

Il apparaît toujours périlleux de s'orienter dans l'espace littéraire de l'extrême contemporain. Comment construire des échelles de valeur et des outils théoriques pour penser une création *in vivo*? Comment fonder un geste critique qui sache s'inscrire à la bonne distance de son objet d'étude : suffisamment proche pour en épouser la force de novation, suffisamment éloigné pour l'englober dans une perspective théorique plus large ? C'est tout l'intérêt de ce colloque, tenu à Cerisy en août 2011, que d'envisager ces questionnements et de proposer, dans le même temps, des outils méthodologiques susceptibles de nous guider à l'intérieur de ce territoire encore mouvant. En prenant le parti d'embrasser la décennie qui ouvre le XXI^e siècle, l'ensemble des contributeurs se placent résolument à la proue de la littérature au présent et entendent saisir les « dynamiques d'une littérature qui mue » (Bruno Blanckeman & Barbara Havercroft).

Comme l'annonce Anne Roche dans un article-préambule, le rapport au référentiel d'ordre historique requiert les écrivains actuels ; sortis de l'ère du soupçon radical, en même temps que conscients des limites inhérentes à toute tentative de témoignage, les récits d'aujourd'hui s'affrontent de manière oblique et plurielle à la question de la mémoire. En confrontant certains récits de Patrick Deville, Yannick Haenel et Frédéric Werst, Marc Dambre fait ainsi ressortir une même « forme-errance » dans le traitement de la vérité historique : chacun des narrateurs, en s'inscrivant dans l'épaisseur des événements et de la mémoire, articule une vision de l'Histoire qui en déstabilise l'orthodoxie. *Les Années* d'Annie Ernaux nous font également percevoir une Histoire singulière, comme en « vitesse », et qui ne va pas sans emprunter à l'esthétique cinématographique (Marie-Pascale Huglo). A une autre échelle, Michael Sheringham montre combien Pascal Quignard emprunte à une pensée de la « trace » caractéristique des sciences humaines depuis la fin du structuralisme, et comment l'agrégat d'anecdotes savantes lui permet de perturber le présent par les modalisations plurielles du passé.

Le deuxième pôle caractéristique de cette littérature française au présent recouvre l'interrogation communautaire. Dans un article nodal, Bruno Blanckeman propose de penser à nouveaux frais la question de la responsabilité littéraire et le rôle de l'écrivain dans son rapport à la cité. A la notion d'« engagement », il préfère substituer le concept d'« implication ». Ce dernier rend mieux compte des formes actuelles par lesquelles toute une génération d'écrivains se sent partie prenante d'ensembles divers. Il précise que cette implication est d'emblée esthétique et agit selon une « modalité soupçonneuse » : en phase avec une société troublée, les lignes d'énonciation sont tremblantes et l'engagement se fait désormais sans garantie symbolique. En envisageant un corpus né avec le nouveau siècle, Aurélie Adler montre avec justesse comment la question de « la » communauté se repense depuis l'espace littéraire. A rebours des revendications du « commun » et du « même », les récits de Mathieu Larnaudie, Arno Bertina et Oliver Rohe rappellent que ce qui est « commun » est d'abord ce que nous n'avons pas en « propre ». Proches de la pensée de Jacques Rancière, ils construisent des fictions où triomphent l'échec des sens fixes et la remise en cause des horizons stables. Plus localement d'autres communautés dynamisent notre territoire littéraire : c'est le cas des écrivaines algériennes ou franco-algériennes dont les récits montrent les fractures propres à une société en mutation (Sabrinelle Bedrane) ; c'est le cas également de la « légion étrangère » de notre littérature (Catherine Douzou) – ces écrivains de langue française nés ailleurs que dans un pays francophone (François Cheng, Edouardo Manet, Andreï Makine, etc.) – qui fertilise nos récits par sa capacité à inventer une langue tierce. Enfin, hors les murs de la cité – et même si la littérature environnementale n'est pas encore un genre constitué en France – la nature suscite une écriture soucieuse de repenser les espaces du commun et les rapports de l'homme à son milieu (Pierre Schoentjes).

La première décennie du XXI^e siècle voit également de nombreux récits accorder une place centrale aux différentes modalités de l'intime. Ainsi, avec Barbara Havercroft, on peut relever une tendance féminine à se réapproprier, à subvertir et à renouveler le genre de la « confession ». Qu'il soit dysphorique (la confession incestueuse de Christine Angot) ou euphorique (la confession

érotico-joyeuse d'Alina Reyes), le récit autofictif au féminin se pense souvent comme un avatar du discours confessionnel analysé naguère par Michel Foucault. De la même façon, Joëlle Papillon montre comment les récits de Camille Laurens – apparemment convenus et pauvres – déconstruisent en fait les codes du roman sentimental pour procéder à une autopsie du « cadavre de l'amour » ; l'intime se quête ici dans ses ratés et au revers des discours stéréotypés. Ces articles pointent une tendance forte et esquissent une « anthropologie historique de l'autofiction au féminin » (Yves Baudelle). L'intime est aussi au coeur d'une appréhension plus phénoménologique comme le montre l'étude de Nicolas Xhantos sur l'intériorité propre au narrateur chez Jean-Philippe Toussaint ; il est aussi l'objet d'un travail de creusement plus douloureux et plus obsessif quand il s'affronte à la perte fondamentale : celle de l'enfant chez Philippe Forest (Dolorès Lyotard).

Dans le milieu des années 1970, Roland Barthes en appelait à l'hybridation du genre savant et du genre fictionnel, confiant en ce que la subjectivation du savoir puisse révéler des modalités cognitives inédites. Par un effet symétrique, trente ans plus tard, c'est le roman qui cherche à migrer du côté de l'essai : les fictions érudites, dans lesquelles bibliothèques et objets de savoir stimulent l'imagination de l'écrivain, apparaissent comme une véritable tendance des narrations françaises de ce nouveau siècle. Pierre Senges s'inscrit dans cette lignée qui manifeste un goût renouvelé pour l'érudition. Cependant, à l'inverse de ses prédécesseurs, il s'adonne à un « traitement ludique du savoir et [à un] détournement ironique de l'érudition » ; il élabore avec malice une œuvre seconde à partir du « déjà-écrit » (Laurent Demanze). Dans une autre mesure, l'œuvre critique de Pierre Bayard témoigne de ces jeux de télescopage contemporains entre le régime fictionnel et le régime idéal. Que se passe-t-il quand un ouvrage théorique – écrit de surcroît par un universitaire – suit les conventions romanesques ? Il en naît une forme hybride que Warren Motte propose d'appeler « critique-roman », et qui permet d'appréhender une phénoménologie critique d'un genre nouveau. Pascal Riendeau s'intéresse quant à lui aux « essais des romanciers français », publiés dans la première décennie du XXI^e siècle (Milan Kundera, Annie Ernaux et Michel Houellebecq). Il cherche notamment à cerner les dynamiques de transfert entre les espaces argumentatifs et les espaces fictionnels.

Enfin, l'ouvrage invite à explorer la dimension formelle et esthétique de ces récits contemporains. Il en ressort que, à des degrés distincts, beaucoup de romanciers affichent dans leur œuvre une « littérarité consciente d'elle-même », en multipliant (et parfois en déconstruisant) les signes d'appartenance au monde de la narration. C'est ainsi que l'oulipienne Anne Garréta ébranle l'instance auctoriale en l'instaurant fortement avant de la disséminer selon une dynamique déceptive (Frances Fortier et Andrée Mercier). Wolfgang Asholt s'intéresse pour sa part à la langue volontairement épurée et au style minimal des romans d'Yvey Ravey. Sa perspective critique en fait un héritier hétérodoxe de l'écriture blanche et du réalisme minimal dans sa version outre-atlantique. Au contraire, Éric Laurent exhausse une langue très littéraire à travers une écriture on ne peut plus ouvragée. Depuis 2004, et son inflexion esthétique amorcée avec *A la fin*, il réécrit le roman d'amour en chargeant l'inventivité verbale de creuser l'analyse érotique (Pascal Michelucci). Il existe aussi de nouvelles pratiques formelles qui tendent à intégrer les mutations technologiques propres à notre début de siècle. L'article de Simon Brousseau et de Bertrand Gervais prend ainsi toute la mesure de la dialectique entre littérature et écran. Ils montrent combien ce dernier (télévisuel ou cybernétique) est devenu autant un enjeu thématique (de Jean-Philippe Toussaint à Chloé Delaume) qu'un nouveau support littéraire apte à recueillir des potentialités esthétiques en devenir (François Bon, Eric Chevillard, Antoine Volodine).

Au final, *Narrations d'un nouveau siècle* vaut comme une véritable « sismographie » qui imprime en temps réel les mutations du récit français de l'extrême contemporain. Toutefois, comme toute construction d'un territoire littéraire, cette topographie est fonction du lieu depuis lequel elle s'élabore. C'est ce que rappellent – non sans nous inviter à poursuivre la réflexion – les articles de Sabine Loucif et de Gérald Prince qui analysent les processus de réception de la littérature française contemporaine aux Etats-Unis ; changez de focale, et c'est toute la géographie littéraire qui se redessine selon des logiques autres !

Mathieu MESSAGER