

Article 5**LE ROMAN FRANÇAIS AU SEUIL DU XXI^e SIECLE :
contextes de production et identités****Dr Okri Pascal TOSSOU**Maître de Conférences en Littérature française
Université d'Abomey-Calavi
BENIN**RESUME :**

Au XX^e siècle, on pouvait encore entreprendre une typologie du roman français, à considérer le souffle de l'engagement (qu'il soit esthétique ou thématique) qui servait de pilotis à la création. Mais au seuil du XXI^e siècle, les contextes de production et de commercialisation connaissent des nuances. Des considérations nouvelles influencent alors significativement l'orientation et le contenu du genre : ce sont les prix littéraires et les médias. Nous observons les fonctionnements du phénomène chez les romanciers majeurs de ces vingt-cinq dernières années, en alliant sociocritique et poétique narrative. Cette démarche nous a permis d'esquisser une catégorisation...

Mots-clés : Roman français, XXI^e siècle, Prix littéraires, Pouvoir des médias, champ.

ABSTRACT :

In the 20th century, a typology of the French novel could still be undertaken, to consider the level of commitment (whether aesthetic or thematic) that served as support for creation. But on the threshold of the 21st century, the contexts of production and marketing have been submitted to nuances. New considerations then significantly have influenced orientation and gender: they are literary prizes and the media. We notice the evolution of the phenomenon with the major novelists of the last twenty-five years, combining sociocriticism and poetic narrative. This approach has allowed us to think about categorization...

Keywords: French novel, 21st century, literary prizes, power of the media, fields.

INTRODUCTION

A l'entrée de cette dissertation, quelques précisions nous paraissent nécessaires. Premièrement, en parlant de roman français, nous ciblons la fiction romanesque d'auteurs admis comme Français. Le débat de l'extension ou non du principe aux colonies et autres territoires d'outre-mer qui mute le qualificatif à « francophone »¹ ne nous occupe pas fondamentalement ici, quand bien même il mérite de faire l'objet d'une réflexion. De même, à considérer l'immense univers de la prose française, des choix s'imposent quoique nous ayons opté une insistance particulière sur les auteurs majeurs de ces vingt-cinq dernières années. Nous excluons par exemple, pour l'instant (il ferait l'objet d'une étude ultérieure), tout le département du « roman populaire », c'est-à-dire ce « *récit fictionnel de gros gabarit textuel, produit et diffusé, le plus souvent en série, à compter des années 1840 par les industries culturelles de la presse et du livre (...)* ». (Jacques Migozzi, 2008 : 160)²

Aujourd'hui, des noms définissent les orientations du roman en France. Il s'agit, entre autres, de J.M.G Le Clézio, Patrick Modiano, Annie Ernaux, Michel Houellebecq, Christine Angot, Marie NDiaye, Françoise Dorin, Amélie Nothomb... Plus d'un demi-siècle après l'ère des engagements philosophico-littéraires de Gide, Sartre, Camus, Malraux et Aragon, ... on peut bien s'interroger sur les nouveaux enjeux qui déterminent la création romanesque en France. Celle de ces cinquante dernières années est-elle le fruit de courants littéraires ? Fonctionne-t-elle par le « principe de hiérarchisation externe »³ ? Comment peut-on l'identifier ? Ce sont là les indices ayant motivé la présente étude qui s'intéresse non seulement au contexte de parution de la fiction romanesque en France, mais aussi aux caractéristiques qui permettent de proposer une esquisse de catégorisation. Pour y arriver, nous combinons sociocritique et poétique narrative.

¹ Pour des informations utiles sur la question, on peut lire avec intérêt Dominique Combe, *Les Littératures francophones, questions, débats, polémiques*, Paris, PUF, 2010.

² Pour des informations sur la question, on peut consulter avec intérêt les travaux lors du cycle de rencontres internationales organisé à Limoges en 2006 et en 2007 sur le thème « Idéologies et stratégies argumentatives dans les récits imprimés de grande consommation. XIX^e-XXI^e siècles ».

³ Il est en vigueur dans le champ du pouvoir et aussi dans le champ économique. C'est le critère de la réussite mesurée à des indices de notoriété comme les décorations, puisque « l'hétéronomie advient en effet par la demande qui peut prendre la forme de la commande personnalisée formulée par un « patron », mécène ou client, ou de l'attente et de la sanction anonyme d'un marché. » Il s'oppose au « principe de hiérarchisation interne » ; voir Bourdieu, « Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89- septembre 1991, p.7.

1. D'hier à aujourd'hui : mutations et fonctionnements institutionnels

En dehors du principe de l'engagement dont elle se revendique d'une manière ou d'une autre, deux tendances majeures ont animé la prose romanesque de la première moitié du XX^e siècle en France : le Nouveau Roman et l'Existentialisme. Le roman traditionnel, on s'en souvient, visait au XIX^e siècle à transcrire le Réel, et donc procédait par des plans narratifs à « vraisemblabiliser » la fiction, généralement avec une intrigue classique linéaire. Mais la théorie du Nouveau Roman, c'est-à-dire « l'écriture néoromanesque » (Johan Faerber, 2012 : 8), quant à elle, subvertit ce canon esthétique pour envisager le genre sous un prisme erratique. *Les fruits d'Or* (Prix International de Littérature en 1964), à l'architecture étrange, offre un procédé d'alliance des fonctions testimoniale et de communication qui installe une polémique de la réception du livre « Les Fruits d'Or » à l'intérieur de l'œuvre elle-même (Nathalie Sarraute, 1963 : 92). Chez Butor dans *La Modification* (Michel Butor, 1957), non seulement le personnage principal se confond avec un « Vous » dont la plupart des actions se déploient au fur et à mesure comme dans une espèce de projection cinématographique, mais les phrases sont aussi d'une longueur hallucinante.

L'allégeance existentialiste du roman, quant à elle, est perceptible chez Jean-Paul Sartre. Nous entendons par Existentialisme, explique-t-il dans *L'Existentialisme est un humanisme* : « une doctrine qui rend la vie humaine possible et qui, par ailleurs, déclare que toute vérité et toute action impliquent un milieu et une subjectivité humaine » (Jean-Paul Sartre, 1970 : 12). *La Nausée* (Jean-Paul Sartre, 1938) et *Les Chemins de la Liberté* (Jean-Paul Sartre, 1939-1945) en sont des exemples représentatifs.

Mais au seuil du XXI^e siècle, on remarque qu'il ne se construit plus un système sériel de pensée⁴. Ce qui détermine plutôt de plus en plus la littérature française aujourd'hui, c'est la multiplication et le poids de nouvelles instances de consécration dans la chaîne de consommation du fait littéraire, autrement dit les nombreux Prix de distinction qui fonctionnent comme de solides dispositifs de légitimation littéraire selon des logiques économiques. On peut, entre autres, citer le Prix Goncourt, Le Prix Femina, le Prix Interallié, le Prix Wepler, le Prix du roman Fnac, le Prix Initiales, le Prix de la blogosphère, le Prix France-Télévision, le Goncourt des lycéens, le Prix Ouest-France, le Prix FNAC, le Prix des Libraires, etc. Pour

⁴ A la manière du Réalisme ou du Naturalisme du XIX^e siècle s'entend.

exemple, *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye⁵ (Goncourt 2009), initialement tiré à 15 000 exemplaires, serait passé à 440000 exemplaires en dix impressions. La romancière passe aussitôt pour l'auteur français le plus lu en 2009 selon le palmarès annuel L'Express-RTL publié le mardi 16 mars 2010. Quand on sait que parfois des conditions de grande précarité⁶ sont inhérentes aux fonctions d'écrivain, on peut comprendre que ceux-ci se fassent complices par moments du jeu de ces instances de légitimation.

Un autre facteur nouveau qui conforte l'inflation et le pouvoir des prix littéraires est l'entrée des journalistes dans le champ de la légitimation littéraire. En effet, en créant en 1926 le prix Théophraste-Renaudot, les journalistes désignés pour attendre les résultats du Goncourt entendaient « *corriger les choix des Dix* », tout comme ce sera le cas en 1930 avec « *le prix Interallié, d'abord conçu comme un canular de journalistes destiné à brocarder le jury Femina réuni pour voter au Cercle Interallié, en récompensant un romancier journaliste* » (Sylvie Ducas, 2013 : 95-96). Dans ces conditions, on voit bien que la consécration littéraire répond parfois aux principes d'un « *appel au profane* »⁷. Même Le Clézio y succombe, comme en témoignent les nombreuses interviews accordées en magazines et les multiples « *participations à des émissions radiophoniques ou télévisées.* » (Claude Cavallero, 2009 : 333).

C'est donc tout clair, la parution du fait littéraire, sa commercialisation et la consécration de l'auteur sont aujourd'hui largement redevables à l'implication des Prix et des médias. On se souvient que déjà en 1998, Houellebecq (autre grand nom de la prose française contemporaine), reçut le Grand Prix national des Lettres Jeunes Talents pour l'ensemble de son œuvre ; que *Les Particules élémentaires*, traduit en plus de vingt-cinq langues, est lauréat du Prix Novembre, que *La Possibilité d'une île* paru en 2005 obtint le Prix Interallié et que *La Carte et le territoire* paru en 2010, obtint la même année le Prix Goncourt. Cela dit, quelles sont les tendances dominantes qui meublent le roman en France aujourd'hui ?

⁵ Déjà Prix Femina en 2001 pour *Rosie carpe*.

⁶ « ... une étude récente de Bernard Lahire sur la condition matérielle de 503 écrivains français montre que la plupart sont condamnés à un double métier, et souvent dans des conditions financières précaires, très défavorables à l'écriture. » In Jérôme Meizoz, *La Fabrique des singularités, Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Erudition, 2011, p. 241.

⁷ « On peut dénommer « appel au profane » la démarche qui consiste à en appeler à une autorité extérieure au champ (et plus généralement à tout étranger au champ), autorité dont la légitimité est plus ou moins reconnue par certaines fractions du champ et dans certains états du champ, pour arbitrer certains conflits internes au champ. » In *Actes de la recherche en sciences sociales*, p. 48.

2 : Esquisse d'une catégorisation thématique

Nous envisageons cette esquisse sous deux prismes de lecture majeurs: le premier renvoie aux prises de positions humanistes des romanciers et le second trahit leur enclin à l'empire du sexe.

2.1 Du réalisme critique⁸ à l'humanisme

Nous distinguons cette dimension bivalente dans de nombreux romans des cinquante dernières années. Le Clézio dont l'œuvre gigantesque repose sur un substrat historique et anthropologique semble le plus prolifique dans ce genre. Si *Le Procès-verbal* publié en 1963 fut couronné par le Prix Renaudot, *Désert* (J.M.G Le Clézio, 1980) passa pour best-seller en 1980. Dans son déploiement, le roman lance la longue marche de Nour et des siens (J.M.G Le Clézio, 2010 : 15). Le récit, par deux fois, insère par enchâssements les parcours de Lalla, eux titrés, « Le Bonheur » et « La vie des esclaves », avant que la décimation allégorique gagne le clan de Nour :

La mort est venue. Elle a commencé par les moutons et les chèvres, les chevaux aussi, qui restaient sur le lit de la rivière, le ventre ballonné, les pattes écartées. Puis ce fut le tour des enfants et des vieillards, qui déliraient, et ne pouvaient plus se relever. Ils mouraient si nombreux qu'on dut faire un cimetière pour eux, en aval de la rivière, sur une colline de poussière rouge. On les emportait à l'aube, sans cérémonie, emmaillotés dans de vieilles toiles, et on les enterrait dans un simple trou creusé à la hâte, sur lequel on posait ensuite quelques pierres pour que les chiens sauvages ne les déterrent pas. (J.M.G Le Clézio, 2010 : 439)

L'épisode de cette tragédie s'achève par le procédé de la métaphore filée référant à la brutalité du colon envahisseur. Car « *au sud, les soldats des Chrétiens sont entrés dans la vallée sainte de la Saguiet et Hamra, ils ont occupé la ville de Smara, le palais vide de Ma el Aïnine. Le vent de malheur a commencé à souffler sur les murs de pierre, par les meurtrières étroites, le vent qui use tout, qui vide tout.* » (J.M.G Le Clézio, 2010 : 483-484). Derrière ce projet de dénonciation de l'appareil colonial, on mesure tous les ancrages historiques qui tissent l'œuvre de celui pour qui la littérature, « *en tant qu'acte, se charge d'une certaine valeur morale* » (Claude Cavallero, 2009 : 337). C'est pourquoi on ne peut ne pas considérer les dimensions idéologiques du traitement de Lalla Asma et de Tagadirt dans *Poisson d'or* (J.M.G Le Clézio,

⁸ Il s'agit de cette tendance des œuvres à « *réfléter les réalités de l'exploitation et de l'oppression propres aux sociétés de classes, dévoiler les contradictions d'une époque...* », Reynald Lahanque, « Aragon, ou le réalisme au service de la révolution », in *Autrement dire*, n° 1, Presses Universitaires de Nancy, 1984, p. 16.

1997 a). Dans *La Fête chantée* (J.M.G Le Clézio, 1997 b), Prix Prince Pierre de Monaco, 1997, livre de confidences de son contact avec le peuple indien, le verbe « apprendre » est conjugué longtemps aux couleurs humanistes : « (...) j'ai appris une nouvelle façon de voir, de sentir, de parler. J'ai appris qu'on ne doit pas héler quelqu'un [...] J'ai appris à reconnaître les plantes à leur odeur, leur saveur, les plantes à parfum (...) » (J.M.G Le Clézio, 1997 : 11-12). Le Clézio obtient en 2008 le Prix Nobel de Littérature.

Après *La Place de l'étoile*, Prix Roger Nimier 1968, le Goncourt 1978 pour *Rue des boutiques obscures*, le Grand Prix national des lettres pour l'ensemble de son œuvre en 1996, et le Nobel de littérature en 2014, Patrick Modiano, quant à lui, se distingue avec l'hyperthème de l'occupation nazie dans *Les Boulevards de ceinture* (Patrick Modiano, 1972), Grand Prix du Roman de l'Académie française, *La Ronde de nuit* (Patrick Modiano, 1969), Prix de la Plume de Diamant 1969. Et que ce soit dans *Un Pedigree* (Patrick Modiano, 2005) ou *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (Patrick Modiano, 2014), la « passé-omanie » (Jacques Lecarme, 2010 : 91) chez Modiano se double d'un projet d'indexation en vue d'une humanité plus pacifiste et plus juste. En témoigne cette représentation dénonciatrice de Paris dans *La Ronde de nuit* :

Nous entrons dans « le ventre de Paris », remarque le Khédivé. Une odeur, d'abord insoutenable, mais à laquelle on s'habitue peu à peu, vous prend à la gorge bien que les vitres des portières soient fermées. [...] L'automobile glisse sur les pavés gras. Des éclaboussures inondent le capot. De la boue ? du sang ? En tout cas, quelque chose de tiède. » (Patrick Modiano, 1969 : 56-57).

Chez Annie Ernaux, *La Place*, (Annie Ernaux, 1983) Prix Renaudot 1984, cumule le sens d'une place en tant que lieu de vie d'une famille modeste, mais aussi comme importance du père pour la fille. Au-delà des dispositions typographiques excentriques qui le déterminent, ce roman offre non seulement le récit de la mort du père, mais surtout, par analepses, des pans du quotidien d'une famille luttant pour une survie décente. « *La littérature est intéressante dans ce qu'elle dit du monde* » (Isabelle Grell, 2014 : 49), avance l'écrivaine française qui estime qu'elle fait de l'« autosociobiographie ». Effectivement, *Une Femme* (Annie Ernaux, 1987) propose le récit de la vie de la mère qui enchâsse celui, très ponctuel, de la vie conjugale de la narratrice, un récit au ton pathétique où la pitié pour la mère finit par surpasser les petits procès d'adolescent que la fille lui faisait, comme pour convoquer à une vie de famille plus soudée et plus complice. C'est également dans un projet de dénonciation stendhalienne que s'inscrit *Journal du dehors* (Annie Ernaux, 1993) qui, comme le titre l'explique, donne à voir, au sens

photographique du terme, des clichés-flash de faits et de gens « visés » dans le métro, les supermarchés et la rue. La romancière s'en explique au « prière d'insérer » du roman :

De 1985 à 1992, j'ai transcrit des scènes, des paroles, saisies dans le R.E.R, les hypermarchés, le centre commercial de la Ville Nouvelle, où je vis. Il me semble que je voulais ainsi retenir quelque chose de l'époque et des gens qu'on croise juste une fois, dont l'existence nous traverse en déclenchant du trouble, de la colère ou de la douleur.

Ajoutons pour finir que c'est la dénonciation du cancer du sein, projet hautement humaniste, qui irrigue souterrainement *L'Usage de la photo*. (Annie Ernaux, Marc Marie, 2005).

D'un autre point de vue, *Les Petits* (Christine Angot, 2011) cristallise le malaise dans les vies de couple, avec la peinture en hypotypose d'un amour conjugal pâlisant.⁹ En effet, tout s'écroule autour de Billy et d'Hélène dans une vie de couple où « *une futilité domestique peut devenir un problème central* ». (Christine Angot, 2011 : 46). Tout comme on le redécouvre dans *Un Amour impossible* (Christine Angot, 2015), avec une histoire de vie de couple lancée passionnément certes, mais qui s'effrite dans le temps et finit dans le drame : le père sodomise la fille.

Pour finir, même si de Houellebecq la critique ne retient essentiellement que la dimension sulfureuse des textes,¹⁰ il n'empêche que des interpellations au sujet de la condition humaine ponctuent son œuvre. Par ailleurs, l'épilogue des *Particules élémentaires* indique que le roman « *est dédié à l'homme* » (Michel Houellebecq, 1998 : 317), quand dans le prologue déjà, on pouvait lire :

Ce livre est avant tout l'histoire d'un homme [...] des pays moyen-pauvres ; fréquemment guettés par la misère, les hommes de sa génération passèrent en outre leur vie dans la solitude et l'amertume. Les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine avaient dans une large mesure disparu ; dans leurs rapports mutuels ses contemporains faisaient le plus souvent preuve d'indifférence, voire de cruauté. (Michel Houellebecq, 1998 : 7).

Pour Sartre (Jean-Paul Sartre, 1998), il n'est de définition de l'écrivain que dans son engagement à nommer et donc à dénoncer tout malaise qui est ou qu'il voit venir. C'est tout le crédo du prologue des *Particules élémentaires*, avec, dans la diégèse, des récits rétrospectifs

⁹ Tel est le cas aussi dans *Les Désaxés* paru en 2004.

¹⁰ Lire l'indignation de Meizoz à ce sujet dans « Lettre à Michel Houellebecq », in *Les Temps Modernes*, mai-juillet 2016, n° 689, pp.78-85.

éprouvants. (Michel Houellebecq, 1998 : 39). En définitive, les textes houellebecquiens décrivent un monde que les fondements même du libéralisme ambient vide de son humanité, avec la dislocation de l'idée de la famille. Par exemple, dans *La Possibilité d'une île*, Esther ne connaît pas son père ; la famille de Daniel est inconnue pendant que sa première vie de couple explose, avec, à la clé, son enfant qui se suicide sans que cela suscite en lui le moindre trouble : « *Le jour du suicide de mon fils, je me suis fait des œufs à la tomate.* » (Michel Houellebecq, 2010 : 29).

D'un autre point de vue, dans le roman justicier d'Amélie Nothomb, *Acide sulfurique*, la métaphore du dévoilement de l'exclusion sociale par la représentation des prisonniers malfamés est saisissante : « *L'amaigrissement était moins un problème esthétique qu'une question de vie ou de mort. [...] Ne pas perdre trop de poids était une angoisse continue.* » (Amélie Nothomb, 2005 : 61). Tout aussi saisissant paraît le drame dont Pannonique est le témoin indiscret : le viol de la petite PFX 150, qui, « *inerte, gisait contre* » son bourreau. (Amélie Nothomb, 2005 : 98).

Chez Marie NDiaye, clairement féministe, *Rosie Carpe* (Marie NDiaye, 2001), roman de la quête d'identité, offre par ailleurs de découvrir les douleurs vécues par l'héroïne, de Brive en Guadeloupe en passant par Paris. Ce sont des douleurs d'une plus grande intensité que connaît également Demba dans *Trois femmes puissantes*, d'où la dénonciation de la condition féminine. Et c'est peut-être à l'opposé de la mort que connaît cette héroïne que s'est construit *Autoportrait en vert* (Marie NDiaye, 2005), récit troublant, où la métaphore anthropomorphique du fleuve La Garonne infère une mère qui est sur le point de donner la vie. En définitive, le don et la sauvegarde de la vie sont le socle du discours humaniste des romans explorés. Mais la prose romanesque française offre également une autre thématique consensuelle.

2.2. De la tendance érotisante du récit

Le bonheur (Denis Robert, 2000),¹¹ roman dont la première de couverture offre en esthétique de déshabillage une femme fatale, colle fort bien à la tendance érotisante de la prose française de ce début de siècle. D'une disposition typographique hautement iconoclaste, ce roman de la rencontre entre un homme et une femme entretient sur chaque page l'horizon

¹¹Sur la première de couverture de *La Femme de papier* (au discours entièrement pornographique du début à la fin du roman) de Françoise Rey, c'est une jeune femme entièrement nue, en position Levrette, le sein droit tendu, qui est offerte.

fantasmagique du lecteur, avec en technique de chassé-croisé les épisodes torrides d'une passion adultérine rapportée sans la moindre parcelle de pudeur, qui se propose comme le crédo esthétique d'un début de millénaire : « *On baise fin de millénaire [y lit-on]. On se perd dans cette nuit qui va durer mille ans. On baise sans racine et sans peur, uniquement secoués par cette furie qui nous vient de l'intérieur. On baise parce que c'est ça de pris sur la mort.* » (Denis Robert, 2000 : 189). Et c'est d'être sevrée de l'activité sexuelle que se plaint la narratrice de *L'Occupation* paru deux ans après *Le Bonheur*, elle qui est « occupée » (d'où le titre de l'œuvre) tout le long du roman par une « *seule chose vraie* » (Annie Ernaux, 2002 : 58) : « *Je veux baiser avec toi* » (Annie Ernaux, 2002 : 58).

Dans ce registre de l'érotisation des textes, Houellebecq, Ernaux et Angot semblent les plus représentatifs. Dans *Les Désaxés* qui rapporte la vie de couple de François et Sylvie, des stations sexuelles ponctuent la narration par des effets d'analepse :¹²

Puis ils avaient atteint leur rythme, de croisière. [...] Ils commençaient par s'embrasser, puis ils allaient dans la chambre, François mettait son doigt dans le sexe de Sylvie, elle prenait le sien dans la main, grimpait sur lui, il enfonceait son sexe dans le sien, pénétrait jusqu'au bout, elle bougeait en se frottant sur lui quand il était bien au fond. (Christine Angot, 2004 : 79).

Dans un élan plus érotique, *Une Semaine de vacances* (Christine Angot, 2012) déploie de la première page à la dernière, le récit de parties de pornographies incestueuses entre une fille et son père, avec, en séquences finalement mnémotechniques, des scènes de sodomie.¹³

Chez Ernaux, *Passion simple* est édifiant. La narratrice-auteure ne déclare-t-elle pas : « *Il m'a semblé que l'écriture devrait tendre à cela, cette impression que provoque la scène de l'acte sexuel, cette angoisse et cette stupeur, une suspension du jugement moral* » ? (Annie Ernaux, 1991 : 12). Et c'est ce que concourent à suggérer deux aspects du péritexte du roman : d'abord la première de couverture¹⁴ qui offre de voir un téléphone sur un lit aux draps froissés (reflet d'une invitation sexuelle au coup de fil aboutie) ; puis l'épigraphe qui fait allégeance à Sade.¹⁵ « *Nous deux* », en question, ce sont les deux seuls réels occupants de l'histoire du roman qui n'y font essentiellement que ce que le paragraphe incipitaire rapporte, notamment la

¹² Comme c'est le cas aussi dans *Léonor, toujours*.

¹³ On rencontre le même sujet dans *Le Marché des amants*, où Bruno « aimait la sodomie parce que le trou était serré. Même s'il ne pouvait pas mettre son sexe entier, il adorait, même le bout, même rester à l'entrée. » Cela s'étend aussi aux pages 211, 212, et 213. In Christine Angot, *Le Marché des amants*, Paris, Seuil, 2008, p. 88.

¹⁴ Celle de Gallimard, 1991.

¹⁵ La voici : « Nous deux – le magazine – est plus obscène que Sade. » Or, c'est connu, au XVIII^e siècle, la Monarchie n'a de cesse d'interner le Marquis de Sade à cause de ses écarts ou d'écrits d'une rare violence érotique : sur ses 74 années d'existence, il en aura passé 30 en prison ou dans des asiles de fous.

séquence en fait proleptique du crédo du roman dans le film « *classé X à la télévision, sur Canal+* » que voici :

L'histoire était incompréhensible et on ne pouvait prévoir quoi que ce soit, des gestes ou des actions. L'homme s'est approché de la femme. Il y a eu un gros plan, le sexe de la femme est apparu, bien visible dans les scintillements de l'écran, puis le sexe de l'homme, en érection, qui s'est glissé dans celui de la femme. (Annie Ernaux, 1991 : 11).

Dans *L'Usage de la photo*, c'est le motif du corps nu qui fonde doublement le projet du texte : le corps nu de la narratrice-auteure, mais aussi le corps nu de M., son amant, trahis à travers les photos qui présentent les accessoires qui les ont recouverts (botte, boxer, soutien-gorge, jupe, collant, chemise, slip, jean, chaussettes, écharpe, lit, cuisine...), et donc tous les « pré-supposés » (Catherine Kerbrat-Orrechioni, 1986 : 25)¹⁶ que le texte littéraire convoque à l'alentour en termes de fantasmes.

Par ailleurs, si en dépit de son titre a priori suggestif, *Nini Patte-en-l'air*» (Françoise Dorin, 1990 : 5) ne tient pas toutes ses promesses libidineuses malgré l'épisode fantasmatique entre François-Ludwig Eisenbruck et Louise Webet alias « la fleur de cuvette », « grande blondasse » (Françoise Dorin, 1990 : 251),¹⁷ la palme de la fiction érotique revient incontestablement à Michel Houellebecq. Dans *La Possibilité d'une île*, chez les spiritistes Elohistes, « toutes les formes de sexualité étaient permises, voire encouragées par le prophète ». (Michel Houellebecq, 2010 : 132). Daniel y entretient longtemps une intensité charnelle d'abord avec Isabelle, puis avec Ester. Dans *Extension du domaine de la lutte* (Michel Houellebecq, 1994), c'est Raphaël Tisserand et Michel qui s'exercent fréquemment à la masturbation comme pour échapper au mal-être qui les accable. Dans ces deux romans en fait, les rencontres charnelles avec des occurrences buccogénitales sont nombreuses au point d'offrir le champ de la fiction comme le théâtre d'un festival érotique. Et c'est exactement ce qu'honore le contenu des *Particules élémentaires* pendant les rencontres entre Bruno et Christiane, comme dans le passage suivant:

¹⁶« Nous considérons comme pré-supposées toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (i.e sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif. ».

¹⁷ Il en est de même dans *Les Jupes-culottes*, en dépit des allusions à l'homosexualité. In Françoise Dorin, *Les Jupes-culottes*, Paris, Flammarion, 1984.

Elle ôta son sweat-shirt, s'allongea au travers du lit, posa un oreiller sous ses fesses et écarta les cuisses. Bruno lécha d'abord assez longuement le pourtour de sa chatte, puis excita le clitoris à petits coups de langue rapides. [...] Il replaça sa tête plus confortablement et caressa le clitoris de l'index. Ses petites lèvres commençaient à gonfler. Pris d'un mouvement de joie, il les lécha avec avidité. Christiane poussa un gémissement [...] il continua à masser le clitoris vite tout en léchant les lèvres à grands coups de langue amicaux. Son ventre se couvrait d'une rougeur, elle haletait de plus en plus fort. Elle était humide, agréablement salée. [...] Elle jouit paisiblement, avec de longs soubresauts. (Michel Houellebecq, 1998 : 141).

CONCLUSION

Pour Labouret, l'écrivain était l'instance morale qui servait de référence à la communauté nationale : « *tel est le modèle qu'avait imposé l'histoire littéraire. Vers 1900, c'est Zola qui était ainsi perçu. Il était lui-même l'héritier de Voltaire et de Hugo, au panthéon des écrivains français acteurs de l'histoire.* » (Denis Labouret, 2013 : 220). Qui occupe ce statut aujourd'hui ? Les figures du roman français au seuil du XXI^e siècle offrent-elles de cristalliser le charisme autour d'un seul écrivain majeur ? Entre les tribulations des logiques marchandes et le nouveau pouvoir des médias, quel est l'avenir du roman français ? Nous avons vu qu'en dehors des relents humanistes, l'érotisation du récit marque la fiction romanesque contemporaine. Aux temps du Marquis de Sade et de Baudelaire, la censure subjuguait l'écrivain. Aujourd'hui, les instances de légitimation lui accordent l'onction. Jusqu'où peut-on continuer à admettre que le roman est comme un miroir que l'on promène le long d'une route ? La problématique est profonde. Et elle n'exclut pas que, par ailleurs, les curieuses dispositions esthétiques et typographiques du roman français contemporain fassent, de notre part, l'objet d'une étude ultérieure.

Références bibliographiques

- *Actes de la Recherche en sciences sociales*, 1991, n° 89, septembre.
- ANGOT Christine, - 2014, *La Petite foule*, Paris, Flammarion.
- 2012, *Une Semaine de vacances*, Paris, Flammarion.
- 2011, *Les Petits*, Paris, Flammarion.
- 2006, *Rendez-vous*, Paris, Flammarion.
- 2004, *Les Désaxés*, Paris, Stock.
- 2000, *Le Marché des amants*, Paris, Seuil.
- 1999, *L'Inceste*, Paris, Stock.
- 1993, *Léonore, toujours*, Paris, Gallimard.

- BUTOR Michel, 1957, *La Modification*, Paris, Les Editions de Minuit.
- CAVALLERO Claude, 2009, *Le Clézio, témoin du monde*, Paris, Editions Calliopées.
- DORIN Françoise, - 1990, *Nini Patte-en-l'air*, Paris, Robert Laffont.
- 1984, *Les Jupes-culottes*, Paris, Flammarion.
- DUCAS Sylvie, 2013, *La littérature à quel (s) prix ? Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte.
- ERNAUX Annie, - 2002, *L'Occupation*, Paris, Gallimard.
- 1993, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard.
- 1987, *Une Femme*, Paris, Gallimard.
- 1983, *La Place*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX Annie, MARIE Marc, 2005, *L'Usage de la photo*, Paris, Editions Gallimard.
- FAERBER Johan (dir.), 2012, *Le Nouveau Roman en questions7, vers une ruine de l'écriture ? 2*, Lettres modernes minard, CAEN.
- GRELL Isabelle, 2014, *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin.
- HOUELLEBECQ Michel,- 2010, *La Possibilité d'une île*, Paris, Flammarion.
- 2001, *Plateforme*, Paris, Flammarion.
- 1998, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion.
- 1994, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau.
- LABOURET Denis, 2013, *Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin.
- LAHANQUE Reynald, 1984, « Aragon ou le réalisme au service de la révolution », *Autrement dire, n°1*, Presses Universitaires de Nancy, pp. 15-42.
- LECARME Jacques, 2010, « Quatre versions de *La Place de l'étoile* (1968-2008) », in JULIEN Anne-Yvonne (dir.), *Modiano ou les Intermittences de la mémoire*, Paris, Hermann Editeur.
- LE CLEZIO J.M.G.,- 1997, *Poisson d'or*, Paris, Gallimard.
- 1997, *La Fête chantée*, Paris, Editions Gallimard.
- 1980, *Désert*, Paris, Gallimard.
- 1963, *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard.
- MEIZOZ Michel, - 2016, « Lettre à Michel Houellebecq », in *Les Temps Modernes*, mai-juillet, n° 689, pp.78-85.
- 2011, *La Fabrique des singularités, Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Erudition.
- MIGOZZI Jacques, 2008, « Mauvais genres et bons livres : ce n'est qu'un début, continuons le débat », Postface à Loïc ARTIAGA, *Le roman populaire, des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Editions Autrement.
- Patrick MODIANO, - 2014, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris, Gallimard.
- 2005, *Un Pedigree*, Paris, Editions Gallimard.
- 1978, *Rue des Boutiques Obscures*, Paris, Gallimard.
- 1972, *Les Boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard.
- 1969, *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard.
- 1968, *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard.
- NDIAYE Marie, - 2009, *Trois femmes puissantes*, Paris, Gallimard.
- 2005, *Autoportrait en vert*, Paris, Mercure de France.
- 2001, *Rosie Carpe*, Paris, Editions de Minuit.

- 1985, *Quant au riche avenir*, Paris, Editions de Minuit.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1986, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin.

- REY Françoise, 1989, *La Femme de papier*, Paris, Editions Ramsay/Jean-Jacques Pauvert.
- ROBERT Denis, 2000, *Le Bonheur*, Paris, Les Arènes.
- SARRAUTE Nathalie, 1963, *Les Fruits d'Or*, Paris, Gallimard.
- SARTRE Jean-Paul, - 1970, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Les Editions Nagel.
 - 1945-1949, *Les Chemins de la liberté*, Paris, Gallimard.
 - 1938, *La Nausée*, Paris, Gallimard.