
Un nouveau savoir politique et social du roman contemporain ?

Wolfgang Asholt



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/7870>

DOI : 10.4000/fixxion.7870

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Édition imprimée

ISBN : 2033-7019

ISSN : 2033-7019

Référence électronique

Wolfgang Asholt, « Un nouveau savoir politique et social du roman contemporain ? », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 15 juin 2013, consulté le 22 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/7870> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.7870>

Ce document a été généré automatiquement le 22 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Un nouveau savoir politique et social du roman contemporain ?

Wolfgang Asholt

- ¹ Le grand romaniste de la deuxième moitié du 20^e siècle, Erich Köhler, successeur de Hugo Friedrich à Freiburg, a donné à l'article programmatique qui ouvre le premier numéro de la nouvelle revue *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* en 1977 le titre : "Système des genres et système social". Partant d'une structure d'homologie commune entre l'évolution du système social et la conjoncture de certains genres et sous-genres littéraires, le système socio-culturel de la littérature se caractérise selon lui par une réduction de la complexité du système social et par une augmentation de la complexité interne des œuvres littéraires ; on voit clairement l'influence de la théorie des systèmes de Niklas Luhmann. Pour Köhler, "L'attitude face à la réalité sociale est toujours aussi une attitude transmise par le système en vue de la totalité d'un état du monde, dont la complexité est ressentie comme plus ou moins contingente. Une décision préliminaire pour le type d'attitude est réalisée avec le choix d'un genre [ce qui inclut les sous-genres] qui implique toujours le choix d'un lieu défini dans le système social". Le choix d'un genre littéraire parmi d'autres témoigne donc d'une interprétation différente d'un état donné par les auteurs. Köhler allait pourtant encore plus loin. En constatant que "le système des genres littéraires est un système dont les mécanismes de commande sont destinés à une reconstruction cohérente d'expériences socialement différentes de la complexité contingente du monde [social]"¹, il accorde à la littérature en général un savoir de la vie sociale que la critique littéraire lui a longtemps contesté en argumentant qu'il appartenait à un état pré-autonome et pré-autoréférentiel de l'évolution littéraire. Malgré l'appréciation du hasard (objectif) dans la littérature par Köhler², ce n'est certainement pas une contingence s'il développe ces réflexions à un moment où, selon la formule de Willy Brandt, on essaie en Allemagne d'"oser plus de démocratie". La "Déclaration préliminaire" et programmatique de la revue parle de "l'appropriation du monde réel par les hommes" et de la "réalisation contingente et ponctuelle d'un possible inscrit dans le temps"³ ; je vais revenir sur ces "possibles" en me référant à Ricœur.

- 2 Cette assurance d'une assise démocratique et sociale de la littérature a été ébranlée au moment même de cette déclaration/proclamation. Sous la double influence du poststructuralisme et de la déconstruction, la conception historique et la conception sociale de la critique littéraire ont été déclarées anachroniques et les effets du tournant de 1989 suivis d'une mondialisation accélérée ont amplifié cette tendance. Des notions comme simultanément, hybridation ou dernièrement présence, latence ou performance ont contribué à fragiliser encore plus la sociocritique tenue généralement pour une tendance caractéristique d'une époque idéologique révolue et ce processus fut souvent accompagné de l'abandon des réflexions sur la relation entre le champ littéraire (historique ou contemporain) et le développement de la démocratie.
- 3 La littérature devait se consacrer principalement à elle-même, à la recherche de ses propres possibilités. Cette tendance occupait une position dominante dans le champ littéraire et dans celui de la critique littéraire française depuis le Nouveau Roman. Avec le fameux passage de l'écriture de l'aventure à l'aventure de l'écriture, celle-ci devint le critère de la qualité d'un texte littéraire. Dans un passage du *Jardin des Plantes* de 1997, consacré à la décade de Cerisy sur le Nouveau Roman, Claude Simon cite malicieusement une prise de position de son collègue Alain Robbe-Grillet, disant "Il n'en reste pas moins que C.S. nous donne constamment ses référents. Donc, il faut bien croire que S. accorde aux référents une importance supérieure à celle que font les autres romanciers de cette réunion"⁴. Et lors de la semaine "Claude Simon" à Cerisy en 1974, le théoricien du Nouveau Roman, Jean Ricardou, déclare on ne peut plus clairement dans une discussion autour du même sujet des références extralittéraires chez Simon : "L'effet de vraisemblance, dans un texte, a un effet second : celui de faire disparaître le texte comme texte par l'abolition de sa matérialité dans la transparence du sens"⁵. La transparence du sens fut donc appréciée comme un danger pour le texte en tant que tel, et le sens historique ou le sens social représentaient un des plus grands dangers et, partant, furent condamnés comme modèle anachronique d'un réalisme du 19^e siècle.
- 4 Pour des raisons d'évolution littéraire en France dans la deuxième moitié du 20^e siècle, cette tendance dominait dans la littérature française plus qu'ailleurs. Au moment où la littérature latino-américaine occupe la scène avec le boom, où en Espagne, après la fin du régime de Franco, se développe la littérature de la movida, où dans les littératures postcoloniales, y inclus les littératures francophones, se dessine de plus en plus une critique socio-culturelle et historique revendiquant un "third space" vis-à-vis des modèles euro-américains, le champ littéraire français semblait dominé par une littérature consacrée aux mêmes jeux formels que ceux qui dominaient le champ de la critique universitaire. En exagérant un peu, on pourrait parler dans ce contexte d'une exception littéraire française, une "exception" qui aurait abandonné toute idée d'une littérature réfléchissant par ses propres moyens et avec son savoir spécifique sur le vivre-ensemble dans une société démocratique actuelle ; je renvoie aux travaux de Thomas Pavel mais aussi à la discussion allemande autour du "savoir sur/de la vie de la littérature"⁶.
- 5 Cela a conduit, dans nombre de pays étrangers, à une appréciation générale de la littérature française comme élitiste et autoréférentielle et je renvoie dans ce contexte volontiers à une voix de la critique journalistique lors de la Foire de Francfort en 1989, où la France, pour des raisons historiques évidentes, fut la nation invitée. Le journaliste écrivait dans le numéro spécial consacré à ce sujet par le journal allemand

le plus important : “Il ne se passe plus rien d’intéressant dans la littérature française. Seulement, les Français ne s’en sont pas encore rendu compte”. Le problème est seulement que, maintenant que la littérature française a changé, ce préjugé vieux de 25 ans persiste encore et empêche une perception adéquate de la littérature contemporaine. Le fait que ce ne soit pas seulement le point de vue d’un Allemand ou l’appréciation allemande sur la littérature française, fut confirmé par deux collègues américain et italien, spécialistes de la littérature contemporaine, lors d’un colloque à Fontevraud en novembre 2012. Mais la réception de la littérature française à l’étranger est un sujet en soi que je ne vais pas développer dans ce contexte.

- 6 La ruse de l’histoire fut cependant qu’au moment même où cet ensemble de théories poststructuralistes et formalistes semblait dominer sans réserves dans la critique littéraire, eut lieu dans la littérature romanesque un retour au récit et une nouvelle attention aux références et aux vraisemblances qui sont devenues entretemps presque un stéréotype pour caractériser la situation autour de 1980.
- 7 Pendant un certain temps, les stratégies publicitaires du principal éditeur de ce renouveau ont empêché d’apprécier à juste titre l’importance de ce changement. Le fait d’appeler ce nouveau courant l’extrême contemporain ou de présenter les nouveaux auteurs de Minuit comme Nouveaux nouveaux romanciers, comme romanciers impassibles ou comme minimalistes, a suggéré une trop grande continuité avec la tendance précédente. Je n’irai pas jusqu’à dire qu’on s’est libéré à ce moment d’une terreur théorique, exercée dans le champ littéraire – une argumentation qui caractérise encore le manifeste “Pour une littérature-monde en français”, paru en mars 2007, donc plus de 25 ans après ces changements –, une telle “terreur” n’ayant jamais existé. Mais à partir de 1980 se développe dans le champ littéraire un pôle dominant qui correspond aux structures décrites par Bourdieu, et avec le recul de plus de trente ans, on peut y voir un véritable tournant, qui concerne également la redécouverte d’un savoir social de la littérature ; et ce savoir est, au moins implicitement, une mise en jeu des normes “démocratiques”, ne serait-ce qu’en dégageant l’impossibilité de réconcilier le politique et le social selon Rancière. Mais comme le souligne déjà Ricœur en distinguant les possibilités de l’histoire de celles de la littérature (“Le quasi-passé de la fiction devient ainsi le détecteur des *possibles enfouis dans le passé effectif*”), la fiction pourrait aussi détecter des possibles enfouis dans la démocratie “effective”.
- 8 Quand Leslie Kaplan et François Bon publiaient, il y a plus de trente ans, *L’Excès l’usine* et *Sortie d’usine* (1982), c’était l’indice de ce changement profond qui permettait d’“Écrire le réel” – pour le dire avec le titre du chapitre 1 de la troisième partie de *La littérature française au présent* (2005/2008). La particularité de ces romans fut remarquée, le grand critique de l’époque, Bertrand Poirot-Delpech, appréciait les premiers romans de Bon comme “Du jamais entendu, pas de cette façon”. Mais cette appréciation souligne aussi le caractère exceptionnel d’une telle évocation du monde social. S’il est vrai que “le réel ne se donne que par fragments et par images instantanées”, comme le souligne Dominique Viart à propos des deux auteurs (p. 216), il ne faut pas oublier que les *Romanciers de l’instantané* de Jacques Dubois (1963), les Goncourt, Daudet ou Vallès, furent des écrivains qui étaient eux aussi à la recherche d’un nouveau savoir démocratique et social, ce que Rancière souligne récemment dans une interview⁸, savoir capable de tenir compte, par une nouvelle forme de la narration, des changements sociaux intervenus depuis le réalisme de Balzac. J’y verrai une

confirmation des relations entre genres et sous-genres littéraires et le système politique et social dont j'ai parlé dans mon introduction.

- 9 Il a fallu un certain temps avant que d'autres romanciers continuassent dans le sens de ces précurseurs et il a fallu encore plus de temps à la critique littéraire pour remarquer ce changement et l'apprécier à sa juste mesure, comme le montre un ouvrage collectif paru en 1994, *Jeunes auteurs de Minuit* (Ammouche-Kremers/ Hillenaar). Il a fallu attendre un titre comme *L'empreinte sociale dans le roman depuis 1980* (Michel Collomb éd.) et surtout les chapitres respectifs de *La littérature française au présent* de Dominique Viart et de Bruno Vercier, parus tous les deux en 2005.
- 10 Depuis, le savoir socio-politique de la littérature commence à être reconnu de plus en plus largement. Nous assistons depuis un bon moment à un renouveau de "L'intervention politique et sociale des écrivains", pour reprendre un sous-titre de Viart, dans le roman contemporain, c'est un choix délibéré de certains genres dans le champ romanesque tel qu'il s'est constitué à partir du grand tournant dans la littérature française autour de 1980. Dans les décennies précédentes, le roman avait de plus en plus abandonné le savoir social – qui faisait traditionnellement partie de ses domaines de savoir privilégiés – à ce que Michel Rio a appelé les "sœurs fratricides de la littérature", donc les sciences sociales en premier lieu, mais aussi l'ethnologie, la psychanalyse ou un certain type d'historiographie. Mais ce n'est pas seulement le roman qui découvre de plus en plus le monde social comme sujet évident de la littérature, la critique littéraire aussi commence à admettre la pertinence littéraire et l'importance de cette thématique.
- 11 On ne peut "Écrire le monde", dit le titre de la troisième partie de *La littérature française au présent*, sans être convaincu d'avoir un "savoir social et politique" et sans avoir l'intention de le transmettre. Les cinq chapitres consacrés à ce savoir témoignent de la diversité de ces savoirs et de leurs formes romanesques. Comme il est impossible d'aborder cet ensemble dans une intervention comme celle-ci, je vais me limiter à deux cas significatifs très différents l'un de l'autre.
- 12 Le premier exemple concerne un auteur "peu ordinaire", écrivant régulièrement des romans ou des pièces de théâtre dénotant un véritable projet littéraire, ceux qui connaissent un peu une de mes préoccupations des dernières années auront peut-être reconnu Yves Ravey. Et l'autre cas est celui de l'écrivain français probablement le plus médiatisé d'aujourd'hui dont chaque roman est un événement public et dont le dernier a enfin obtenu le Goncourt, vous aurez compris qu'il s'agit de Michel Houellebecq. Yves Ravey a convaincu non seulement un bon nombre de critiques journalistiques de la qualité de son œuvre mais de plus en plus de chercheurs en littérature contemporaine s'intéressent à lui comme en témoigne un colloque franco-autrichien qui lui sera consacré l'année prochaine à Vienne. Houellebecq au contraire divise et provoque la critique journalistique aussi bien que la critique universitaire et l'on peut dire que cette conflictualisation fait partie de sa stratégie pour se démarquer du reste du champ littéraire. Il essaie de s'assurer une position à la fois marginale, indépendante et consacrée tout en s'assurant de forts profits économiques, pour le décrire avec les notions du champ littéraire de Bourdieu.
- 13 C'est une position avec laquelle la critique universitaire a visiblement des problèmes. Ce ne sont pas ceux que l'organisateur du premier colloque consacré à Houellebecq en France, Bruno Viard, explique dans une interview (juillet 2012), par exemple : "Michel Houellebecq est un antimoderne qui donne des coups de pieds dans tous les sens et les

universitaires sont souvent un peu... bloqués, dirons-nous”. Les antimodernes, comme en témoigne l’œuvre d’Antoine Compagnon de 2005 (*Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard), ont plutôt le vent en poupe. Mais c’est plutôt le fait de consacrer des romans contemporains à une connaissance du monde d’aujourd’hui qui semble anachronique dans un double sens. D’une part on a cru y retrouver des procédés du modèle bientôt vieux d’un siècle et demi du naturalisme zolien et d’autre part cela va de pair avec une critique véhémement de la culture soixante-huitarde et post-soixante-huitarde et cela ne concerne pas seulement les conséquences socio-culturelles mais aussi le refus de l’époque d’une symbiose entre littérature et théorie.

- 14 On peut bien sûr discuter le degré des homologues entre le modèle du roman naturaliste à la Zola et les structures des romans de Houellebecq, mais je crois que celle qui a le plus défendu ce point de vue en Allemagne, la grande spécialiste de Zola et élève de Victor Klemperer, Rita Schober, a raison quand elle résume cette relation ainsi : “Dans les deux romans [les premiers d’Houellebecq] et après une longue interruption, les problèmes de la société contemporaine ont trouvé leur expression littéraire dans la meilleure tradition narrative française, tout comme Zola avait donné l’exemple en son temps”⁹. Le choix d’un certain modèle romanesque semble donc correspondre à une interprétation de la situation sociale actuelle et confirmerait ainsi la relation entre le système des genres et le système social.
- 15 Rita Schober fut, il y a une dizaine d’années, la seule à parler de Houellebecq lors du grand colloque “Vers une cartographie du roman français depuis 1980” (P III, 23–25 mai 2002). A ce moment-là, il n’existait pas d’étude universitaire importante sur le cas Houellebecq et cela tient probablement moins aux réminiscences zoliennes dans l’écriture et la structure des romans d’Houellebecq qu’au fait qu’il fait démonstrativement fi de tous les acquis de la littérature française depuis le Nouveau Roman. Ceci est bien visible dans l’appréciation de l’auteur dans *La littérature française au présent*, où Dominique Viart cite Houellebecq avec sa critique de l’époque théorique : “cette idée stupide que la littérature est un travail sur la langue ayant pour objet de produire une écriture”. Et Dominique Viart y ajoute le commentaire : “La platitude du style ou sa crudité prétendent être en prise directe sur une époque qui renonce à toute élégance” (p. 361). Qu’une absence de style puisse (aussi) représenter un style semble difficile à admettre. Mais ce sera surtout Bruno Blanckeman qui développera une critique sur arrière-fond de défense des acquis théoriques dans sa contribution à l’ouvrage collectif consacré à *L’Empreinte sociale dans le roman*, déjà mentionné. Pour Blanckeman, qui situe Houellebecq dans le contexte de “l’objectivité naturaliste”, la “démarche apparemment scientifique [d’Houellebecq] est toutefois piégée par sa mise en forme romanesque elle-même” parce qu’elle agirait “autant comme un principe d’illusion futuriste à bon compte que comme application démonstrative d’une vérité de société”¹⁰. D’une part, il n’est pas sûr que les romans d’Houellebecq correspondent à la qualification de démarche scientifique et de l’autre on voit que l’argument de la “mise en forme romanesque” voit justement dans le “travail sur la langue ayant pour objet de produire une écriture”, travail critiqué par Houellebecq, le critère de qualité sous-entendu dans l’argumentation de Bruno Blanckeman. Bref, le fait que Houellebecq ne soit pas un romancier indécidable, suffit pour le marginaliser, et le fait que dans une œuvre consacrée à l’empreinte sociale dans le roman contemporain Blanckeman développe sa contribution de la perspective d’un “souci de société”, pour ne pas parler de “souci de démocratie”, marque déjà une certaine distance. Tout en admettant dans le paragraphe de synthèse que “le réel historique et les réalités socioculturelles qui le

constituent sont tenues, à l'encontre d'une certaine doxa moderniste, comme *dicibles*", il constate que "la catégorie du réel et les composantes de la réalité sont considérées comme irréductibles à toute approche d'ensemble"¹¹. Il est évident que Houellebecq tombe sous ce verdict : ce que Bruno Blanckeman appelle aussi une "saisie esthétique totalisante" représente depuis le début une des caractéristiques significatives des romans de cet auteur.

- 16 Il me semble que c'est dans cette "approche d'ensemble" de notre société contemporaine que réside l'innovation de l'approche littéraire d'Houellebecq. Dans un dossier de la revue *lendemains*, on a essayé récemment de placer Houellebecq dans le contexte des "Questions du réalisme d'aujourd'hui"¹². On y constate que la plupart des études de ce sujet "se caractérisent surtout par un regard rétrospectif, car on se pose surtout la question de savoir comment on peut positionner ces romans dans les traditions du réalisme voire du naturalisme". Et on regrette qu'on "se demande moins si les romans d'Houellebecq peuvent nous aider à nous approcher des questions du réalisme d'aujourd'hui" (10). En se référant à la distinction d'Erich Auerbach entre un réalisme social et un réalisme créaturel et à la qualification de l'effet de réel, de Roland Barthes, comme résultant de la description d'un détail négligeable mais vraisemblable dans un espace précis, ces études évoquent le dernier roman de Houellebecq pour l'apprécier aussi comme une œuvre discutant ses propres prémices. Pendant la discussion sur les esthétiques des arts plastiques et de la littérature entre l'écrivain Houellebecq et le peintre Jed Martin, venu lui demander une préface de catalogue, le peintre se demande si le radiateur qu'ils voient pourrait non seulement être "un sujet pictural valable" mais si on pourrait en faire quelque chose sur le plan littéraire. Et le peintre donne lui-même la réponse : "il y a Robbe-Grillet, il aurait simplement décrit le radiateur", évoquant ainsi la théorie barthésienne de l'effet de réel dans le Nouveau Roman. La réponse de l'écrivain Houellebecq dans le roman ne se fait pas attendre. A la manière du "Forget Foucault", il s'exclame : "Oublions Robbe-Grillet", il veut donc réfuter l'esthétique du Nouveau Roman et de l'effet de réel, pour revendiquer quelque chose dans la ligne du réalisme social d'Auerbach en développant une esquisse de roman réaliste autour de radiateurs et de leur commercialisation. Et il résume ainsi cette caricature d'un roman réaliste d'aujourd'hui en s'exclamant : "Voilà un sujet magnifique, foutrement intéressant même, un *authentique drame humain*" (p. 141-143). Tout en ironisant, il développe une esthétique romanesque avec, écrit-il, "un petit côté XIX^e siècle que le drame humain à la Zola ou à la Balzac souligne". Ce côté XIX^e renvoie aussi à une "approche d'ensemble" ou à une "saisie esthétique totalisante", donc au système social et politique dans son ensemble.
- 17 Que cette totalité sociale soit envisagée par ce roman, cela est souligné par un procédé artistique impliquant une réflexion esthétique sur la représentation et par une appréciation sociale de longue durée. Jed Martin devient une vedette des arts plastiques en photographiant des cartes Michelin Départements de la France entière, un travail souvent présenté "comme étant issu d'une réflexion froide, détachée, sur l'état du monde" (62). Le titre de l'exposition qui montre ces photos est aussi une déclaration programmatique : "la carte est plus intéressante que le territoire" (82). La carte comme représentation du réel peut mieux reproduire et faire reconnaître la réalité que son observation directe, fût-ce par la sociologie ou les sciences politiques. Il y aurait donc un savoir socio-politique de la littérature qui ne serait possible nulle part ailleurs, et l'auteur du roman Houellebecq semble revendiquer ce savoir.

- 18 Cet engagement social devient encore plus clair avec la fin du roman, qui ne représente plus seulement avec la métonymie de la carte et du territoire une “saisie esthétique totalisante”, mais une approche sociale d’ensemble de la France et de l’Europe en 2036¹³.
- 19 La France a entretemps perdu ses dernières industries, ce qui a réduit l’immigration à zéro : elle est “devenue un pays surtout agricole et touristique”. À cette époque, l’artiste plasticien s’est dévoué pendant trente ans à des prises de vue en continu de végétaux et d’objets industriels qu’il retravaille avec un logiciel pour les animer, le tout avec l’intention : “Je veux rendre compte du monde... Je veux simplement *rendre compte du monde*...” (420) Ce qui en résulte est une vision à long terme de notre société : “une méditation nostalgique sur la fin de l’âge industriel en Europe, et plus généralement sur le caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine” (428), et le fait qu’il n’est plus question de “démocratie” dans ce contexte ne doit pas vraiment être souligné. Et que cela aboutisse à “l’anéantissement général de l’espèce humaine” et au triomphe total de la végétation, comme le dit la dernière phrase du roman, est dans la continuité des épilogues d’autres romans de l’auteur.
- 20 On n’est pas obligé d’apprécier de telles fresques où le savoir social est intégré et même dépassé par la perspective d’une apocalypse inévitable et presque heureuse. Mais jusqu’à ce qu’on en arrive là, le roman nous présente une carte d’une partie du champ social contemporain, surtout celui du marché de l’art, des artistes vedettes et des grandes fortunes financières, une société qui n’est pas sans ressemblances avec la carte que les *Rougon-Macquart* dessinent du Second Empire. Même si une ironie omniprésente nous dissuade de voir dans le romancier le secrétaire de notre époque, celui-ci ne se distancie pas du projet de son protagoniste : “Je veux simplement *rendre compte du monde*”. Difficile de se montrer plus convaincu de sa propre mission et de revendiquer plus clairement “un nouveau savoir social” pour ses textes, et dans ce sens, le dernier roman justifie une fois de plus une critique parue dans *Le Débat* lors des *Particules élémentaires*, il y a quinze ans : “il arrive que la littérature en dise plus sur l’esprit du temps et sur le mouvement de la société que bien des ouvrages de sociologie”¹⁴. Cette appréciation préfigure le débat actuel autour du savoir (historique, sociologique etc.) et je renvoie au programme des derniers “Enjeux de la littérature” : “Enfin, faire savoir, c’est aussi intervenir dans le champ social, fouiller dans les zones d’ombres et de relégation, aller à l’encontre des discours convenus : donner à entendre”.
- 21 En comparaison des mises en scène spectaculaires et souvent pénibles de Michel Houellebecq, Yves Ravey présente une exception dans le sens opposé. Discret, vivant dans une grande ville de province et n’étant connu que par son œuvre, il a jusqu’à maintenant publié une douzaine de romans et plusieurs pièces de théâtre. J’ai essayé de situer son œuvre entre “minimalisme et écriture blanche”¹⁵ et Dominique Viart voit en lui un auteur qui introduit “un grain de sable dans la mécanique bien huilée de la représentation [et qui porte] la réalité à son extrême dérèglement” (424). On peut distinguer chez Ravey deux types romanesques : l’un qui est consacré aux questions de la mémoire, surtout celle de la shoah, et il a développé sa conception de la mémoire, du souvenir et de l’histoire dans l’essai “L’écrivain expulsé du paysage”, publié dans *Le Monde* en 2008 (4 avril). L’autre groupe de romans nous confronte avec un univers qui semble au premier abord quotidien et familier et qui au fur et à mesure se révèle intrigant et inquiétant, souvent avec un arrière-fond de policier. Avec *Le Drap* (2003), *Pris au piège* (2005) ou *L’Épave* (2006), le dernier roman, *Un notaire peu ordinaire*, paru en

janvier 2013, appartient à ce groupe. Je vais me consacrer à ce roman qui se situe comme les autres de ce type parmi ce que Jean-Claude Lebrun dans sa critique dans *l'Humanité* a qualifié de "littérature matérialiste, un récit puisant sa substance dans le terreau social" (10 janvier 2013) et Colette Lallemand-Duchoze constate dans son compte rendu de *Médiapart* : "Comme très souvent chez l'auteur, l'arrière-plan social et son interprétation sociologique sont suggérés" (14 janvier 2013) et l'arrière-plan politique se laisse à peine deviner derrière cette dimension sociale. Isabelle Rüf, la critique du *Temps* de Genève et peut-être la meilleure spécialiste de l'œuvre de Ravey, donne à son article sur le nouveau "roman" le titre : "Une tragédie domestique sur fond de scènes de la vie de province" (*Le Temps*, 12 janvier 2013), une qualification qui caractérise aussi les autres romans de ce groupe.

- 22 Comment peut-on apprécier le même roman comme "littérature matérialiste" et lui reconnaître un "arrière-plan social et son interprétation sociologique [...] ? La qualité de littérature matérialiste est acquise par le style même de Ravey et le rôle qu'y jouent les objets.
- 23 On a souvent pointé chez Ravey la sobriété de son style presque factuel, l'absence inhabituelle d'adverbes et d'adjectifs, ses ellipses, l'absence de psychologisation, bref tout ce qui permet de parler d'écriture blanche.
- 24 Ce 'minimalisme' est renforcé par la présence simultanée d'un narrateur autodiégétique (le fils de Mme Rebernak) et d'un narrateur hétérodiégétique qui utilise parfois le pronom personnel de l'autre narrateur, tous les deux ne relatant que ce qui est présenté comme des faits. Dans *Un notaire peu ordinaire*, qui se déroule dans une ville de province moyenne (probablement de l'Est de la France) dans les années 1960, c'est un ensemble d'objets qui renforcent le caractère matérialiste de l'écriture. Un album de photos de famille qu'on regarde régulièrement les soirs, une table de cuisine, une véranda, un cyclomoteur, des potagers, la chapelle du cimetière etc. d'un côté, et de l'autre une voiture noire, un coupé rouge avec autoradio, la robe marron à larges rayures verticales vert amande et mauves, la grande maison et le parc où on donne des fêtes, et un fusil de chasse qui circule entre ces deux mondes. Les objets renvoient clairement aux différences de classe mais à la différence de Houellebecq ou des romans engagés de l'entre-deux-guerres, l'auteur ne les commente pas mais laisse leur reconstitution et leur interprétation aux lecteurs. Et l'intensité de la violence, d'abord latente et à la fin manifeste, naît uniquement d'actions et de réactions personnelles. Pendant longtemps, celles-ci ne semblent pas vouloir ni pouvoir mettre en question l'équilibre de l'ordre social établi, pour finalement exploser d'une manière violente.
- 25 C'est le narrateur autodiégétique qui relate à la fin le résultat du conflit social et personnel à la fois : "Ma mère se tenait sous l'abricotier au fond du jardin, son cousin debout à ses côtés. Elle n'avait pas reposé le fusil. J'ai poursuivi ma course jusqu'au corps du notaire étendu dans l'herbe, face contre terre, au milieu des plants de fraisières"¹⁶. La révolte violente de la mère, socialement et personnellement justifiée – sa fille a été violée par le notaire – a eu lieu, mais comme dans un drame classique, nous ne la voyons pas directement : ni par le narrateur autodiégétique, absent à ce moment-là, ni par le narrateur hétérodiégétique qui pourtant aurait pu en parler.
- 26 Ce côté classique – le véritable drame couvre une journée et la nuit suivante – correspond aux structures suggérées. Les objets et les actions/réactions sont présentés mais c'est au lecteur de reconstruire les structures sociales qui les déterminent. Ce n'est pas seulement une "tragédie domestique" mais, de la même manière que certains

romans de Flaubert, une tragédie sociale. Dans ce texte, la fille violée lit (probablement) *Les trois contes*, et dans *Alerte*, le protagoniste lit avec une voisine *Madame Bovary*. Les structures sociales sont pourtant simples et évidentes : un notaire, notable de la petite ville, la veuve d'un artisan (la mère) qui doit au notaire son travail comme agent de service au collège, le fils de ce notaire, ami de la fille de la veuve, qui prépare les classes préparatoires, le fils de la veuve qui fait des études et gagne de l'argent dans une station-service, sa sœur, une lycéenne, qui sera violée par le notaire, et le cousin de la veuve, un marginal qui sort de prison. Entre ces figures romanesques existent des relations sociales qui sont aussi des relations de classe : les uns font le ménage et les autres prennent le droit de s'approprier leurs filles.

- 27 Quand le notaire suggère que la jeune fille, petite amie de son fils, ferait mieux de rester "en ville pour des études, peut-être plus courtes" et que "Dans ce cas, elle pourrait toujours faire un peu de ménage à l'étude", les sous-entendus sont évidents, y compris les dépendances sociales. Et quand le même notaire essaie de mettre le viol de la jeune fille sur le dos du cousin marginal, cela évoque un peu la stigmatisation des classes laborieuses comme classes dangereuses chez Louis Chevalier. Mais il n'y a, dans ce roman, aucune dénonciation ou contestation de ce système politique et social qui fonctionne un peu comme au 19^e siècle ; dans cette province, la démocratie politique n'a pas encore pu mettre en question le pouvoir lié au statut social des acteurs. La véritable révolte, ou le dérèglement, pour reprendre l'expression de Dominique Viart – le coup de fusil tuant le notaire représentant la classe dominante – n'est pas montré, et cette révolte n'aura pas de conséquences pour les structures sociales, peut-être au contraire. Dans les années 1960, celles-ci sont pourtant menacées par une modernisation qui s'étend aussi aux villes de province. Mais ce changement est presque invisible, seul le fait que les enfants de la veuve vont au lycée et font des études de lettres indique que la stabilité des structures sociales et politiques touche à sa fin.
- 28 Les romans de Ravey, depuis *Le Drap*, texte consacré à son père, mort d'une intoxication suite à son travail, évoquent exclusivement cette époque d'une stabilité sociale devenue précaire sans que les concernés le sachent. Ils composent donc une préhistoire de notre post-modernité qui, tout en montrant le caractère oppresseur des relations de classe, représente encore des structures sociales nettes et fiables semblant garantir la stabilité et ils posent la question de savoir si une démocratie participative s'y est établie depuis. D'une certaine manière, Houellebecq montre les effets de la disparition de ces structures sous la double pression d'une modernisation étendue à l'ensemble du territoire et de l'émancipation des valeurs culturelles traditionnelles, déclenchée par soixante-huit.
- 29 Les deux types romanesques si différents transportent donc chacun à sa manière un nouveau savoir social et politique. Jacques Rancière parle, dans l'interview citée plus haut, de deux tendances actuelles que représentent (aussi) nos deux écrivains : "soit à en rajouter rageusement sur la banalisation du banal, soit à adopter les formes minimales du petit récit"¹⁷. Vu le développement du roman depuis 1980, ils se font remarquer parce qu'ils n'appartiennent à aucun courant, même si Ravey est parfois comparé aux minimalistes d'antan. Jusqu'à un certain degré, il n'y a, dans chacun des deux modèles romanesques, peut-être pas une structure d'homologie avec le système socio-politique qu'ils thématisent, mais il y a au moins une tentative d'y réagir d'une manière adéquate.

- 30 Erich Köhler, dont j'ai cité au début la thèse d'une analogie ou d'une réciprocité entre le "Système des genres et [le] système social", a admis que cette conception s'appliquait mieux à la littérature du Moyen Age (les troubadours) ou du siècle classique qu'aux temps modernes, caractérisés par une hétérogénéité grandissante sur le plan social aussi bien que sur celui de la littérature. Mais la sociologie du champ littéraire de Bourdieu nous a appris qu'en dernière instance, le contexte des possibles dans la littérature est défini par le système social et son développement. Dans ce sens, même le refus de toute relation entre une œuvre littéraire et son contexte, donc de tout savoir socio-politique de la littérature, au moins en ce qui concerne la littérature de littérarité, est une confirmation *a contrario* de cette constellation. J'ai cité Jean Ricardou revendiquant que chaque effet de vraisemblance a comme conséquence "de faire disparaître le texte comme texte par l'abolition de sa matérialité dans la transparence du sens". Cela soulève non seulement la question de savoir pourquoi la transparence du sens devrait nécessairement faire disparaître le texte (est-ce que cela vaut aussi pour Mallarmé ?) mais surtout pourquoi on veut se débarrasser de cette transparence ? On pourrait se demander si cette hantise des années 1960 et 1970 n'essayait pas de refouler dans et par la littérature un certain embarras devant le passé récent qu'on refoulait aussi dans l'opinion publique.
- 31 Le fait que depuis 1980 la tendance à "Écrire le monde" va de pair avec celle d'"Écrire l'histoire" pourrait confirmer cette thèse. C'est une "littérature [qui] invente des formes qui brouillent les frontières entre récit, fiction et essai"¹⁸. En ce qui concerne le champ proprement dit de l'écriture du travail, même si celle-ci n'est pas identique au savoir socio-politique et politique de la littérature, je renvoie à une contribution de Dominique Viart à un colloque de 2011 qui développe le panorama des approches respectives sous le titre "Vers une sociologisation du roman contemporain" et qui va paraître prochainement. Pour lui dans cet article comme pour moi, la littérature peut et veut de nouveau être le lieu et le média d'un savoir social de la littérature nulle part ailleurs possible. Le fait que cette littérature prend aussi position vis-à-vis du fonctionnement ou de l'absence de la démocratie est au moins une critique indirecte des normes démocratiques établies. La littérature, en dégageant les possibles enfouis dans la pratique politique d'une démocratie consensuelle, développerait ainsi un savoir radical (Rancière) dont nous avons probablement plus que jamais besoin.

NOTES

1. Erich Köhler, "Gattungssystem und Gesellschaftssystem", dans *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, vol. 1 (1977), p. 19.
2. Voir Erich Köhler, *Le hasard en littérature : le possible et la nécessité*, Klincksieck 1986.
3. "Déclaration liminaire", dans *Cahiers d'histoire des Littératures Romanes*, vol. 1 (1977), p. 3.
4. Claude Simon, *Le Jardin des Plantes*, Minit 1997, p. 358.
5. Jean Ricardou (éd.), *Claude Simon*, 10/18, 1975, p. 141.
6. Wolfgang Asholt & Ottmar Ette, *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm - Projekte - Perspektiven*, Tübingen, Narr, 2010 <édition lendemains n° 20>.

7. Paul Ricœur, *Temps et récit*, vol. 3 : *Le temps raconté*, Seuil-Points, 2005, p. 347.
8. Je renvoie à l'interview avec Rancière, parue dans *Le Monde* du 24 mai 2013, où il parle de "l'idée démocratique" en constatant que "Les Goncourt n'y étaient pas plus attachés que Houellebecq". Pourtant, ils pratiquent cette "idée" parce que la littérature peut être "la parole sans maître qui s'en va parler à n'importe qui" (*Le Monde des Livres* : "La littérature récuse les privilèges", p. 8).
9. Rita Schober, "Renouveau du réalisme ? Ou de Zola à Houellebecq ? Hommage à Colette Becker", dans *Les représentations du réel dans le roman. Mélanges offerts à Colette Becker*, Oséa, 2002, p. 232.
10. Bruno Blanckeman, "Le souci de société (sur quelques écritures néoréalistes)", dans Michel Collomb, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, UP Montpellier, 2005, p. 28.
11. *ib.*, p. 33.
12. Jörn Steigerwald & Agnieszka Komorowska, "Questions du réalisme d'aujourd'hui", *lendemains* n° 142/43 (2011), p. 6 - 95.
13. Le passage commence avec la nouvelle de la mort de Beigbeder à l'âge de 71 ans (p. 411). Beigbeder étant né en 1965, nous sommes donc dans une anticipation de l'année 2036.
14. Pierre Varrod, "De la lutte des classes au marché du sexe. A propos de *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq", dans *Le Débat* 102 (1998), p. 182 - 190.
15. Wolfgang Asholt : "Minimalisme ou écriture blanche : L'œuvre d'Yves Ravey", dans Bruno Blanckeman & Barbara Havercroft (éd.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001 - 2010)*, PSN 2012, p. 251 - 263 (Colloque de Cerisy 2011).
16. Yves Ravey, *Un notaire peu ordinaire*, Minuit, 2013, p. 108.
17. Rancière, interview citée (*Le Monde*, 24 mai 2013).
18. Rancière, *ib.*

RÉSUMÉS

Au début des années 1970, les différentes formes de la sociocritique semblaient occuper une position dominante dans le champ des recherches littéraires. Mais sous la double influence du poststructuralisme et de la déconstruction avait déjà commencé la marginalisation de ces approches (trop référentielles), en France comme en Allemagne ou ailleurs. Il a fallu un certain temps pour s'apercevoir qu'au moment même où le poststructuralisme avait acquis une position dominante, un tournant s'était produit dans la littérature française, que l'on résume aujourd'hui généralement par "le retour au récit". Il a fallu plus de temps encore pour que les recherches en littérature en fassent état. Mais l'emprise des positions poststructuralistes était telle que ce n'est que depuis peu qu'on redécouvre le savoir social spécifique de la littérature comme partie intégrante de son savoir démocratique.

Cette contribution poursuit un double but : elle veut montrer l'interdépendance du savoir social et du savoir démocratique de la littérature et, grâce à deux exemples actuels, l'importance et les manifestations variées et contradictoires qui caractérisent ce savoir dans le roman contemporain. Ces deux exemples sont les derniers romans de Michel Houellebecq (*La Carte et le territoire*) et d'Yves Ravey (*Un notaire peu ordinaire*).

Deux types romanesques (bien) différents qui véhiculent chacun à sa manière un nouveau savoir social impliquant un nouveau savoir démocratique. Cela ne suffit pas pour présupposer une

nouvelle interdépendance entre le système des genres littéraire et le système social, y inclus celui de nos démocraties. Sans vraiment constituer une nouvelle “littérature sociale”, les deux exemples montrent au moins que la littérature s’est réapproprié le droit de manifester un savoir spécifique sur/de la vie et sur les bases sociales de notre démocratie.

INDEX

Mots-clés : savoir politique et social, poststructuralisme, réconciliation du politique et du social, sociologisation du roman, nouvelles formes de narration du social

AUTEUR

WOLFGANG ASHOLT

Université d’Osnabrück