

Le roman en tension

The novel in tension

Maxime Berges



Dominique Rabaté, *Petite physique du roman*, Paris : José Corti, coll. « Les Essais », 2019, 304 p., EAN 9782714312303.



Pour citer cet article

Maxime Berges, « Le roman en tension », Acta fabula, vol. 21, n° 11, Essais critiques, Décembre 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13302.php>, article mis en ligne le 24 Novembre 2020, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13302

Maxime Berges, « Le roman en tension »

Résumé - Avec ses deux derniers ouvrages, Dominique Rabaté propose une réflexion autour de la définition et de l'histoire du roman. Dans *La Passion de l'impossible*, le critique aborde le roman de biais, par l'intermédiaire du récit. S'appuyant sur les théories de Maurice Blanchot — auteur central de l'ouvrage —, D. Rabaté désigne par roman une intrigue avec des personnages tandis que le récit est défini comme un objet évanescent, spéculaire et réflexif. Toutefois, celui-ci vaut comme « principe corrosif qui déstabilise le roman » (*PI*, p. 21) et ne constitue pas, selon le critique, un genre littéraire à part entière. Le projet vise plutôt à décrire une limite, une série d'expérimentations touchant aux frontières du roman, aux conditions même de la fiction, selon une histoire qui se sera développée en France sur l'ensemble du vingtième siècle.

Mots-clés - Crise, Histoire littéraire, Roman, XXe siècle

Maxime Berges, « The novel in tension »

Summary - With his last two books, Dominique Rabaté proposes a reflection around the definition and history of the novel. In *La Passion de l'impossible*, the critic approaches the novel from an angle, through the intermediary of narrative. Drawing on the theories of Maurice Blanchot — the book's central author — Rabaté defines the novel as a plot with characters, while the narrative is defined as an evanescent, specular and reflexive object. However, the latter is worth as a "corrosive principle that destabilizes the novel" (*PI*, p. 21) and is not, according to the critic, a literary genre in its own right. The project aims rather to describe a limit, a series of experiments touching the boundaries of the novel, the very conditions of fiction, according to a history that will have developed in France over the whole of the twentieth century.

Le roman en tension

The novel in tension

Maxime Berges

Une histoire impossible

Avec ses deux derniers ouvrages, Dominique Rabaté propose une réflexion autour de la définition et de l'histoire du roman. Dans *La Passion de l'impossible*¹, le critique aborde le roman de biais, par l'intermédiaire du récit. S'appuyant sur les théories de Maurice Blanchot — auteur central de l'ouvrage —, D. Rabaté désigne par roman une intrigue avec des personnages tandis que le récit est défini comme un objet évanescent, spéculaire et réflexif. Toutefois, celui-ci vaut comme « principe corrosif qui déstabilise le roman » (*PI*, p. 21) et ne constitue pas, selon le critique, un genre littéraire à part entière.

Le projet vise plutôt à décrire une limite, une série d'expérimentations touchant aux frontières du roman, aux conditions même de la fiction, selon une histoire qui se sera développée en France sur l'ensemble du vingtième siècle. (*PI*, p. 16)

Le récit se conçoit comme un horizon vers lequel certains auteurs ont choisi d'orienter le roman. Il introduit dans le texte narratif en prose la crise poétique moderne qu'emblématisent Rimbaud et Mallarmé, traçant une limite entre la fiction et le poétique. En résumé, D. Rabaté écrit l'histoire d'une « catégorie mobile » afin d'« interroger ce qui fait la nature du roman » (*PI*, p. 17).

Dans le plus récent *Petite physique du roman*², D. Rabaté affirme la vivacité du genre contre la tendance décliniste d'une critique qui regrette la fin de la littérature. Il s'oppose de même à une forme de doxa universitaire en répondant à l'urgence « d'élargir le spectre des romans qui doivent entrer dans le champ des inventions romanesques du vingtième siècle » (*PPR*, p. 14) : une place est accordée à des auteurs oubliés ainsi qu'à des genres délaissés par les études universitaires. C'est donc à travers dix-neuf chapitres, chacun consacré à un auteur différent, de

¹ Dominique Rabaté, *La Passion de l'impossible : une histoire du récit au xxe siècle*, Paris, José Corti, 2018. Désormais abrégé *PI* entre parenthèses.

² Dominique Rabaté, *Petite physique du roman*, Paris, José Corti, 2019. Désormais abrégé *PPR* entre parenthèses.

Fernand Fleuret à Éric Marty, soit de 1930 à nos jours, que D. Rabaté entend mettre au jour les mécanismes qui tractent le lecteur d'un bout à l'autre du roman, les forces entre lesquelles se réalise « la tension plus ou moins grande du fil narratif » (*PPR*, p. 11). Autrement dit, dans cet ouvrage, complémentaire du précédent, il s'agit de « restituer au roman sa dynamique, ses dynamiques plurielles » (*PPR*, p. 12).

D. Rabaté cherchait dans ses ouvrages précédents un principe systématique susceptible d'organiser la production romanesque du siècle dernier, à travers notamment la question de la voix. Dans *Petite physique du roman*, il n'est pas proposé de taxinomie explicite. Compilant d'anciens articles, D. Rabaté ne les refonde pas en une histoire synthétique du roman contemporain. Son étude, plus humble, « en indique des jalons, en trace des repères, en faisant jouer entre les chapitres des échos volontaires ou des effets de reprise » (*PPR*, p. 13) ; elle met au jour des fils discontinus qui interrogent la possibilité d'écrire encore une histoire du roman qui ne soit pas une simple succession chronologique des auteurs. Nous intéressent principalement à *Petite physique du roman*, nous suivrons quelques-uns de ces fils, ceux qui nous paraissent créer le plus de cohérence dans l'histoire du roman. Nous suivrons l'ordre linéaire de l'ouvrage, sans revenir sur chaque chapitre isolément.

L'après-guerre

En expliquant comment s'est forgée « l'hypothèse du récit », en introduction de *La Passion de l'impossible*, D. Rabaté en revient à l'auteur qui l'aura suivi tout au long de sa carrière : Louis-René des Forêts. *Le Bavard*, publié en 1946, coïncide avec un « moment paradoxal de la littérature moderne, qui la voit se retourner sur elle-même et douter radicalement de ses pouvoirs, pour les mener à leur limite » (*PI*, p. 19). Mais ce récit, envahi par la voix inquiète du narrateur, naît surtout d'un état de crise existentielle, caractéristique du premier xx^e siècle. Dans *Petite physique du roman*, D. Rabaté explore cette crise à travers les œuvres de Georges Bataille, Louis Guilloux et Albert Camus. *Le Bleu du ciel* de Bataille, à la veille de la guerre d'Espagne, est tendu entre le désespoir politique et l'impuissance sexuelle du protagoniste ; *Le Sang noir* de Guilloux dépeint une harmonie sociale impossible, à partir des drames individuels d'un village sur fond de Première Guerre mondiale et jusqu'à la chute du personnage principal ; *La Peste* de Camus allégorise le monde pour divulguer une vérité ontologique, si bien que « chaque mort singulière devient l'image de la mort de tout l'homme » (*PPR*, p. 75). De l'individu à l'homme, le premier groupe d'études pose les termes du « débat moral qui sera bien celui de tout le vingtième siècle » (*PPR*, p. 62). Or, si *Le Bleu du ciel* de Bataille et *La Peste* de Camus

sont déjà cités dans *La Passion de l'impossible* — le premier pour son appel à la démesure, « à dépasser les conventions par le spectacle de l'intolérable » (*PI*, p. 58), qui définit le mouvement propre au récit, le second pour le choix de la chronique, « qui éloigne des affabulations romanesques » (*PI*, p. 76) —, ils se démarquent par l'ambition encore vivante d'exprimer « le sens profond du monde » (*PPR*, p. 63).

Le Bavard indique ainsi le dernier repère essentiel de l'histoire du roman : la Seconde Guerre mondiale qui constitue un nouveau moment de crise — après la crise du naturalisme étudiée par Michel Raimond — au cours duquel la représentation de l'événement devient incertaine. Directement marqué par l'expérience militaire, Claude Simon construit *La Route des Flandres* autour d'un centre vide : au cœur du roman, le personnage principal s'évanouit, faisant l'expérience d'une présence-absence. L'événement est tout à la fois éprouvé et occulté par le sujet. Cette évanescence prend la forme d'un traumatisme dans l'œuvre de Duras qui, à partir du *Ravissement de Lol V. Stein*, « radicalise la mise en question de l'événement » (*PI*, p. 82). Après-guerre, il n'est plus possible de *tout* dire, de créer un univers fini et le roman, déstabilisé, est amené vers ses limites — c'est-à-dire vers le récit. D. Rabaté analyse ce phénomène dans ses deux ouvrages, rappelant avec précision la manière dont se modifie la conception du roman après-guerre, notamment au début du chapitre consacré à Simon : « Une partie essentielle du roman moderne et contemporain se propose dès lors une tâche plus complexe : chercher, plutôt que la totalité, la totalisation » (*PPR*, p. 89). *Les Choses* de Georges Perec qui s'arrête après le quatre-vingt-dix-neuvième chapitre, sans parvenir à l'unité de la centaine, emblématise cet achèvement impossible et cette « nécessité du manque » (*PPR*, p. 89), caractéristiques de la littérature moderne et contemporaine.

La crise existentielle des années 1930 se polarise donc, après-guerre, autour de ce manque ou de ce vide auquel se rapporte encore D. Rabaté dans plusieurs des études suivantes. De nouvelles crises apparaissent, crise de l'événement puis du langage mais, après deux groupes d'analyses qui se dessinent spontanément, le roman existentiel et le Nouveau Roman, ce sont moins les crises qui rassemblent les œuvres qu'un héritage commun.

L'héritage de Flaubert

Flaubert fournit aux romanciers du second xx^e siècle les matériaux esthétiques nécessaires pour perpétuer le roman et l'engager progressivement dans la voie de l'impossible. Jean-Patrick Manchette actualise exemplairement l'ambition d'un « livre sur rien » en proposant avec *Nada* un « livre sur le rien » (*PPR*, p. 125). Le roman

retrace le parcours d'un groupe politique qui explore « l'impuissance de l'individu en passe de devenir de plus en plus collectif et indifférencié » (PPR, p. 127). Il donne ainsi une dimension politique et collective à ce « rien » qui refermait *Le Vice-Consul* de Duras en empêchant toute poursuite du dialogue. Cette nouvelle perspective signale le changement de position du romancier face à l'histoire : alors que Duras confondait encore l'absolu avec le rien, la littérature contemporaine recherche une forme de gratuité du récit qui passe par la jubilation de la violence chez Manchette et chez d'autres par l'absence de destin des personnages. Dans *Nada*, « ce qui domine partout c'est bien l'absence d'un sens à donner aux événements » (PPR, p. 132) et D. Rabaté argue que les événements dans les romans d'Echenoz « ne transforment jamais, à la façon du roman réaliste du xix^e siècle, le parcours du personnage principal en un destin » (PPR, p. 184). Deux alternatives sont alors possibles : soit le destin revêt une dimension collective, soit domine l'affirmation d'une absence de destin. Dans tous les cas, le personnage reçoit une définition nouvelle.

Le mouvement général de l'histoire du roman contemporain consiste en une déflation romanesque qui conduit à une déroute des personnages. Il s'agit pour Perec d'une « dés-héroïsation » (PPR, p. 113) : la liberté des personnages est minée par la donnée sociologique, « l'individu apparemment séparé ne vaut que comme représentant quasi anonyme d'une expérience qui aura été celle de tous » (PPR, p. 122). Le romancier prend en compte dans la composition de ses personnages la société de consommation en plein essor ; il préfère décrire un « habitus collectif » (PPR, p. 117) plutôt que se concentrer sur l'échec d'un seul homme comme l'a fait Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*. On retrouve ainsi les réflexions qui avaient cours dans les années 1930, notamment chez Guilloux, sur les rapports entre individu et collectivité mais, alors que la disharmonie sociale dans le *Sang noir* s'organisait encore autour d'un personnage, s'ajoute, dès les années 1960, au sentiment d'une division du corps social, un idéal qui « ne peut plus être individuel comme chez Flaubert » (PPR, p. 120). C'est le noyau des *Choses* qui est constitué d'un couple, Jérôme et Sylvie, indistincts entre eux et les monologues de Laurent Mauvignier qui exposent l'individu en être inexorablement isolé, qui ne saurait plus trouver d'autre destinataire que soi-même. Comme le conclut D. Rabaté dans *La Passion de l'impossible*, « à la fois le même que tous et l'autre de chacun, l'homme des foules est ironiquement soumis à la loi de la démultiplication » (PI, p. 182). À ce titre, Mauvignier est rapproché de Marie NDiaye qui montre à son tour que « c'est plutôt le langage qui devient, en tant que tel, le lieu et le principe d'une mise à distance de soi » (PPR, p. 208). Le roman aboutit ainsi à une dissociation de l'être, caractéristique du récit. Le sentiment d'un manque de l'histoire se généralise et entraîne une dégradation de la notion de personnage, lequel perd lui-même son unité, sa totalité, se fondant dans le collectif jusqu'à présenter « des expériences de

dépossession de soi, des figures plus proches de l'anonymat » (*PI*, p. 90). Le roman rejoint la ligne du récit jusqu'à l'anonymat, donc jusqu'à l'indécidable.

Vers l'impersonnel

Les trois dernières études explorent les différentes solutions proposées par la littérature contemporaine pour répondre à la « passion de l'impersonnel ». Michel Houellebecq partage une vision crépusculaire du monde et de la littérature ; il montre l'échec contemporain à l'ambition de la modernité que D. Rabaté observait déjà dans *La Passion de l'impossible* : « La révolution formelle n'a pas accouché de la révolution politique » (*PI*, p. 104). Houellebecq rejette le « personnage problématique » théorisé par Lukacs en évacuant le conflit censé se résoudre entre l'homme et la société. La littérature, selon lui, ne peut plus répondre aux problèmes politiques, et s'il semble de prime abord que le conflit se déporte dans la sphère de l'intimité ou de la sexualité, D. Rabaté précise qu'il ne s'agit pas de remplacer une lutte par une autre. Lutte des sexes et lutte des classes « se sont effondrées dans la neutralisation d'une "lutte" qui paraît le nom donné à la loi naturelle de la jungle » (*PPR*, p. 256). Ne subsiste qu'une langue plate qui juxtapose des anecdotes, qu'un espace rêvé sans homme.

À l'inverse, les romans de Maylis de Kerangal sont animés par un vitalisme qui actualise la portée politique du roman. Kerangal reprend les éléments esthétiques caractéristiques du genre depuis les années 70 mais en soustrait la dimension inquiète. Ainsi résout-elle la tension entre individu et collectivité. Il ne s'agit plus de plonger les personnages dans l'anonymat d'un groupe, ou d'ériger avec ironie un homme en héros, mais plutôt de mettre en lumière chaque membre du groupe. La notion de personnages secondaires ne fait plus sens dans l'œuvre de Kerangal : chaque personnage joue un rôle essentiel, à part égale avec les autres. Toute l'analyse de D. Rabaté repose sur cette héroïsation collective qui « passe ainsi par des formes de décentrement en vue d'une magnification de chaque acteur, d'un grandissement de l'ordinaire » (*PPR*, p. 278). Ce n'est plus le temps des grandes luttes politiques et des interrogations existentielles. Quittant les sommets, le roman renoue avec l'ordinaire : le héros n'est plus celui qui représente un idéal humain, même déchu, mais celui qui « peut enfin mourir comme nous tous » (*PPR*, p. 288), c'est-à-dire celui qui est simplement humain. Ce dégonflement du roman permet au « peuple » de devenir héroïque, « de façon démocratique et égalitaire » (*PPR*, p. 288). Peut-être s'agirait-il de dire qu'à la suite du roman bourgeois du xix^e siècle Kerangal propose un roman populaire, au sens fort du terme.

À la décadence individualiste de Houellebecq, Kerangal oppose ainsi une forme d'idéal démocratique ; mais D. Rabaté, s'intéressant à la tension interne de chaque œuvre, note un même phénomène : la première personne est abandonnée au profit de la distance supposée de la troisième. Celle-ci n'est plus le fruit d'un narrateur omniscient, elle est un détour nécessaire pour éviter ce JE auquel on ne saurait plus croire, pour éviter cette première personne abstraite à laquelle il n'est plus possible de s'identifier. D. Rabaté retrouve les mêmes réflexions que dans *La Passion de l'impossible* et dans *Le Roman et le sens de la vie* : « L'engagement de l'écrivain relève d'un mouvement vers l'impersonnel, ou plus exactement il se traduit par une négociation, à chaque fois singulière, entre le personnel et l'impersonnel » (*PI*, p. 193). C'est ainsi que *La Fille* d'Éric Marty apparaît comme l'exemple et l'aboutissement d'un mouvement engagé depuis l'après-guerre vers le neutre. Le principe dynamique du roman repose sur l'incapacité de définir le sexe du personnage principal, un garçon nommé fille. Une question découle de ce rapport : « Suffit-il de nommer "fille" un garçon pour qu'il le devienne ? » (*PPR*, p. 295). L'identité du personnage est trouble mais, comme pour Mauvignier, « c'est bien avant tout une affaire de langage, de mots à trouver » (*PPR*, p. 220). D. Rabaté prévient ainsi qu'aucune solution ne prévaut, qu'il ne s'agit pas d'apposer un nom arrêté.

Car c'est Moins une recherche de l'impossible, de l'impersonnel qui servent de moteur paradoxal à l'écriture, qu'une alliance (potentiellement perverse) entre la promesse de véridicité et l'invention de soi. (*PI*, p. 111)

Le roman ne propose plus de réponse, il laisse en suspens une interrogation, s'affranchit d'une binarité illusoire.

D. Rabaté esquisse une histoire du roman en prenant en compte la richesse de ses formes et des solutions proposées par les auteurs pour en résoudre les crises successives. C'est ainsi au nom de la vitalité du roman qu'il pose des repères originaux.

L'ordre du roman noir

À lire la table des matières, quatre chapitres interpellent pour être consacrés à des auteurs inconnus ou non reconnus. Ceux-ci ne forment pas un groupe d'étude, ils sont répartis de manière régulière au fil de l'ouvrage, semblant resituer une histoire universitaire par rapport à de nouveaux jalons. Placé à l'entame, *Jim Click ou la merveilleuse invention* de Fernand Fleuret emblématise la volonté d'élargir les corpus étudiés et déjoue les attendus d'un ouvrage dédié au roman du xx^e siècle, au profit

d'une nouvelle perspective critique. Fernand Fleuret écrit un « faux roman d'aventure » (*PPR*, p. 17), avec des anti-héros, des anti-aventuriers mus par une « théorie de l'imitation » (*PPR*, p. 25) dont le principe est de dépasser le modèle en le diminuant. D. Rabaté résume ainsi l'intrigue :

Nouveau Frankenstein qui n'a plus besoin d'organes humains, le docteur Click est l'inventeur d'un automate humain capable de mystifier une société entière. Retranché dans la solitude du savant, obnubilé par le destin de son ami Horatio Gunson, Jim consacre ses meilleures années à fabriquer une machine parlante et agissante et qui est le double du grand capitaine anglais. (*PPR*, p. 19)

Jim Click raconte, dans un mouvement d'ironie généralisée, l'échange de rôle entre humains et automates jusqu'au renversement du faux en vrai, du vrai en faux, se terminant par un « coup de théâtre final, une sorte d'énorme gag qui donne le dernier tour de vis à la logique des retournements que permet le roman » (p. 27). L'analogie est facile : c'est également *Petite physique du roman* qui débute avec un « gag ». D. Rabaté s'amuse de ce départ original lorsqu'il présente l'ouvrage, il s'amuse de commencer par un roman que ses collègues n'auront pas lu³. Autrement dit, le chapitre consacré à Fernand Fleuret réaffirme après *La Passion de l'impossible* la nécessité pour étudier le roman de considérer ce et ceux qui se situent dans son sillage : genres et auteurs mineurs. C'est ainsi que D. Rabaté inclut dans son étude le roman noir.

Le roman policier occupe trois chapitres, consacrés au duo Boileau et Narcejac, à Jean-Patrick Manchette et à Alain Nadaud. Ces études participent du renouvellement de corpus revendiqué par D. Rabaté et, à considérer la succession des chapitres, elles apparaissent comme un principe organisateur, comme un trait d'union dans une histoire décosue. Le cas de Boileau et Narcejac est exemplaire : ces derniers atténuent la rupture représentée habituellement par le Nouveau Roman, critique à l'égard de la production romanesque qui le précède. L'œuvre de Boileau et Narcejac, intercalée entre celle de Camus et de Simon, constitue une « troisième voie » (*PPR*, p. 79) qui replace le Nouveau Roman dans un contexte littéraire commun à l'ensemble de l'après-guerre. Les problématiques autour de la notion de personnage sont désormais introduites par le roman policier.

La question du renouvellement de la psychologie des personnages du roman policier est au centre de leur préoccupation, comme elle l'est de façon plus générale pour nombre d'écrivains d'après-guerre. (*PPR*, p. 80)

D. Rabaté témoigne ainsi de la continuité du roman. De la même manière, Jean-Patrick Manchette s'impose comme une charnière entre Bataille, Simon et

³ De l'aveu de l'auteur à l'occasion d'un entretien avec Hélène Lastecouères pour la librairie Mollat (Bordeaux). L'entretien est disponible à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=cwZgmeoBA_Q [consulté le 11 mai 2020]

Perec qu'il suit et Modiano, Echenoz et Houellebecq qu'il précède. On retrouve dans ses néo-polars l'articulation entre impuissance et action politique, centrale dans *Le Bleu du ciel*, la conscience d'un manque caractéristique du Nouveau Roman et l'héritage flaubertien déjà présent chez Perec et porté progressivement à ses limites jusqu'à l'œuvre de Houellebecq. C'est, à mi-parcours, un premier moment de synthèse.

Finalement, le chapitre consacré à Nadaud marque un point terminal, recomposant des problématiques d'après-guerre juste avant l'étude des romans de Houellebecq qui envisagent la fin de la littérature. Au cours d'une enquête historique sur la mort du poète Virgile, *Auguste fulminant* rapporte « l'adoration du zéro » des écoles pythagoriciennes qui se lit « comme une exagération ironique d'une forme de blanchotisme » (*PPR*, p. 231). Cette adoration mène à son point extrême l'exploration du vide qui se déploie à partir du Nouveau Roman et qui conduit progressivement le roman vers le récit. C'est ainsi que se comprend la référence à Blanchot : exagérer une forme de blanchotisme revient à définir de nouvelles limites, toujours autour de ce zéro, tout à la fois rien et absolu. De fait, D. Rabaté met en évidence deux éléments d'analyse : *Auguste fulminant* est un roman d'érudit qui trouve sa force dans une série de fragments laissés libres d'interprétation ; comme il conclut la marche du récit en affirmant que « la fiction se fait à la fois lacunaire et érudite » (*PI*, p. 115).

Une histoire sans fin

Aucun épilogue ne referme *Petite physique du roman*. Dominique Rabaté laisse les perspectives ouvertes pour une histoire qui s'écrit encore. Le critique tente de dessiner un fil cohérent du roman au nom d'une continuité parfois ténue ou forcée d'un chapitre à l'autre mais qui parvient à montrer le glissement progressif, de crise en crise, d'une inquiétude existentielle à une inquiétude identitaire, que celle-ci soit familiale ou sexuelle. L'enjeu n'est plus de donner un sens à l'existence mais plutôt de réfléchir aux pouvoirs des mots, sinon de nomination. Cette voie, D. Rabaté la trace dans ses deux derniers ouvrages : il analyse le roman dans une acception large qui lui permet de proposer une théorie, ou une physique, assez lâche pour être systématisée au genre dans toute son hétérogénéité.

Si l'ouvrage laisse parfois une impression d'anthologie personnelle, sentiment renforcé par l'absence de repères historiques ou littéraires qui confère une dimension achronique, nous retiendrons de *Petite physique du roman* la volonté d'éprouver, en les élargissant, les théories développées dans *La Passion de l'impossible*. Il semble que le « principe critique » de D. Rabaté l'emporte et que tout

l'enjeu soit d'intégrer dans une histoire connue, familière, des œuvres nouvelles. L'inclusion de Fleuret, Boileau-Narcejac, Manchette et Nadaud rappelle au lecteur que l'histoire littéraire s'écrit plus largement. En quatre chapitres, D. Rabaté souligne l'importance d'ouvrir les corpus d'étude pour s'intéresser à des œuvres qui permettent de lire autrement l'histoire du roman et, éventuellement, d'en résoudre certains hiatus, pour une histoire jalonnée de crises mais sans ruptures.

PLAN

- [Une histoire impossible](#)
- [L'après-guerre](#)
- [L'héritage de Flaubert](#)
- [Vers l'impersonnel](#)
- [L'ordre du roman noir](#)
- [Une histoire sans fin](#)

AUTEUR

Maxime Berges

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : max.berges@gmail.com