique ou sanguinolent, elle dit tour à tour, avec son écriture au scalpel, au couteau, plate ou blanche et dérangeante, son père, sa mère, et son avortement à 18 ans. Ce style lui est naturel, dit-elle; c'était celui dont elle usait pour envoyer des nouvelles à ses parents quand elle était universitaire. C'était leur style à eux trois, le langage familial qui préservait les liens. Celui qu'elle retient pour raconter les siens au quotidien, les us et coutumes révélateurs du contexte socioculturel où elle a grandi et dont, adolescente, elle rougit... de honte:

Pour manger, il ne se servait que de son opinel. Il coupait le pain en petits cubes, déposés près de son assiette pour y piquer des bouts de fromage, de charcuterie, et saucer[...] Le repas fini, il essuyait son couteau contre son bleu. S'il avait mangé du hareng, il l'enfouissait dans la terre pour lui enlever l'odeur (1983: 68).

Dans la cour, l'hiver, il crachait et il éternuait à plaisir (1983: 69).

Roman d'un grand intérêt ethnologique pour certains, à l'intimité indécente et outrageusement choquante pour d'autres, *La Place* illustre bien la volonté de l'auteure de tout dire car, pour elle, écrire est une chose publique, à la manière classique, on s'en doute, c'est-à-dire démocratique. Elle écrit, non pour guérir puisque, de son propre aveu, elle ne le souhaite pas, mais pour partager avec celle ou celui qui se reconnaît dans ses récits, pour éprouver et donner un certain soulagement bienfaisant. Décrire aussi d'un regard clinique, sans accusation ni critique, pour ceux qui sont socialement et culturellement à mille lieues. Retracer ces scènes provinciales que le progrès galopant du XX^{ème} siècle n'a pu effacer et les rappeler également à la mémoire de ceux à qui la fortune a souri et qui ont oublié leurs modestes, très modestes origines. C'est ainsi qu'A. Ernaux, devenue capésienne et femme de Lettres, soigne sa blessure, la terrible déchirure socioculturelle qui a scindé sa famille, doublement d'ailleurs, d'un côté ce premier mari issu d'une bourgeoisie aisée très cultivée, de l'autre, "des gens simples ou modestes ou braves gens", ses parents. Un clivage infranchissable.

Cet hommage qu'elle rend à ses parents en les représentant aussi fidèlement que possible à travers leurs expressions langagières populaires, maladroitement ou grossières, leurs faits et gestes issus d'atavismes séculaires, indispose un grand nombre de lecteurs qui préféreraient oublier leurs racines aujourd'hui méprisées, ouvertement moquées, socialement dépréciées. Consciente de la part de trahison qu'impliquent sa réussite professionnelle, son ascension sociale et son aisance financière, A. Ernaux s'acharne depuis des années à dire sa vérité; écrire constitue, d'après elle, le dernier recours quand on a trahi. Sa réflexion d'ordre générique aboutit au refus de l'art comme mensonge, mystification et ignorance de la réalité des marginalisés. Elle se révolte pareillement contre les formes sclérosées qu'elle veut éclater. Elle s'affirme désormais comme l'auteure de romans psycho-socio-ethno-anthro-auto-biographiques où l'intime et l'extime s'unissent étroitement pour dresser un fidèle portrait-photo de ces gens que l'on croit inférieurs et que l'on traite comme tels. Poursuivant la recherche de l'objectivité par une sorte d'ocularisation prônée par le Nouveau Roman, s'avançant même sur des terrains non encore explorés, elle fait preuve d'une éthique littéraire et personnelle irréprochable, d'une conscience sociale enviable, d'une sensibilité réinventée. N'oublions pas de mentionner *L'Usage de la photo*, écrit pluridisciplinaire où la distanciation invite à la promiscuité.

Écrire serait alors un rituel chamanique pour sortir de cet état d'occupation dû au lourd passé, et libérer la mémoire obstruée, la pensée aliénée, par l'écriture de soi, sur soi, offerte à la lecture des autres. Loin de toute posture manichéiste, elle expose la complexité de la vie, l'énorme douleur de choisir, le paradoxe inhérent à la nature humaine. Voilà ce qu'elle dit dans son texte intitulé *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, "Je suis dans la disjonction. Un jour, ce sera fini peut-être, tout sera lié, comme une histoire". Humaniste, A. Ernaux l'est à plusieurs titres. Tout d'abord, par sa connaissance approfondie des Belles Lettres et par sa volonté en tant que professeure d'en faire découvrir la richesse et la beauté gratuites à ses étudiants. À ceux et celles qui ne sont pas encore convaincus du pouvoir éminemment thérapeutique de la littérature, il

serait d'ailleurs conseillé de voir le film très optimiste d'Abdellatif Kechiche intitulé *L'Esquive* où même les ZEP de la banlieue lyonnaise cèdent au charme de Marivaux. Par son souci de restituer la parole à ceux qui se sont tus leur vie durant ou bien qui n'ont pas été écoutés, ignorant le mot correct pour *bien s'exprimer*, A. Ernaux entend rétablir une certaine égalité.

De cette manière, le fait de rendre la parole aux défavorisés autorise ceux-ci, par écriture et filiation interposées, à forcer l'enceinte du monde académique dont l'accès leur resterait à jamais refusé. Tout en passant à la postérité, ils aident à transgresser les normes de la littérature dont l'objectif essentiel est de procurer intelligence, émotion et réflexion. La maxime classique demeure exacte selon laquelle il est bon de joindre l'utile à l'agréable. Généreuse, A. Ernaux donne ainsi leur place, celle qu'ils méritent vraiment vu leur volonté et leur grand cœur socialement gangrénés par la solitude et la méfiance, à ceux qui sont mal nés. Sans idéaliser l'état ni sublimer la personne, elle octroie, grâce au pouvoir que lui donne son statut d'écrivaine publiée et avalisée par les autorités, une place garante de dignité. Ce roman polyphonique s'inscrit incontestablement dans la lignée de Victor Hugo qui soutenait que "tout est sujet, tout relève de l'art, tout a droit de cité en poésie" (Préface des Orientales, 1829).

Il est clair qu'un heureux éclectisme anime le roman contemporain qui, à chaque rentrée, pose un véritable dilemme aux libraires, bibliothécaires privés et publics, bouquinistes de tout ordre, en un mot papivores! En effet, le choix n'est pas toujours heureux mais à la lecture de Magnus, nous savons que ce roman s'inscrit plus que tout autre dans la tendance postmoderne à la recherche scripturale, à la réflexion philosophique et à la philanthropie obstinée. La pluridisciplinarité anime ce roman humaniste. De fait, certains auteurs travaillent ardemment à reconstituer leur unicité, leur intégrité tel Le Clézio dont les personnages illustrent l'impossibilité de l'homme à s'adapter à notre société déshumanisée et, par conséquent, la nécessité absolue du retour vers des racines un jour délaissées. Sylvie Germain nous propose, par contre, une option nettement polarisée. Au lieu d'un regard par devers soi, pourquoi ne pas aller vers l'Autre, sans préméditation ni préjugé, comme si le continuum de l'Histoire de l'Humanité sans véritables ruptures jusqu'à présent, se confondait avec le fil ininterrompu de l'Histoire littéraire, faisant de nous un seul et unique être souffrant, jouissant et se cherchant infiniment?

L'éternelle question existentielle nous est ici soumise à méditation: "D'où venons-nous? Qui sommes-nous? Où allons-nous?" L'auteure s'ingénue à placer le personnage dans ce nouveau monde sans frontières. Ni les pays, ni la pensée, ni les doctrines religieuses et encore moins les genres littéraires ne doivent être aujourd'hui délimités. C'est le roman de l'élargissement en cercles concentriques, dirions-nous de manière imagée car si l'on y voyage beaucoup dans tous les domaines, nul ne s'y perd et chacun peut donner à son destin l'opportunité de découvrir peu à peu sa voie. Ainsi en va-t-il de ces contradictions inhérentes à toute existence humaine! À partir d'un traumatisme d'enfance, Magnus cherchera en vain dans divers univers familiaux, sociaux, ethniques et géographiques le chaînon manquant à sa généalogie. Cette quête de soi qui, réelle-

ment n'aboutira jamais, l'enrichira cependant de ses vies côtoyées ou partagées au fil du récit. Ce que nous considérons donc habituellement comme un trésor vital, le fait de connaître nos géniteurs, apparaîtra ici plutôt comme un handicap. Cette connaissance qui est une certitude d'origine entraverait sans doute la liberté d'agir, limiterait peut-être les prises de décision à cause du carcan familial et social qui nous conditionnent inévitablement. Du manque naissent le désir et la curiosité, le besoin d'apprendre, de savoir et d'aimer. En ce sens, l'oubli de son passé laisse le champ libre aux multiples expériences à venir. L'être et le roman, tous deux vierges et ouverts, confiants et intelligents, se prêtent aux jeux étonnants de leur cheminement.

Faire et, en faisant, se faire, nous enseignait J.-P. Sartre, l'un des philosophes français du XX^{ème} siècle qui, inspiré des grands penseurs allemands, a su vulgariser et démocratiser cette nouvelle conception optimiste de l'homme en perpétuel devenir. S'engager, c'est faire usage de la liberté qui nous est donnée à nous, privilégiés, de construire jour après jour notre propre devenir.

Une main de fer dans un gant de velours, c'est ainsi que S. Germain mène son lecteur à travers les nombreux méandres de la vie et de l'écrit. Elle mêle à son texte sans jamais perdre de vue le fil conducteur de son récit, et tout en jouant généreusement avec la typographie (vive l'informatique!) toute espèce de textes d'origines et disciplines diverses. Curieusement, ils apparaissent tout aussi orphelins que le protagoniste lui-même. À l'heure où internet a envahi la planète, qui songerait d'ailleurs, à réclamer des droits d'auteur! Le passionné en sciences humaines peut tout posséder; il a le monde à sa portée à condition de se donner la peine de chercher. Il optera à l'instar de Pic de La Mirandole, pour la possession sous forme de savoir. Par ailleurs, si tel est son désir, il pourra en tapant la première phrase de chaque citation retrouver toutes ces données contextuelles sur le web. Il est clair que l'auteur n'est plus le centre d'intérêt sinon les textes en eux-mêmes qui sont aujourd'hui offerts à tout venant.

L'écrivaine, philosophe de formation, insère à son roman des faits divers, des événements historiques, des passages de la Bible, de courts poèmes, des fragments d'écrits littéraires de ses confrères et tous ces discours participent de l'infini palimpseste littéraire dont parlait un jour G. Genette pour s'éclairer les uns les autres telle une mémoire millénaire. Nous avons la chance d'être l'infiniment petit immergé dans l'infiniment grand et libre à nous d'en expérimenter toutes les probabilités car il faut bien préciser que Magnus restera inachevé. Rien n'est laissé au hasard, puisque Magnus, étymologiquement, invite son lecteur à exister sans crainte, ni égoïsme ou parcimonie: "La plupart des humains ne font que traîner une petite âme toute froissée, encrassée et mitée au fond d'une poche et encore, un grand nombre a les poches trouées et égare son chiffon d'âme en chemin sans s'en apercevoir" (www.e-littérature.net, D. Gérardin. 24-04-2006).

Ce mélange des genres discursifs poursuit plusieurs objectifs. Il s'agit tout d'abord, de transgresser cet interdit littéraire qui prévaut encore dans notre domaine et qui limite les innovations formelles. Avec cette profusion de genres s'unissant dans un même texte, la vision devient polyphonique et, par la même, avalise le thème. Elle permet

de soulever des questions profondes concernant l'existence de l'homme de multiples points de vue, ce qui permet à tout lecteur d'y trouver son compte. En enrichissant son roman de ses propres lectures érudites, elle foment la culture et l'intérêt pour notre destinée. Cette autre littérature assimile également et sans hésiter, des litanies extraites du livre sacré de la culture judéo-chrétienne dont l'auteure ne semble rien ignorer. Il n'y a pas meilleure manière de se réapproprier un livre qu'en prouvant son actualité. La Bible tout comme le roman préfère la lutte, le combat, la survie à tout prix au meurtre ou au suicide. La révolte libératrice et le combat émancipateur constituent l'éthique authentique pour ceux qui croient et osent proclamer leur foi à une époque où le citoyen lambda se réclame de l'athéisme et de l'agnosticisme.

À de multiples reprises et sans trouver de réponse à sa question, Magnus reprend la route, refait sa vie, laissant ses morts derrière lui, puisque la quête et non la découverte constitue sa raison d'être. Seule, comme ses congénères, l'auteure semble vouloir nous influencer cette force surnaturelle, cette posture existentielle, cette volonté innée d'aller de l'avant motivée par l'altérité qui est cachée au plus profond de nous. En développant l'idée si astucieuse et pertinente d'A. Rimbaud, poète sage et maudit à la fois, selon laquelle "Je est un autre", S. Germain a su saisir ces fragments de vie, fragments de textes pour contribuer à l'édification de chacun. Elle nous fait don d'un savoir diversifié mais structuré, d'un roman éclaté mais non brisé, d'une vie fragmentée mais non gâchée. Elle nous invite à communier dans cette ardeur à exister qui se nourrit d'un nouvel œcuménisme intellectuel et humanitaire. Pour cela, le pire trauma n'empêche pas de se laisser aimer ni de savoir aimer.

Si le bonheur n'est pas plus au rendez-vous dans ce roman que dans notre actualité, la spiritualité s'inspire néanmoins de la magie réinventée pour bâtir un univers où l'identité se conjugue avec l'intériorité. Instituée par certains critiques, philosophe de la mystique chrétienne, Sylvie Germain s'inspire généreusement de ses rêves afin de "réenchanter le monde": "Les rêves sont faits pour entrer dans la réalité, en s'y engouffrant avec brutalité, si besoin est. Ils sont faits pour y réinsuffler de l'énergie, de la lumière, de l'inédit, quand elle s'embourbe dans la médiocrité, dans la laideur et la bêtise" (*ibid.*).

Ce roman initiatique au langage soigné mais accessible, au style didactique et poétique, cherche, sans compter les stratégies déployées, à resituer l'homme singulier dans une société uniformisée, homogénéisée. Grâce à lui, le lecteur voit ses valeurs remémorées puisque les livres sont sa mémoire préservée; des valeurs telles que l'amour et la connaissance de soi, de l'Autre, l'apprentissage comme activité cérébrale primordiale, la curiosité pour persister dans sa quête d'éternité, l'intégrité enfin dont on ne saurait douter sans risquer de s'immoler. À l'heure de la mécanisation, du virtuel et de la consommation à outrance, cette écrivaine a su collaborer à la littérature d'idées vu que la matière de son livre embrasse uniquement l'homme et ses langues, autrement dit ses attributs depuis la nuit des temps, gratuits et infiniment riches. Ceux de l'écrivain également auxquels viendront s'ajouter pour notre plus grand plaisir, quelques pincées d'imaginaire. L'absence subtile de dénouement exige notre présence active en nous invitant implicitement à prendre la plume pour continuer... *notre* roman.

Après avoir vu le retour du sujet dans les romans des années 80, on assiste donc à la suprématie de celui-ci dans la décennie suivante, mais un sujet totalement repensé, ainsi que notre analyse l'a montré. C'est ce qui nous mène à croire que cette réflexion qui paraîtrait, à première vue, d'ordre théorique s'envisage également dans une optique philosophique, et plus particulièrement éthique: "Écrire, c'est mettre en forme une force qui existe à l'état brut, et les cinq sens sont requis dans l'approche, le choix des mots" précise l'auteure lors d'une interview accordée à Daniel García pour le magazine *Lire* de septembre 2005. Ce principe littéraire se métamorphose en leçon de vie, humble et courageuse, poignante et louable dans son but d'exorciser autant que faire se peut, l'énigme du mal qui nous angoisse.

Question de survie

Cette présence polymorphe des écritures de la mémoire a, entre autres origines, les violences de l'Histoire contemporaine et les traumatismes qu'elles ont laissés. Se sont ainsi multipliées les histoires d'errance et d'exil, souvent dramatiques, chaque fois différentes (La Recherche. C. Burgelin 07-2007).

À ces écrivains ci-dessus mentionnés, nous ajouterons Jean Echenoz qui, sans plus sortir de sa chambre que Marcel Proust, nous convie à parcourir le Grand Nord faisant sienne de cette manière la maxime mallarméenne qui affirme que "tout, au monde, existe pour aboutir à un livre". Qualifié par D. Viart d'écrivain impassible et ludique, il n'en est pas moins, sous ses apparences légères, l'un des plus complexes et hermétiques de notre temps. C'est pourquoi la compréhension juste et non correcte de ses textes exige patience et ardeur analytique. Nous parviendrons, par exemple, grâce à cette rigueur méthodique à établir l'analogie entre *L'Occupation des sols* et l'appropriation par l'écrivain au petit matin de la page blanche quelquefois réticente. C'est donc sous le signe baroque fortement connoté du noir et du blanc que nous aborderons maintenant le prix Renaudot 1999, *Je m'en vais*.

L'herméneutique définie par M. Foucault comme l'ensemble des connaissances... qui permettent de faire parler les signes et de faire découvrir leur sens nous sera, pour ce faire, indispensable puisque la symbolique et l'allégorie, l'intertextualité et le mélange des genres, les jeux de langage et de narrativité sont autant de clins d'œil désopilants. En effet, le romancier et le critique coexistent par l'écriture dans ces œuvres qui se veulent inclassables. *Je m'en vais* structure un véritable labyrinthe où nous sommes néanmoins invités à jouer plutôt qu'à nous perdre. Drôle et désabusé, l'auteur adopte la sagesse de Sponde qui lui est donc d'un grand recours pour déclarer "En attendant, vivez!". Afin de suivre ce prudent conseil, nous avons imaginé un fil d'Ariane conçu en forme de spirale, extensible à loisir, pour descendre dans les profondeurs de ces véritables "machines à fiction", ces systèmes où: "La rhétorique du cinéma et la syntaxe musicale continuent d'occuper une place majeure [...] Le livre est comparé à un moteur —avec des dysfonctionnements, ce qui lui donne son intérêt— et les temps grammaticaux à une boîte de vitesses. [...] des romans à "double action", une action

dans l'intrigue doublée d'une action dans la phrase, la structure, l'espace même du livre..." (*Le Magazine littéraire*, 453. 05-2006: 91).

Il est intéressant de mentionner, à ce sujet, que certains voient en J. Echenoz l'écrivain de la surmodernité. Néologisme à ne pas oublier et qui reste à définir! Mais voyons pour l'instant ce qu'il advient de ce roman où l'on retrouve sans peine les thématiques échenozziennes: la disparition et l'abandon, le voyage et le mouvement permanent, la quête identitaire et le roman en train de se faire, etc. Ferrer, le protagoniste, est un citoyen lambda, on ne peut plus banal et quotidien à tel point qu'il nous faudra attendre patiemment la page 208, sur 225, pour apprendre très succinctement du reste, comment diantre est constitué ce Casanova pour mettre toutes les belles à ses pieds:

Nous n'avons pas pris le temps, depuis presque un an pourtant que nous le fréquentons, de décrire Ferrer physiquement. Comme cette scène un peu vive ne se prête pas à une longue digression, ne nous y éternisons pas: disons rapidement qu'il est un assez grand quinquagénaire brun aux yeux verts, ou gris selon le temps, disons qu'il n'est pas mal de sa personne mais précisons que, malgré ses soucis de cœur en tous genres et bien qu'il ne soit pas spécialement costaud, ses forces peuvent se multiplier quand il s'énerve (1999: 209).

Il est évident que si l'écriture implique effort et souffrance, elle est aussi quelquefois divertissement. Ce passage est, tout d'abord, un clair clin d'œil complice à D. Diderot pour l'intrusion intempestive du narrateur-auteur; il transmet, ensuite, à notre respectable Balzac, assurément outré, cette description bâclée; et c'est enfin d'un pied de nez amusé qu'il balaie tous nos clichés. Si nous pouvons de façon toute aussi ludique aisément saisir les sens de cette intertextualité omniprésente, il nous est plus difficile, en revanche, d'interpréter les termes choisis sciemment par l'auteur qui a constitué un inépuisable rébus littéraire et culturel.

Ferrer, le nom du personnage, constitue en soi une anagramme qu'il nous reste à décrypter. Il s'assimile évidemment au verbe ferrer qui signifie mettre des fers à un cheval pour éviter que celui-ci ne se blesse mais aussi pour assurer sa démarche et renforcer son efficacité. Il en va de même pour l'écrivain prêt à explorer des genres, formes et rythmes inconnus mais sans pour autant courir à l'échec.

De plus, l'expression "ferrer à glace" permet de préciser qu'on peut se déplacer sur une surface gelée sans glisser, sans s'exposer. Pour le Grand Nord vers lequel ce personnage se dirige, voilà une précaution des plus utiles! Le dictionnaire nous dit aussi que "ferrer le poisson" désigne le fait de donner une légère secousse à l'hameçon pour accrocher le poisson. De là à prendre le lecteur pour un poisson, il n'y a qu'un pas. Surtout pour ce chercheur de sentiers délaissés ou encore ignorés pour qui "l'écriture, c'est se construire un espace de jeu..." et qui recycle, entre autres, le catalogue de la manufacture de Saint-Étienne afin de nourrir sa prose.

En outre, si l'on persiste à déchiffrer l'anagramme, le verbe "errer" est bien sûr présent dans ce patronyme, qui se reflète dans le titre *Je m'en vais*, restitué à la dernière ligne comme une invitation à voyager. J. Echenoz n'est-il pas connu comme le romancier

de l'errance? Ferrer, terme polysémique s'il en est, constitue un oxymore à lui seul, l'union antithétique de ferrer, enraciner, alourdir par sécurité et d'errer, rôder, partir à l'aventure. Ne serait-ce pas là une sympathique et reconnaissante œillade adressée à Rimbaud, le poète aux semelles de vent? Cependant, l'écrivain contemporain semble préciser qu'il veut bien s'aventurer mais non de manière insensée. Les poètes maudits ont perdu tout crédit aujourd'hui.

Ferrer, d'ailleurs, est soumis à l'autoritarisme ambiant, c'est-à-dire à celui de l'argent. Il abandonne sa femme auprès de qui il s'ennuie, tout comme l'écrivain délaisse des genres trop traités par le passé. L'envie de renouveau, le désir d'aventure animent l'un et l'autre aussi bien que la nécessité vitale de s'alimenter, physiquement pour le premier, intellectuellement pour le deuxième. Ironiquement, la source sera la même pour tous les deux; en l'occurrence, il s'agira pour Ferrer de vendre des œuvres d'art pictural, commerçant et galériste, à la fois, alors que Echenoz créera son polar polaire qui assurera également sa subsistance. Cette relation de mutuelle dépendance qui s'établit entre le personnage et son créateur, entre le roman et son auteur, et puis entre le livre et son lecteur pose l'éternel problème, encore irrésolu, de l'origine: qui était en premier, l'œuf ou la poule et plus sérieusement, l'être ou l'univers, le maître ou son œuvre?

L'image de la descente en spirale mentionnée précédemment se justifie par cette lecture profonde à de multiples niveaux qui s'enrichissent les uns les autres: linguistique, narratif, structurel, thématique, symbolique. Même si l'auteur dément sa volonté de défendre des idées, des positions réversibles à la vie, d'instituer des systèmes ou des théories dans ses textes fictionnels, il ressort qu'il s'en attribue clairement la paternité. D'une part, les parallélismes que nous venons d'établir sont là pour le confirmer et appuyer cette belle expression qui nous vient à l'esprit en lisant Echenoz qui semble nous inviter à ouvrir un livre "comme s'il s'agissait d'un cœur chargé d'émotion. D'autre part, "Je", la première personne du singulier qui correspond curieusement aux initiales de l'écrivain, ouvre et ferme le roman. Mais ces droits d'auteur raisonnablement revendiqués s'offrent immédiatement en partage lorsque ce pronom devient polyvalent quand on songe qu'il peut désigner l'auteur, le personnage, le citoyen lambda que nous sommes ou une voix absente qui comble le refus du psychologique dans ce roman.

L'auteur reconnaît que la dette est immense et précieuse. Cependant, exprimer sa gratitude envers ce patrimoine littéraire dont nous avons hérité, ne sera pas la préoccupation majeure de Ferrer qui réduit les trésors retrouvés à des marchandises et ne s'encombre pas de scrupules (menteur, voleur et meurtrier) pour en tirer les deniers nécessaires à récupérer une aisance financière. Ainsi, ce Janus, comme tout être humain, d'ailleurs, est à la fois, ange et démon. Il peut également représenter, en négatif, ceux pour qui écrire est avant tout du domaine de l'art et doit, coûte que coûte, échapper au pouvoir de réification de notre société de consommation: "Une symbolique du blanc qui ne saurait cacher son côté noir" (K. Semsch, 2000: 5).

Nous voyons à quel point les pistes sont nombreuses, instillées généreusement tout au long du roman, afin que nous puissions jouir de notre lecture devenue reconstruction. Si l'écrivain a, le premier, noirci les pages blanches en décrivant le monde à sa manière,

tout comme son personnage a spolié le Grand Nord, il nous faut à notre tour nous défaire de l'influence de sa vision particulière pour entrer en possession de la nôtre. Dans ce genre romanesque déconcertant où Echenoz a réussi à affoler la narration, selon ses propres dires, le lecteur n'a personne à qui s'identifier. Ferrer est en effet, un improbable mélange d'escroc, impassible Don Juan, explorateur dépravé, détective improvisé, insatiable viveur sans aucun plaisir manifesté. Par ailleurs, le lecteur est tout autant malmené en matière de style: changement subit de pronoms, de voix narratives, entre monologue intérieur et narrateur omniscient, transposition de temps agrammaticale, rupture syntaxique, absence de ponctuation, mélange des registres de langue pouvant aller de Proust à Céline en passant par l'ellipse d'un Beckett, l'antithèse et l'oxymore en guise de principes recteurs. En outre, nous suivons, page après page, une histoire de toute évidence trop riche en rebondissements pour que l'auteur ait jamais prétendu nous faire croire à sa vraisemblance: un abandon ex abrupto, un goût amer de faillite imminente, un départ inopiné autant que risqué puisque Ferrer souffre de troubles cardiaques et qu'il doit fuir les températures extrêmes, un trésor découvert, perdu puis retrouvé *deus ex machina*, un voleur pisté, démasqué, et gentiment relâché, une femme désirée aussitôt suppléée. D. Viart confirme d'ailleurs cette opinion quand il précise à propos de ce livre: "Discordante, proliférante et ludique, l'intrigue relève du picaresque, sauf que le picaro de l'affaire serait *in fine* le ton même de l'écriture, le roman comme il va" (2005: 386).

Il appert, de toutes ses observations, que le pacte de lecture se situe ailleurs, et non dans la solidarité autrefois prisée, qui s'installait entre auteur et lecteur, confiance soumise et crédulité récompensée. De fait, la donne a changé et c'est à la distanciation si chère à B. Brecht qu'Echenoz convie son lecteur, à une attitude critique totale, sémantique et poétique, basée sur une relation essentiellement dichotomique de rejet attraction tel une sorte de *Je t'aime moi non plus* indispensable et nécessaire à l'intégrité de chacun. Voilà un roman qui nous donne à penser, une structure en creux aux mystères difficiles à percer. Il fallait bien, ironiquement, faire usage d'une trame policière pour nous mener à travers mille méandres à la recherche de l'objet, de l'écriture et du sujet.

L'autocritique exercée par l'auteur envers ses propres écrits se manifeste par ce souci de remise en cause et d'inventivité qui l'accompagne à chaque nouveau roman envisagé. Ainsi en sera-t-il de notre lecture, un va et vient entre possession dépossession reconstruction selon la philosophie sartrienne "Faire et en faisant, se faire" mais sous un œil critique extrêmement vigilant. Fiction, réel, critique et théorie se synthétisent dans une seule œuvre littéraire dont la complexité résulte évidente. Loin de rester impassible au cours du temps, J. Echenoz nous exhorte à user et abuser de notre inventivité potentielle afin de voir se profiler au loin, ce feuillage vert qui éclairait la grisaille ambiante et la douleur lancinante quand, à l'hôpital, Ferrer retrouvait la santé.

Il est frappant de constater combien l'intérêt pour l'homme et son devenir occupe l'écrivain contemporain qui le conçoit d'ailleurs, dans la même perspective que Montaigne au XVI^{ème} siècle "ondoyant, inconstant et divers" dans un monde mouvant, "bravoire perenne" et c'est dans cette optique comparative qu'il nous plairait de conclure.

En effet, conscients l'un et l'autre des limites de l'entendement humain, ils décident de donner à l'homme une nouvelle dignité, fondée sur sa richesse quintessentielle, sa capacité à penser, source de Renaissance. C'est dans ce but que Michel Eyquem entreprend d'écrire ses *Essais*, où, se peignant lui-même, il espère paradoxalement atteindre à l'universel puisque "chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition".

Tous deux préfèrent également la maïeutique socratique à l'affirmation dogmatique, qui conduit à la réflexion et déclenche la curiosité propre à la quête de connaissances nouvelles. Aussi Montaigne avait-il choisi pour devise une formule philosophique empruntée au sceptique Sextus Empiricus, "Que sais-je?", manifestant clairement sa soif inépuisable de savoir et sa volonté de l'étancher agréablement. Épicurien, pour certains, stoïcien, pour d'autres, il partageait son temps, latiniste érudit, entre sa chère bibliothèque aux poutres gravées de citations classiques et ses obligations envers les Bordelais qui l'avaient élu maire. Il était, en effet, obligé de subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille; il en est de même en notre siècle où les gens de Lettres ne jouissent plus des faveurs d'un mécène.

Ces écrivains sont donc séculiers, ce qui les rend, d'une part, plus tolérants, et d'autre part, plus libres de leurs choix. Ils affichent une totale liberté face aux dogmes, usages ou religions, jusqu'à suspendre leur jugement quand bon leur semble. À maintes reprises, Montaigne apporte des modifications à ses *Essais*, première parution en son genre, obligeant à distinguer les diverses éditions. De la même façon, l'écrivain *déconcertant* adopte de nouvelles formes pour ses romans; il privilégie le discursif, le monologue intérieur, le flux de la pensée au narratif, aux dialogues et au récit esthétisé. De fait, Montaigne affirme, dans le chapitre 9 du Livre III, écrire sans plan préconçu et aimer "l'allure poétique à sauts et à gambades", laissant au lecteur le soin de s'y retrouver ou la tâche de restructurer le discours si tel est son bon plaisir!

La langue leur appartient à tel point qu'ils n'hésitent pas à la malmener en cas de nécessité; la narration doit s'adapter pour une parfaite authenticité; le genre est réinventé pour être à nouveau valorisé; la thématique ouverte à l'actualité est soumise à la critique; la complexité des sujets fait intensément réfléchir et réagir; la symbolique, enfin, invite "à conduire l'humaine vie conformément à l'humaine condition", ainsi que nous y incite l'ami de La Boétie dans le Livre III, au chapitre 13.

En résumé, l'un et l'autre se confondent pour innover, transgresser, étonner, distancier, interpellier, déranger, bouleverser, en un mot, donner à penser. Voilà bien l'objectif de ces sublimes agitateurs d'idées! À ceci, il suffirait d'ajouter la ferme conviction de servir une vocation: "Qui ne voit que j'ai pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'irai autant qu'il y aura d'encre et de papier au monde?" (Montaigne, Livre III, chapitre 9), interroge la Renaissance à laquelle notre XXI^{ème} siècle s'empresse de répondre par une littérature de la totalité.

Pourrions-nous reconnaître dans ces déclarations véhémentes une éthique pragmatique luttant contre la nonchalance inhérente à la nature humaine?

Oeuvres citées

- BLANCKEMAN, Bruno *et al.* 2004. *Le Roman français au tournant du xxème siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- BON, François. 1982. *Sortie d'usine*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- BRAUNSTEIN, Jean-François *et al.* 2003. *Prépas. Épreuve de culture générale et de sciences humaines*. Paris: Armand Colin.
- DIDEROT, Denis. 1983. *Jacques le Fataliste*. Paris: Poche.
- ECHENOZ, Jean. 1999. *Je m'en vais*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ERNAUX, Annie. 1983. *La Place*. Paris: Folio. 1722.
- La Recherche*. C. Burgelin 07-2007. Paris.
- Le Magazine Littéraire*. N° 453. Paris. 05-2006.
- MICHON, Pierre. 1984. *Vies minuscules*. Paris: Gallimard.
- VIAN, Boris. 1947. *L'Écume des jours*. Paris: Poche. 30899.
- VIART, Dominique. 2005. *La Littérature française au présent*. Paris: Bordas.