

INTRODUCTION

« Le poète – le contemporain – doit fixer le regard sur son temps. Mais que voit-il, celui qui voit son temps, le sourire fou de son siècle¹ ? ». Cette question formulée par Giorgio Agamben dans son essai *Qu'est-ce que le contemporain?*, bien des écrivains d'aujourd'hui s'y affrontent, et tentent de se saisir, selon l'expression de Maylis de Kerangal, de la « texture du monde² ». Aventure délicate, dont Jean-Philippe Toussaint nous offre une forme d'allégorie à l'ouverture de *Nue* qui clôture en 2013 la tétralogie consacrée à la figure romanesque de Marie, styliste de haute couture. Celle dont le travail de création cherche « la fusion du geste et du monde³ » en s'aventurant sur des territoires toujours plus près « des expériences les plus radicales de l'art contemporain⁴ » présente alors son dernier modèle, sans aucun doute le plus avant-gardiste de sa collection, une robe de miel qui recouvre le corps nu du mannequin. Le défi qui consiste à exposer lors du défilé cette robe « fondante, lentement liquide et sirupeuse, [...] au plus près du corps du mannequin⁵ » peut se lire précisément comme celui qui saisit le romancier désireux d'épouser la « texture » du contemporain au moment où il engage l'écriture de son roman.

1. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?* Paris, Éditions Payot & Rivages, 2008, p. 19.

2. Maylis de Kerangal, « Le chantier de la mondialisation », *Les Assises Internationales du Roman 2011*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2011, p. 265.

3. Jean-Philippe Toussaint, *Nue*, Paris, Éditions de Minuit, 2013, p. 24.

4. *Ibid.*, p. 11.

5. *Ibid.*, p. 12.

LA LITTÉRATURE FACE À L'INJONCTION
DU CONTEMPORAIN

S'affronter à ce projet, c'est se confronter, comme l'analyse Edgar Morin, à la complexité d'« un monde [qui] est en train de mourir, mais ne meurt pas, et [d']un monde [qui] veut naître, mais n'arrive pas à naître⁶ ». Nombreux sont ces écrivains aujourd'hui qui manifestent une conscience aiguë de la mutation en profondeur qui affecte le monde contemporain et en constitue l'expression fondatrice, et qui se sentent assignés à rendre compte d'un moment décisif, mais pour autant délicat à cerner. Ainsi les propos d'Annie Ernaux dans les dernières pages des *Années*, « Nous mutions. Nous ne connaissons pas notre forme nouvelle⁷ », font-ils écho à ceux de Mathieu Larnaudie qui, dans un texte intitulé « Empoigner le monde », affirme : « Nous sommes les contemporains – les premiers usagers, devrait-on dire – d'une mutation d'une ampleur telle que nul ne peut encore en avoir pleinement pris la mesure⁸ ». Dès lors, « empoigner le monde » dont le sens obscur nous interpelle, c'est tenter d'en dire quelque chose, le rendre à l'épaisseur de ses significations et accepter l'impossibilité de l'immédiate nomination, s'engager, comme y invite Yannick Haenel, dans l'expérience scripturale du *sans-pourquoi* : « Une question s'impose : qu'est-ce qui nous arrive ? Quelque chose, en effet, n'en finit pas d'*arriver* au monde ; et à chacun d'entre nous. Mais quoi ? Quelle est cette "chose" ? [...] Je propose de nommer ce nouveau moment : *l'époque du sans-pourquoi*. Écrire un roman, aujourd'hui, c'est témoigner, d'une manière

6. « L'aspect euphorique des Lumières est en crise », entretien avec Edgar Morin, in *La modernité et après ?*, dossier réalisé par *Télérama*, n° 2929, 1^{er} mars 2006, p. 13.

7. Annie Ernaux, *Les Années*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009 (2008), p. 236.

8. Mathieu Larnaudie, « Empoigner le monde – Captures et captations », *Devenirs du roman (vol. 2) – Écritures et matériaux*, Paris, éditions inculte, coll. « inculte essais », 2014, p. 91.

ou d'une autre, du sans-pourquoi⁹ ». Il faudrait donc accepter, selon les termes d'Agamben, « de reconnaître [...] dans les ténèbres du présent la lumière qui, sans jamais pouvoir nous rejoindre, est perpétuellement en voyage vers nous¹⁰ ». Ce qu'à sa manière Pierre Bergounioux formulait déjà en 2006 lorsqu'il refermait la réflexion menée dans *L'Invention du présent* : « Jamais le réel, le présent ne furent plus déconcertants qu'aujourd'hui. Nous ne savons pas dans quelles œuvres se dessine leur visage. Nous pouvons simplement supposer qu'elles s'écrivent, à l'écart, conformément à la loi qui prescrit à la littérature l'ombre et l'absence, et que le temps d'après, que nous ne verrons pas, s'y retrouvera¹¹ ».

Dès lors se jouent deux questions. La première tient évidemment à l'immanence même du contemporain. Si la signification étymologique et littérale du terme « contemporain » désigne une forme de coprésence à l'instant présent, elle renvoie celui désireux de s'en faire le « guetteur¹² » à la difficulté de trouver la distance qui lui permettra d'ajuster son regard sur un monde dont il est partie prenante. Comment se faire le contemporain du contemporain ? S'agit-il simplement pour le romancier de tendre un miroir à ce qui l'entoure, céder à l'actualité ou à l'air du temps ? S'agit-il encore d'exprimer par les moyens qui lui sont propres un sentiment du contemporain, offrir au lecteur une matière simplement filtrée par la sensibilité qui le constitue écrivain, et faire le pari d'une élucidation qui ne lui appartient pas, ou doit-il se sentir investi du devoir d'apporter au monde qui est le nôtre aujourd'hui un surcroît d'intelligibilité ? En vérité, sans doute un peu de tout cela : « écrire le

9. Yannick Haenel, « La littérature à l'époque du nihilisme planétaire », *Les Assises Internationales du Roman 2008*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2008, p. 181 et 187.

10. G. Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*, *op. cit.*, p. 26.

11. Pierre Bergounioux, *L'Invention du présent*, Paris, Fata Morgana, 2006, p. 109.

12. Nous reprenons le terme à François Hartog dans son ouvrage *Croire en l'histoire*, Flammarion, 2013, p. 105.

présent¹³ », c'est manifester une conscience du présent qui porte délibérément la lumière et l'ombre, configurer et informer le réel sans pour autant réduire la part d'informe qui l'habite et qui préserve la possibilité ultérieure d'autres lectures, moins immédiates.

La seconde question, corollaire de la première, est celle du pouvoir d'élucidation de la littérature, et plus précisément pour ce qui nous occupe ici, du roman, du savoir sur le monde dont on accepte aujourd'hui de l'investir. Cette question du pouvoir d'expertise du réel revient en effet au cœur des débats qui accompagnent la littérature contemporaine depuis le début du XXI^e siècle. En témoigne notamment l'interdisciplinarité des travaux de recherche qui s'attachent à penser les croisements féconds de la littérature avec les sciences sociales et humaines¹⁴. Le développement des théories de la fiction qui, dans la lignée des travaux de Jean-Marie Schaeffer¹⁵, questionnent le pouvoir cognitif des objets fictionnels, mais aussi l'expansion des pratiques littéraires qui depuis les années

13. Nous renvoyons ici au volume dirigé par Dominique Viart et Gianfranco Rubino, *Écrire le présent* (Paris, Armand Colin, 2012), et tout particulièrement à l'introduction de Dominique Viart, « Écrire le présent : une "littérature immédiate" » dans laquelle celui-ci examine longuement les enjeux et les formes d'une littérature du présent (p. 17-36).

14. En particulier : les travaux des historiens François Hartog (ouvrage sus-cité) et Ivan Jablonka (*L'Histoire est une littérature contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014), le colloque organisé en 2004 par la SELF XXe, *Littérature et sociologie* (dont les actes ont été publiés aux Presses Universitaires de Bordeaux en 2007), le numéro de la *Revue des Sciences Humaines* publié en mars 2010 (n° 299), « Le roman parle du monde – Lectures sociocritiques et sociologiques du roman contemporain », « Littératures de terrain » (dossier dirigé par Alison James et Dominique Viart), *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n° 18, 2019 (URL : <<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/28/showToc>>).

15. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Le Seuil, 1999. Plus récemment : Vincent Jouve, *Pouvoirs de la fiction : pourquoi aime-t-on les histoires?*, Armand Colin, 2019.

1980 investissent la fiction comme un outil d'investigation et d'élucidation de soi et du monde, qu'il s'agisse des écritures autofictionnelles ou de ce que Philippe Vilain appelle la littérature « post-réaliste¹⁶ », en sont encore une autre manifestation. Le fictionnement du réel se propose pour nombre de récits contemporains comme la possibilité offerte à la littérature de s'ouvrir à ce qui du réel ne peut être représenté ou nommé, comme nous y invitent, par exemple, *11 septembre mon amour* de Luc Lang, ou *À ce stade de la nuit* de Maylis de Kerangal pour qui précisément « la fiction est une forme de la pensée qui vous donne accès au monde¹⁷ ». Au-delà de ce pouvoir de la fiction, il relève de la littérature, pour de nombreux écrivains aujourd'hui, d'arracher la lecture du monde aux discours dominants qui nous entourent, discours médiatiques et politiques mais aussi discours d'« experts » constamment convoqués, et qui dupliquent ou bégayent le réel sous une forme simplifiée et univoque, « récits de la pseudo-réalité » selon Jean-Pierre Siméon qui abreuvent nos sociétés du spectacle et du divertissement et obéissent à l'impératif d'« une compréhension rapide et immédiate, [...] pleine et décisive, totalisante, sans marge d'incertitude¹⁸ ». Il revient à la littérature de rendre la profondeur insolvable du réel, son étrangeté comme sa complexité, en-dehors du « régime d'une réalité augmentée, exponentielle, médiée, médiatisée, toujours déjà produite et reproduite¹⁹ », comme en-dehors de tout discours dogmatique. Comme le rappelle Antoine Compagnon lors de sa conférence inaugurale au Collège de France intitulée « La littérature, pour quoi faire ? », la connaissance que procure la

16. Philippe Vilain, *La Littérature sans idéal*, Paris, Grasset, 2016.

17. Entretien avec Françoise Rossinot, *Les Rencontres du Livre sur la Place*, Nancy, 7 décembre 2015. URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=FuHZE XI3NDg&list=PLMQ1i8XTXrLu-hk4V0w5YLRqDfcxslWo2&index=35>>.

18. Jean-Pierre Siméon, *La Poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, 2016, p. 56.

19. Y. Haenel, « La littérature à l'époque du nihilisme planétaire », in *op. cit.*, p. 87.

littérature est « différente de la connaissance savante » : « sa pensée est heuristique (elle ne cesse jamais de chercher), non algorithmique : elle procède à tâtons, sans calcul, par l'intuition, avec flair²⁰ ». Si savoir littéraire il y a, il est d'abord et avant tout un « savoir des singularités²¹ », que Laurent Mauvignier, dans un dossier conçu par *Le Monde* après les attentats du 13 novembre à Paris, revendique avec force : « Les livres qui font naître la complexité du monde, son épaisseur, à partir de la singularité des êtres, des expériences humaines, eux, peuvent nous donner à penser la violence, les attentats, la solitude²² », car l'« utopie [du roman], son horizon, c'est de vouloir nommer chaque visage, rendre à chacun la singularité et la complexité de sa vie²³ ».

En réaction à l'épuisement formaliste auquel ont mené les avant-gardes des années 1970, la littérature française, et tout particulièrement le roman, a cherché depuis les années 1980 à combattre une forme d'autonomie du littéraire qui s'était en partie affirmée par une fracture avec le réel immédiat, et à trouver des ressources nouvelles dans une relation plus libre à la référentialité et à la transitivité de l'écriture. Le constat d'une mutation en profondeur du monde qui s'est imposé depuis les années 2000²⁴, et les soubresauts violents qui l'ont accompagnée, ont progressivement modifié ce positionnement des écrivains qui aujourd'hui « empoignent le monde », moins dans une volonté de réaction aux excès expérimentaux de la modernité littéraire, que par la conscience forte d'être partie prenante d'un réel qui concerne et engage la littérature, et dont la complexité appelle de nouvelles formes d'écriture.

20. Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire?*, Paris, Collège de France/Fayard, 2007, p. 69.

21. *Ibid.*

22. Laurent Mauvignier, « Regarder la mort en face », *Le Monde des Livres*, 20 novembre 2015, p. 3.

23. *Ibid.*

24. Voir par exemple l'ouvrage collectif dirigé par Yves Charles Zarka, *Les Révolutions du XXI^e siècle*, PUF, 2018.

Plus que jamais, les écrivains retrouvent la conviction des moyens propres à la littérature pour se saisir du monde qui nous entoure et pour nous permettre de le penser, en-dehors de tout discours préfabriqué ou ossifiant²⁵.

LE CONTEMPORAIN AU PRISME DU COLLECTIF

Mais « que voit-il, celui qui voit son temps, le sourire fou de son siècle? » Quel(s) visage(s) nous offre le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui? Comment le réel se signale-t-il à nous? Quel présent s'impose au sujet contemporain et le construit?

Parmi les questions majeures qui interrogent notre manière d'habiter le monde contemporain, il en est une que nous souhaitons examiner ici, celle du collectif. L'évolution du monde depuis la fin du siècle dernier engage plus que jamais aujourd'hui l'individu dans une expérience du collectif, qui relève aussi bien, dans la diversité de ses manifestations, d'un état subi que d'un mode d'organisation nécessaire, voire d'une projection idéologique permettant que redevienne possible, et figurable, une pensée de l'avenir. En 2011, Yves Citton et Dominique Quessada ouvraient ainsi un numéro spécial de la revue *Multitudes* : « Qu'est-ce aujourd'hui qu'un collectif? Telle est peut-être la question des questions qui se posent à notre époque. Sociologues et théoriciens de la politique y réfléchissent bien entendu depuis des siècles, mais elle devient de

25. C'est là ce qui fonde, selon Bruno Blanckeman, la figure contemporaine de « l'écrivain impliqué » : « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Bruno Blanckeman, Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle – Romans et récits français (2001-2010)*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 71-81, et « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », in Catherine Brun, Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées – Littérature française (XXe-XXIe siècles)*, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, p. 161-169.

plus en plus urgente au fur et à mesure que nos modes d'interaction et d'interdépendance se complexifient, s'intensifient et se diversifient²⁶ ». Le développement d'une économie dite « mondialisée » à laquelle il n'est plus aujourd'hui possible de se soustraire, les implications géopolitiques, culturelles et humaines qui en découlent, constituent sans aucun doute l'un des facteurs les plus puissants de cette expérience du collectif qui s'impose à l'individu contemporain²⁷. L'avènement d'Internet et de ce que l'on nomme désormais la « révolution numérique » en sont un autre, non moins puissant, par les modes de construction collective du savoir qui se sont inventés, l'émergence d'une nouvelle sociabilité²⁸, l'expansion d'un mode de vie assujéti à la multi-connexion, ou encore le développement d'une culture collaborative et participative²⁹, qui réactive sous des formes inédites les notions de communautés et de « biens communs³⁰ ». Internet a imposé au monde contemporain

26. Yves Citton et Dominique Quessada, « Du commun au commun », *Multitudes*, n° 45, 2011, p. 15.

27. Dans son ouvrage *Dialogue avec Marc Augé – Autour d'une anthropologie de la mondialisation* (L'Harmattan, coll. « Questions contemporaines », 2004), Raphaël Bessis évoque ainsi la situation mondiale qui « nous condamne [...] à l'interdépendance au sein des réseaux toujours plus nombreux et enchevêtrés, complexifiant à souhait nos subjectivités endettées de cette pluralité des rets et des relations ». Partant de ce constat d'une « *reliance en réseaux* qui forme de plus en plus la trame actuelle du lien social », il adresse alors à Marc Augé cette question : « Pensez-vous qu'aujourd'hui l'individu des réseaux et de la mondialisation soit toujours cet individu héroïque, autonome, et s'auto-fondant ? » (p. 99-100).

28. Voir par exemple sur ce sujet Antonio Casilli, *Les Liaisons numériques – Vers une nouvelle sociabilité*, Seuil, 2010.

29. On pourrait ici évoquer le concept de « culture de la convergence » développé par Henry Jenkins qui étudie la relation entre la convergence médiatique, la culture participative et l'intelligence collective comme fait majeur de la culture contemporaine (*La Culture de la convergence – Des médias aux transmédiats*, Paris, Armand Colin, 2014 (New York University Press, 2006)).

30. Voir sur ces questions l'excellente mise au point effectuée par Rémy Rieffel dans son ouvrage *Révolution numérique, révolution culturelle?*,

une emprise du collectif dont la force ne saurait être mieux rendue que par cette image de la Toile qui le désigne. Mais il est aussi des formes du collectif qui apparaissent comme des voies que l'on invente, que l'on recherche, celles que l'on présente comme des propositions alternatives à la crise, grand récit explicatif du contemporain³¹, mot sésame accueilli par tous comme clef de lecture immédiate d'un certain état du monde contemporain³². La « Crise », initialement entendue dans ses aspects socio-économiques, mais dont les ramifications discursives ne cessent de s'étendre, aujourd'hui élargie, parmi d'autres déclinaisons, à la « crise écologique », la « crise migratoire », et plus récemment la « crise sanitaire », a induit de nouveaux modes d'organisation économiques et sociaux, « solidaires », « coopératifs », « collaboratifs » se proposant comme des pratiques alternatives au système néo-libéral; elle a suscité de nouveaux modes de mobilisation et d'action politiques fondés sur le rassemblement³³, et a peu à peu ouvert

Gallimard, coll. « Folio actuel », 2014 (notamment la 2nde partie, « Un autre rapport à autrui, à la créativité et au savoir »).

31. « On n'aurait su dater quand la Crise, donnée obscure et informe, était devenue pour tous l'origine et l'explication du monde, la certitude du mal absolu » (A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 153).

32. Voir sur cette question l'ouvrage de Marc Gontard, *Écrire la crise – L'esthétique postmoderne*, Presses Universitaires de Rennes, 2013. La crise est selon lui manière de « nommer [...] les effets de turbulence et de complexification » de la réalité socio-économique, qui « chaotise[nt] la linéarité moderniste » (p. 43), et il cite notamment Michel Maffesoli : « Ce que l'on appelle "la crise" n'est peut-être autre chose que la fin des grandes structurations économiques, politiques ou idéologiques » (*Le Temps des tribus*, Paris, Méridien-Klincksieck, 1988, p. 67).

33. Voir à ce sujet les deux articles publiés dans le dossier intitulé « Nous » conçu par Marielle Macé pour la revue *Critique* (n° 841-842, juin 2017) : celui de Laurent Jeanpierre consacré aux mobilisations de « Nuit debout » place de la République (« Nuit debout, la diagonale du "nous" », p. 484-497), et celui de Valérie Gérard qui rend compte de l'essai de Judith Butler, *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique* publié en 2016 (« Cohabiter à travers les différences : politique de la rue, alliances, rassemblements », p. 513-524).

le champ d'une pensée du collectif qui cherche à établir les fondements philosophiques, moraux aussi bien que politiques, d'un « être-ensemble³⁴ » et d'une « anthropologie hospitalière³⁵ ». Dans le domaine de la création artistique encore, on observe la résurgence extrêmement forte d'une dynamique collective, qui se manifeste aussi bien par la multiplication de collectifs d'artistes, les expériences de création collective qui croisent les arts visuels, les arts de la scène et les arts plastiques et multiplient les projets collaboratifs et participatifs³⁶, que par l'exploitation des ressources offertes par Internet qui favorise toutes les synergies créatrices. C'est enfin à l'échelle de la vie culturelle et des structures qui la portent que se manifeste un puissant désir de collectif susceptible de repenser, voire de réinventer, le « vivre-ensemble » et le « faire-société » par des logiques de coopération et de transversalité qui œuvrent au retissage du lien social et explorent de nouvelles formes de gouvernance : ainsi en est-il des « Lieux Intermédiaires et Indépendants », et plus récemment des « Tiers-lieux », espaces hybrides qui ne cessent de se développer sur les territoires.

Si la question du collectif n'est évidemment pas neuve, constitutive de l'être humain dès lors qu'il se conçoit et se structure dans un rapport social, elle apparaît aujourd'hui comme une réalité polymorphe particulièrement prégnante, qui présente des configurations nouvelles et est investie de significations inédites. Elle nourrit un imaginaire de l'interdépendance, de la connexion et du réseau qui apparaît comme un marqueur identifiant du contemporain. Elle appelle ainsi à être repensée, et les questionnements qu'elle nourrit engagent de façon consubstantielle une réflexion acérée sur la notion

34. Gilles Hanus, *L'Épreuve du collectif*, Éditions Verdier, 2016.

35. Thierry Fabre, « Nous serons tous d'ici », *Critique, op. cit.*, p. 525-529.

36. Voir par exemple l'ouvrage d'Estelle Zhong Mengual, *L'Art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique* (Les Presses du Réel, 2018), dans lequel elle analyse les formes et les enjeux nouveaux de la participation dans l'art contemporain depuis les années 2000.

même de contemporain, ce dont témoignent plusieurs publications depuis les années 2010, dont les ouvrages de Dominique Quessada³⁷, Rémi Astruc³⁸, Tristan Garcia³⁹ et Gilles Hanus⁴⁰, ou encore le numéro de *Critique* publié en juin 2017 dont le dossier conçu par Marielle Macé s'intitule « Nous⁴¹ ». Une synthèse rapide de ces travaux nous permettra d'examiner combien la notion de collectif constitue aujourd'hui une entrée opératoire pour penser le monde contemporain.

De façon significative, l'un des derniers essais de Lionel Ruffel⁴², dont les travaux de recherche contribuent très largement depuis plusieurs années à la construction du contemporain comme catégorie conceptuelle, mobilise dans une perspective épistémologique ce que l'on pourrait appeler un champ sémantique du collectif à partir des notions de « multitude » et de « brouhaha » qui sont selon lui définitoires du contemporain⁴³. Ainsi caractérise-t-il par exemple les représentations de la temporalité qui opposent la modernité et le contemporain : face à l'imaginaire de la flèche, de la séparation et de la séquentialité propre à la modernité, le contemporain impose celui de la « confraternité », de la « coexistence⁴⁴ ». Ou encore définit-il le contemporain comme « cette multiplicité connectée qui lève l'hypothèse moderne sur la temporalité⁴⁵ ».

37. *L'Inséparé – Essai sur un monde sans Autre*, Presses Universitaires de France, 2013.

38. *Nous ? L'aspiration à la Communauté et les arts*, Versailles, RKI Press, coll. « CCC », 2015, et *La Communauté revisitée (Community Redux)*, Versailles, RKI Press, coll. « CCC », 2015.

39. *Nous*, Éditions Grasset, 2016.

40. *Op. cit.*

41. *Op. cit.*

42. *Brouhaha – Les Mondes du contemporain*, Éditions Verdier, 2016.

43. Voir notamment « Contemporain, brouhaha, multitude », *ibid.*, p. 56-58.

44. *Ibid.*, p. 29.

45. *Ibid.*, p. 206.

Dans une perspective proche, la réflexion engagée par Dominique Quessada sur le régime d'« inséparation » qui constitue selon lui « non seulement un état contemporain du réel, mais la façon *à la fois débordante et englobante* dont le réel se signale et s'impose à nous⁴⁶ », creuse de façon plus ou moins souterraine la question du collectif comme point d'achoppement avec la modernité : « L'inséparation comme élément de conscience commune ordinaire est récent. La co-dépendance par laquelle nous sommes désormais tous irréversiblement entrelacés signe la fin proche d'une possibilité de penser l'individualisme comme modèle viable de l'homme. Nous accédons à l'expérience de ce tout dont nous – individus autant que collectifs – sommes parti(e)s. Venant à l'idée d'un métabolisme collectif postindividualiste où l'on respire ensemble et où l'on produit ensemble, nous sommes dorénavant tous des êtres humains inséparés. Sans le savoir nous l'avons toujours été; maintenant nous le savons, et surtout nous le vivons⁴⁷ ». Il insiste par ailleurs sur l'idée que l'état d'indivision qui définit le moment contemporain ne saurait être confondu avec l'unité et la réduction des différences, ces dernières ne pouvant aujourd'hui être pensées et vécues autrement que dans « la cohabitation de modes d'organisations différents et singularisés sur le plan d'inséparation⁴⁸ » qui signe la fin de l'individualisme. Cela implique donc la nécessité pour l'humanité de repenser le « nous », de « ce qui nous lie dans l'entre-nous d'une humanité de plus en plus déchirée entre la communauté de ses préoccupations et l'exacerbation des égoïsmes et des particularismes qui en découle⁴⁹ », soit encore, de définir le « lien qui s'établit entre des choses liées⁵⁰ ».

46. *Op. cit.*, p. 24.

47. *Ibid.*, p. 12-13.

48. *Ibid.*, p. 257.

49. *Ibid.*, p. 313.

50. *Idem.*

C'est précisément à un questionnement sur le(s) sens que peut revêtir aujourd'hui la catégorie du « nous » que s'affronte Tristan Garcia dans son ouvrage éponyme, venant prolonger la réflexion qui lie pensée du contemporain, de la modernité et du collectif. Après avoir défini une modélisation possible des systèmes de découpe identitaire que constituent ces « nous » multiples qui nous composent, identités collectives subies aussi bien que choisies, la deuxième partie de son essai s'attache à montrer à quel point l'époque contemporaine a rendu confuse et fragile la construction d'un « modèle de l'identité à la première personne du pluriel », d'une part par « le tohu-bohu des nous⁵¹ », la « cacophonie d'appartenances⁵² » qui la caractérisent, d'autre part par l'*éfondement* des catégories classificatoires (espèce, genre, race, classe et âge) sur lesquelles s'était construite la pensée de la modernité, et qui a dissous les limites extérieures et intérieures du « nous » humain. Il parvient ainsi à la conclusion, dans le dernier chapitre intitulé « La fin de nous », que « l'idée de nous est devenue trop faible pour contenir l'intensité des différences entre nous, qui ne peuvent plus être exprimées par des catégories fondées ; nous voyons donc monter en nous une sorte de passion commune pour tout ce qui nous sépare, qui passe par des identifications fantasmatiques à des ancêtres, des clans, des sectes, des familles⁵³ ». Mais cet ultime chapitre, qui envisage la dimension plus politique du « nous », se place aussi dans une perspective résolument projective et interroge la possibilité de « faire renaître la désirabilité de nous⁵⁴ », nous invite à « guetter un peu partout autour de nous l'image de nous qui recommencera à se former dans les années à venir⁵⁵ », mobilisant dans la formulation de ce souhait la notion de « commun » : « Qu'est-ce que nous

51. *Op. cit.*, p. 80.

52. *Ibid.*, p. 83.

53. *Ibid.*, p. 268.

54. *Ibid.*, p. 269.

55. *Ibid.*, p. 270.

avons de commun, qui pourrait redevenir plus fort que nos particularités, sans les effacer pour autant⁵⁶? »

Cette question du commun, qui revient en force dans la pensée contemporaine et se pose, comme l'analysent Yves Citton et Dominique Quessada⁵⁷, aux confins de la pensée écologique, politique et économique – et l'on pourrait ajouter, sociale⁵⁸ –, constitue l'une des clefs de voûte de la réflexion sur le collectif. Ainsi ce numéro spécial de la revue *Multitudes* qui intitule son dossier « Du commun au comme-un » examine « comment repenser aujourd'hui l'être et l'agir collectif⁵⁹ », la multiplicité de nos « façons d'être-à-plusieurs », soit encore les « modes d'association, d'organisation, d'agencement ou de fonctionnement des agrégats ou des collectifs humains⁶⁰ », selon des perspectives aussi bien économiques, philosophiques, sociologiques, esthétiques et littéraires. La notion de « comme-un » qui est proposée⁶¹ montre comment la question du collectif repose aujourd'hui fondamentalement sur l'articulation de l'être ensemble et de la singularité, également au cœur des essais de Tristan Garcia ou de Dominique Quessada : « comment comprendre et faire travailler le comme-un qui nous permet à la fois d'agir ensemble et de nous singulariser⁶²? ». La réflexion sur le commun réactive avec les données du monde contemporain celle qui s'était développée à partir des années 1980 autour de la communauté, notamment par les travaux de Maurice

56. *Ibid.*, p. 270.

57. « Du commun au comme-un », *op. cit.*, p. 17.

58. Voir les travaux du philosophe Pierre Dardot et du sociologue Christian Laval, notamment *Commun – Essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2014.

59. *Ibid.*, p. 16.

60. *Ibid.*

61. « Une telle écriture entend suggérer à la fois que les humains agissent toujours à travers des collectifs qui tendent à les *unifier*, mais que "l'un" qui résulte de cette unification relève toujours d'une fiction, d'un *comme* » (*ibid.*, p. 20).

62. *Ibid.*, p. 22.

Blanchot et de Jean-Luc Nancy. Dans l'ouvrage collectif dirigé par Rémi Astruc, *La Communauté revisitée (Community Redux)*, qui élargit la réflexion engagée avec son essai *Nous? L'Aspiration à la Communauté et les arts* (post-scriptum de Jean-Luc Nancy), également paru en 2015, celui-ci propose en guise de préambule un entretien extrêmement stimulant avec Yves Citton où ils cherchent à démêler ensemble les liens complexes qui relient aujourd'hui communauté, commun et collectif. Rémi Astruc distingue clairement le collectif, « terme de description sociologique » qui désigne un état de « co-présences » et de « contiguïté⁶³ », et la communauté, notion plus exigeante et plus stimulante qui offre au collectif un sens et un horizon, une forme de plus-value humaine, affective et idéologique. L'époque contemporaine se caractérise selon lui par la dilution des processus « qui élevaient de la collectivité vers la communauté (les grands mythes rassembleurs essentiellement)⁶⁴ ». Yves Citton construit quant à lui sa réflexion sur la notion de commun, « présupposé au collectif⁶⁵ », qu'il associe à celle d'attention : « attention conjointe » d'une part, un « commun diffus⁶⁶ » dont relèverait le partage d'un même espace perceptif et environnemental, « attention collective » d'autre part, « qui nous tient ensemble dans une communauté par l'intermédiaire des médias⁶⁷ », propre à l'époque contemporaine. Il marque par ailleurs une distance critique à l'égard de la notion de communauté entendue comme « comme-un » : « le vocabulaire de la communauté oriente notre attention du côté de ce qui fait frontière, alors qu'il me semble impératif de faire davantage attention à ce qui est déjà tramé entre nous, en chacun de nous, qui nous fait tenir debout parce que cela

63. « Attention à la communauté », entretien avec Yves Citton, in *La Communauté revisitée, op. cit.*, p. 8.

64. *Ibid.*, p. 9.

65. *Ibid.*, p. 12.

66. *Ibid.*, p. 19.

67. *Ibid.*, p. 8.

nous tient ensemble⁶⁸ ». Ce pourquoi l'idée de collectivité lui semble préférable : « le comme-un tend à homogénéiser la communauté, et c'est ce qui fait la différence principale avec la notion de collectivité, laquelle s'accommode facilement de l'hétérogénéité : une collectivité ne fait pas comme-un, au contraire, elle s'affiche comme le résultat d'une sélection à partir d'une multiplicité hétérogène⁶⁹ ». Le collectif permettrait ainsi, au-delà de la construction nécessaire d'un « commun global » nécessaire à la survie de la planète, la coexistence des diversités, condition du développement humain.

En mobilisant la notion de commun, la question du collectif revivifie la réflexion sur la communauté, mais surtout la marque du sceau de la contemporanéité en posant la question aujourd'hui cruciale de la relation de l'un au multiple, à l'hétérogène et au divers, qui apparaissent comme des marqueurs forts de l'émergence du contemporain. Si Marc Gontard, par exemple, identifie la postmodernité à la « diversalité », par opposition à l'universalité de la modernité, se référant en particulier à la pensée d'Edouard Glissant⁷⁰, comme le fait d'ailleurs Yves Citton dans l'entretien précédemment analysé, Lionel Ruffel repère dans l'opposition communauté/multitude l'un des lieux majeurs qui permettent de penser la distinction modernité/contemporain⁷¹. On pourrait encore évoquer cette lecture proposée par Patrick Chamoiseau lors d'un entretien réalisé en 2017 à l'occasion de la publication de *Frères migrants*⁷² : « Aujourd'hui les migrants sont des individus, mus par des désirs singuliers. Ils ne vont pas, groupés, vers la constitution d'une Terre promise ou je ne sais quelle colonisation. Chacun poursuit son rêve personnel dans de grands mouvements migratoires, certes collectifs, mais qui

68. *Ibid.*, p. 19.

69. *Ibid.*

70. M. Gontard, *op. cit.*, p. 64.

71. *Op. cit.*, p. 56-57.

72. Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, Paris, Seuil, 2017.

ne constituent pas des communautés, plutôt des espaces de solidarité. Et cela révèle les sociétés dans lesquelles nous allons vivre désormais. [...] Demain, la nouvelle fraternité ne sera pas faite de communautés monolithiques, mais d'alliances et de solidarités agissantes⁷³ ».

L'on achèvera ce rapide recensement de l'état de la réflexion contemporaine sur le collectif avec l'essai de Gilles Hanus qui relie de façon dense l'ensemble des notions qu'elle convoque. Au point de départ qui serait celui du « cliché indéfiniment ressassé de l'individualisme » dont souffre la société contemporaine, il préfère celui « des innombrables caricatures du *nous* qui, partout, cherchent à s'imposer⁷⁴ ». Il distingue dès lors différents degrés de communauté, la communauté désignant pour lui « toute forme d'être-ensemble », dès lors qu'il y a « recherche d'un bien commun », ce qui conduit à « un dépassement du solipsisme, de l'égoïsme ou de l'individualisme⁷⁵ », mais qui pour autant « procède du partage du *singulier*⁷⁶ ». Le collectif et le groupe constituent selon lui des formes de communauté : le premier désignant une « communauté de fait, ne répondant à aucune volonté, aucun désir de société⁷⁷ », un état de coprésence et de contiguïté qui ne manifeste pas de véritable conscience d'un ensemble, mais qui est toujours promesse, ou « occasion d'un nous, jamais assuré de s'accomplir⁷⁸ », le second relevant d'une « communauté en acte », qui aspire à l'accomplissement d'un nous. La question qui fonde l'essai est la suivante : « comment passer du je au nous », soit encore « comment penser l'événement de la socialité⁷⁹ » ?

73. « L'utopie est une sorte d'oxygène », Entretien avec Patrick Chamoiseau, *Télérama*, n° 3516, 31 mai 2017, p. 33.

74. *Op. cit.*, p. 46.

75. *Ibid.*, p. 28.

76. *Ibid.*, p. 86.

77. *Ibid.*, p. 41.

78. *Ibid.*, p. 46. « Ces formes inachevées, mais existantes ô combien du nous, je les appelle désormais *collectifs* » (p. 47).

79. *Ibid.*, p. 48.

Car selon Gilles Hanus, plus que jamais aujourd’hui le sujet contemporain se voit confronté à l’« épreuve du collectif » : « La question essentielle du sujet, c’est celle d’être ou de ne pas être. Pour le nous, il n’est pas question d’être, mais de *faire société*. [...] Le nous témoignerait alors de l’effort du je pour ne pas seulement persévérer dans son être, pour transformer son désir d’être en désir de société. Dans le déploiement de cet effort, le je rencontre le collectif dont il lui faut subir l’épreuve : environnement, communauté, scolarité, vie professionnelle, nation, etc. Ce qui se joue dans chacun de ces collectifs, c’est la promesse du nous et son possible parjure. Cette déchéance, on peut la fixer à l’aide d’un pronom, dont l’usage est fréquent dans notre langue : le “on”, qui à sa manière caricature le “nous”. Le collectif est le lieu où, sans cesse, “on” menace de se substituer à “nous”⁸⁰ ».

Communauté, nous, multitude, rassemblement, pratiques collaboratives, participatives, ou solidaires, réseau, connexion... : autant de manières d’être au monde aujourd’hui, autant de signaux que le terme de collectif accueille, qui désignent et forment la matière du réel immédiat, ce monde que Michel Serres définit comme « un espace de voisinages immédiats⁸¹ », et qui interpellent la pensée actuelle. Le rapide état des lieux proposé ici montre une réflexion en cours, qui chemine selon des voies diverses, parfois convergentes, parfois contradictoires, et qui nous permettra d’éclairer dans les chapitres à venir combien certaines œuvres romanesques aujourd’hui offrent, par des pratiques d’écriture singulières, une lecture fine du monde contemporain.

80. *Ibid.*, p. 51.

81. Michel Serres, *Petite Poucette*, Paris, Éditions Le Pommier, 2012, p. 19.

LE COLLECTIF AU MIROIR DU ROMANESQUE

En exergue de son texte *Comme neige*, publié en 2016⁸², Colombe Boncenne recense, sans autre forme de commentaire, trois formes de création plurielle dont elle cite pour chacune la définition extraite du code de la propriété intellectuelle : l'œuvre de collaboration, l'œuvre collective et l'œuvre composite. Autant de propositions d'écritures et de lectures avec lesquelles elle joue dans ce premier roman arachnéen et déroutant au sens littéral, qui multiplie les pistes et associe à la voix narrative celles, bien réelles, des écrivains Jean-Philippe Toussaint, Antoine Volodine et Olivier Rolin, des critiques littéraires Patrick Kéchichian et Édouard Launet, et d'autres encore, cryptées par le jeu des pseudonymes ou des références intertextuelles. Colombe Boncenne offre là un curieux objet littéraire, à la forme et au sens indécidables, travaillé par une forme d'esthétique littéraire du collectif.

Ce pourrait être le point de départ de ce travail consacré à l'écriture du collectif : le collectif à l'œuvre, ou dans quelle mesure le collectif, dans ses manifestations contemporaines, peut-il faire œuvre littéraire ? Soit encore : peut-on envisager que se dessine dans la production contemporaine une poétique romanesque du collectif par laquelle émergeraient de nouvelles pratiques d'écriture ? Mais aussi, et les deux aspects sont intimement liées : comment le roman s'empare-t-il du collectif, comment en réplique-t-il les vibrations et le donne-t-il à penser avec les moyens littéraires qui sont les siens ?

Le corpus retenu pour cette étude rassemble des romans et des récits publiés entre 2006 et 2017 qui s'attachent à rendre compte d'un état du monde contemporain. Quoique recourant à la fiction pour la plupart d'entre eux, ils proposent un univers ancré dans la référentialité du monde actuel, et relèvent à ce titre d'une forme d'écriture du réel. Nous nous attarderons

82. Colombe Boncenne, *Comme neige*, Paris, Libella / Buchet-Chastel, coll. « Qui vive », 2016.

plus particulièrement sur quelques œuvres dont l'écriture est travaillée par le collectif à de multiples niveaux, tant thématique que structurel et linguistique : *Naissance d'un pont* de Maylis de Kerangal, *L'Aménagement du territoire* d'Aurélien Bellanger, *Cendrillon* d'Éric Reinhardt, les cinq volumes qui composent *La Grande Intrigue* de François Taillandier, plus particulièrement *Option Paradis* et *Time to turn*, la trilogie de *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, *L'Invention des corps* de Pierre Ducrozet, et enfin, *Les Années* d'Annie Ernaux qui, bien que non fictionnel à la différence des textes précédents, vient renouveler l'écriture de soi par une forme d'autobiographie collective qui éclaire de façon extrêmement riche nos questionnements. D'autres œuvres narratives viendront plus ponctuellement nourrir notre analyse, telles *Les Renards pâles* de Yannick Haenel, *Monologue du nous* de Bernard Noël, *Fabrication de la guerre civile* de Charles Robinson, ou encore *Avril* de Jérémie Lefebvre.

Dans ces textes, le collectif se manifeste tout d'abord comme marqueur de l'époque contemporaine et se décline comme un ensemble de *realia* qui se rattachent aux formes d'expression du collectif recensées dans le point précédent de notre introduction. « Peintres de la vie moderne », ces écrivains capturent sous des angles différents pour chacun d'entre eux le « fugitif » et le « transitoire » du présent le plus immédiat. Toutefois, le collectif ne s'y propose pas seulement comme élément de représentation, il opère aussi comme une force de configuration qui éprouve l'unité de la structure romanesque. Il introduit du multiple et de l'hétérogène, délie la composition diégétique et invente d'autres types de connexions, plus ouvertes, « éfonde⁸³ » la tradition romanesque qui s'est construite sur l'avènement du sujet individuel et engage le personnel narratif dans un système pluriel, « postindividualiste⁸⁴ », indexe, enfin, la logique temporelle à l'instant présent et à la coterporalité.

83. Nous reprenons ce néologisme à Tristan Garcia, cf. *supra*.

84. Selon le terme déjà cité de D. Quessada, *op. cit.*, p. 12-13.

Bref, il ouvre sur des « formes-multitudes⁸⁵ » qui décentrent en permanence l'écriture et jouent des effets de déconnexion narrative, cependant que les questions de lien et de raccord ne cessent d'interpeller le récit qui s'élabore. C'est là ce que nous examinerons dans une première partie, rassemblant ces formes narratives par la désignation de « récits du multiple ».

Faut-il alors envisager que ces écritures romanesques recourent à une forme de composition « liquide » fondée sur une esthétique du réseau et du voisinage, qui se substituerait à la solidité d'une structure romanesque cherchant à hiérarchiser, séquentialiser et ordonner l'expérience du réel⁸⁶? Ces récits apparaissent en effet gouvernés par un imaginaire réticulaire induit par les nouveaux modes d'organisation du monde contemporain, et qui vient rebattre les cartes de la poétique romanesque. Toutefois, et paradoxalement semble-t-il, le collectif qui s'écrit dans ces textes y inscrit aussi la référence épique comme la mémoire obsédante d'une fiction totalisante, d'un grand récit explicatif qui permet de penser l'inscription du monde dans une Histoire lisible. Cette mémoire de l'épopée travaille, selon des modes de référence plus ou moins explicites, l'ensemble de ces récits, et l'on mesurera à quels points certaines écritures s'y ressource selon un savant jeu de tension avec la logique réticulaire. Ce faisant, elle traduit une aspiration

85. L. Ruffel, *Brouhaha – Les mondes du contemporain*, op. cit., p. 134.

86. Nous empruntons bien sûr l'image de la liquidité à la pensée du sociologue Zygmunt Bauman, par laquelle il caractérise le mode de fonctionnement de nos sociétés contemporaines. Dans un entretien publié en novembre 2005, il oppose ainsi structure et réseau : « La tendance à substituer la notion de “réseau” à celle de “structure” dans les descriptions des interactions humaines contemporaines traduit parfaitement ce nouvel air du temps. Contrairement aux “structures” de naguère, dont la raison d'être était d'attacher par des nœuds difficiles à dénouer, les réseaux servent autant à déconnecter qu'à connecter... » (« Vivre dans la modernité liquide », entretien avec Xavier de la Vega [en ligne], *Sciences humaines*, n° 165, novembre 2005). URL : <https://www.scienceshumaines.com/vivre-dans-la-modernite-liquide_fr_5293.html>.

au commun propre à l'époque contemporaine qui s'exprime par ailleurs dans d'autres propositions esthétiques, que nous avons identifiées comme des dramaturgies énonciatives du sujet collectif et qui interrogent la validité du « nous » comme position de parole. Ces fictions du collectif constituent ainsi, par les moyens singuliers de la littérature, des laboratoires où s'éprouve la puissance du collectif et qui participent à l'élaboration d'une pensée du collectif particulièrement vive aujourd'hui.