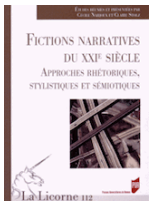
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 7, Novembre 2015
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9528

Styles, strates énonciatives & stratégies narratives des récits contemporains

Chloé Brendlé



La Licorne, n° 112, 2014 : « Fictions narratives du XXIe siècle. Approches rhétoriques, stylistiques et sémiotiques », édité sous la direction de Cécile Narjoux & Claire Stolz, 188 p., EAN 9782753535602.

Pour citer cet article

Chloé Brendlé, « Styles, strates énonciatives & stratégies narratives des récits contemporains », Acta fabula, vol. 16, n° 7, Essais critiques, Novembre 2015, URL : https://www.fabula.org/revue/document9528.php, article mis en ligne le 28 Octobre 2015, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.9528

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Styles, strates énonciatives & stratégies narratives des récits contemporains

Chloé Brendlé

Avec l'humour et l'autodérision qu'on lui connaît, l'écrivain Éric Chevillard écrivait dans une de ses critiques du *Monde des livres* datée du 6 avril 2012 :

> Bien sûr, nous aimons la grande phrase littéraire, bien frappée, rythmée, harmonieuse, qui enchaîne ses propositions sans heurts ni grincements et emmaillote ce qu'elle décrit dans son fil de soie au risque de substituer à la mouche qu'elle prétendait capturer vivante une momie de mouche, et il n'est pas exclu que ce soit par exemple le cas de celle-ci. L'envie nous vient alors de court-circuiter ce laborieux processus de désignation, de prendre la littérature de vitesse, d'enregistrer nos expériences de conscience avant que l'écriture ne les fige dans son ciment1.

Citée par Christelle Reggiani dans un des articles qui composent *Fictions narratives du xxie siècle*, ces deux phrases semblent emblématiques d'une ambivalence de la prose littéraire contemporaine, partagée entre l'héritage d'un imaginaire stylistique et la conscience de sa caducité.

Depuis quelques années ont paru un certain nombre d'ouvrages collectifs d'ampleur tantôt « panoramique » et synthétique tantôt monographique et locale, dont la visée commune est de circonscrire les faits de style et les genres de discours mobilisés par la littérature des vingtième et vingt-et-unième siècles. La collection « Langages » des Éditions universitaires de Dijon, dans laquelle ont été récemment publiées trois études monographiques concernant des auteurs contemporains, respectivement Sylvie Germain, Éric Chevillard et Laurent Mauvignier2, ainsi que des ouvrages ponctuels, consacrés par exemple à Jean Rouaud3, témoignent du deuxième courant. Dans la première tendance se distinguent *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon* (Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), Paris, Fayard, 2009) et *La langue littéraire à l'aube du xxie siècle* (Cécile Narjoux (dir.), Dijon, Études universitaires de Dijon, coll. « Langages », 2010), le deuxième ouvrage se faisant en quelque sorte le relais du premier, sur un plan chronologique et théorique. Un article de Julien Piat paru dans *Fixxion contemporaine*, rappelant la constitution d'une langue littéraire distincte d'une langue *commune* entre les années 1850 et les années 2000, et formulant le tournant

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

énonciatif (à la fois de l'ordre du retour et de l'inédit) de la littérature narrative au début du vingt-et-unième siècle, résume ainsi les enjeux contemporains de la notion de « langue littéraire » :

> Or, si la littérature contemporaine est redevenue discours, de deux choses l'une : soit la langue des écrivains fait apparaître des phénomènes « suffisamment convergents pour offrir un système de régularités » — et la notion est encore pertinente ; soit la seule différence avec hier est d'ordre pragmatique, et la qualité « littéraire » de la langue ne lui est plus donnée que par son inscription au sein d'un discours constituant4.

En d'autres termes, ou bien il est encore possible de faire état d'une langue stylistiquement *distinctive*, ou bien il faut constater le statut conditionnel de la littérarité des récits contemporains, pour reprendre l'adjectif proposé par Gérard Genette dans *Fiction et diction*5.

***

Fictions narratives du xxie siècle, le numéro 112 de la revue *La Licorne*, dirigé par Cécile Narjoux et Claire Stolz, s'inscrit dans cet horizon critique. S'il ne s'agit majoritairement pas pour ses contributeurs et contributrices de discuter la pertinence de cette notion de « langue littéraire6 », l'ambition du recueil est bien de « dégager la (ou les) spécificité(s) des écritures contemporaines de fiction par rapport aux écritures narratives du xxe siècle » et de réaffirmer finalement « l'exceptionnelle vitalité » et « l'étonnante labilité » de la prose contemporaine7. Réunissant dix articles de chercheurs qui ont pour la plupart consacré de nombreux travaux à ces questions, ce volume s'efforce de tenir les deux pôles distingués par Julien Piat, en s'attachant à l'étude d'écritures attendues comme celles des Éditions de Minuit (d'Éric Laurrent à Laurent Mauvignier) comme à celles d'auteurs en marge du canon tels que Philippe Dijan ou Jean-Charles Massera, et en recourant aussi bien à des approches stylistiques et rhétoriques qu'aux outils dégagés par la pragmatique et la sémiotique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Un corpus en questions, entre récit & fiction : de la tension narrative à la « dépense vocale »

Le volume se signale d'abord par la stimulante variété de ses objets, et l'alternance entre articles synthétiques et articles plus « ciblés ».

On peut certes noter le décalage qui consiste à situer en introduction la contemporanéité de cet ensemble narratif par la mention de *Windows on the World*, de Frédéric Beigbeder (Grasset & Fasquelle, 2003) et à étudier ensuite dans le cours du recueil un grand nombre d'auteurs des Éditions de Minuit. On peut aussi penser au premier abord que les singularités des écritures de Minuit, analysées en groupe dans le premier article, de Cécile Narjoux (« "Des micro-anomalies dans la cours ordonné de ma vie" ou la suspension phrastique dans la fiction narrative contemporaine »), sont un peu arasées par l'approche synthétique qui en est proposée8. La qualité des analyses et le dialogue qui se tisse entre les différents articles dément rapidement cette impression. Le décalage entre une constellation « Minuit » et des satellites originaux est par ailleurs aussi un reflet du « désajustement » ou du « déphasage » propre au contemporain, pour reprendre respectivement les mots de Derrida et d'Agamben9. Il est de plus déjoué en partie par le parcours éditorial et l'évolution littéraire d'auteurs comme François Bon ou Marie NDiaye, formés chez Minuit puis enclins ces dernières années à des formes littéraires variées.

Cette variété est inspirante pour les contemporanéistes et permet de nourrir une réflexion plus globale sur les esthétiques en jeu. Le premier enjeu, poétique, est celui de la nomination de l'objet, « fictions narratives ». On sait combien l'appellation *roman* a progressivement été battue en brèche par celle de *récit* depuis la deuxième moitié du xxe siècle, parallèlement à la perception d'un réel comme instable et fragmentaire. Si la première résiste encore en tant qu'étiquette commerciale et paraît connaître un « retour » en force10, c'est en réalité aux côtés de formes narratives diversifiées. Les deux « ingrédients » constitutifs du roman sont également sujets à caution : d'un côté la fiction est évidée par des genres de discours externes au roman, de l'autre le récit est creusé par la voix ; les deux sont remis en cause par le brouillage des instances énonciative et narratoriale. L'alternance entre les appellations de « récits » et de « fictions » dans les ouvrages de critique littéraire contemporaine témoigne de ces creusements et de cette indécision générique11.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le plan du recueil révèle cette articulation progressive, du récit romanesque à des formes plus indécises : ainsi, la première partie, majoritairement stylistique et rhétorique, s'intitule-t-elle « Nouveau siècle, nouvelles phrases romanesques ? », et analyse tour à tour des procédés récurrents d'époque (épanorthose et hyperbate dans l'article de Cécile Narjoux et dans celui de Christelle Reggiani, « Une langue littéraire au début du xxie siècle ? Autour de la phrase longue », qui s'intéressent plus globalement à la « poétique de la suspension12 » narrative) et des procédés ponctuels d'auteurs (l'article de Geneviève Salvan« Suivez la phrase qui ne sait pas où elle va » : le phrasé de la fiction chez Jean Rouaud à propos du tour *ce qui, ce N* », pointant un « art de la reprise13 », et l'article de Catherine Rannoux « La « corporalisation » du discours : l'exemple de *Loin d'eux* de Mauvignier et de *Daewoo* de F. Bon » portant notamment sur la « boiterie »14 de l'écriture), tandis que la deuxième partie, centrée davantage sur les notions de discours et de dialogisme, s'appelle « Au xxie siècle, la fiction et la vie » et envisage des contre-objets littéraires, en voie de classicisation comme *Les Années* d'Annie Ernaux (article d'Alain Rabatel, « Le jeu fictionnel de l'intériorité et de l'extériorité autour des images et photographies dans *Les Années* »), ou encore relativement en lisière de l'institution universitaire, comme *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère (article de Julien Piat « Comment raconter « d'autres vies que la mienne » ? De quelques réglages énonciatifs dans le récit à la première personne des années 2000 ») ou les ouvrages de Jean-Charles Massera et Guy Tournaye (article de Stéphane Bikialo, « Genres de discours et réalité dans la fiction narrative contemporaine »). Quant au dernier ensemble d'articles, « Nouveaux espaces de fiction », il est consacré majoritairement à des approches intersémiotiques, qui reconsidèrent le rapport entre narrativité au cinéma et renouveau des formes narratives de la bande-dessinée (article de Jacques Dürrenmatt « Penser la séquentialité dans le récit graphique contemporain »), entre littérature et série télévisée (article de Françoise Rullier « De la concurrence entre les séries télévisées et l'écriture de la fiction contemporaine : *Doggy Bag* de Philippe Dijan »), littérature et internet (article de Claire Stolz « Le vertige des contingences auctoriales et narratoriales : un nouvel espace de dialogisme et de coénonciation avec le lecteur »).

C'est tout de même un retour au roman qui s'opère en fin de compte, puisque l'article de Cl. Stolz qui clôt le volume retrouve notamment Éric Chevillard et que la fin de son article, tout en s'intéressant aux récits en ligne de Renaud Camus et François Bon, propose de nommer ceux-ci « romans interactifs », notion optimiste qui donne matière à débat. Tout en synthétisant les différentes problématiques du recueil, cette contribution semble s'inscrire davantage dans la continuité de la partie la plus pragmatique et énonciative du recueil. Par ailleurs, il faut souligner que la frontière qu'il y aurait entre une littérature très *écrite* et hyperconsciente de ses

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

effets, et une littérature faisant feu de tout discours et plus à même de dire « la vie », est heureusement remise en question. Ainsi l'article de Catherine Rannoux, confrontant des textes choraux de Laurent Mauvignier et de François Bon, envisage-t-il bien comment la matière de la phrase peut dire le grain des voix, tandis que Julien Piat, dans la confrontation des ancrages énonciatifs singuliers d'Emmanuel Carrère et d'Annie Ernaux, montre la stratégie narrative commune qui en découle, celle d'un fondu des expériences. Les lignes méthodiques se croisent et l'intersémioticité concerne aussi bien l'étude des *Années* proposée par Alain Rabatel, interrogeant le statut inversé des photos personnelles d'Annie Ernaux et des images publiques convoquées par l'auteure, que l'article de Françoise Rullier consacré à la reprise formelle des cadres et des codes de la série télévisée *Six Feet under* par Philippe Dijan dans *Doggy bag*. Au sein de la première partie, les articles de Cécile Narjoux et de Geneviève Salvan semblent fonctionner de pair ; le deuxième exemplifiant grâce au cas de Jean Rouaud les ressorts interprétatifs de l'hyperbate mentionnés de façon générique par le premier. Les propositions de Catherine Rannoux sur la « corporalisation » du discours font écho à la « dépense vocale » dont parle Christelle Reggiani15, et que cette dernière avait précédemment mise en avant dans son ouvrage intitulé *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux xixe et xxe siècles* (Genève, Droz, 2008).

Faisant pendant à l'instabilité du récit, miné par le dedans (excroissances ou déflations rhétoriques et stylistiques) comme par le dehors (discours routiniers et extralittéraires tels que le bulletin météo ou les dépêches radios dans *France guide de l'utilisateur* de Massera, analysé par Stéphane Bikialo), c'est en effet une ligne de force discursive qui paraît dominer (à l'exception peut-être des récits graphiques contemporains étudiés par Jacques Dürrenmatt). Les questions de l'adresse et de l'engagement énonciatif s'avèrent essentielles. Dans ce cadre, la fiction ne saurait être un accessoire purement romanesque visant à recréer un monde, mais une médiation entre le texte et son dehors ; c'est peut-être alors la notion d'« embrayeur » de fiction (Stéphane Bikialo) ou d'« opérateur » de fiction (Alain Rabatel16) qui émerge comme la proposition la plus féconde du recueil, laissant l'« impouvoir » des récits se transformer en puissance de la lecture.

De « l'impouvoir » des récits aux implications du lecteur

La focale sur les Éditions de Minuit permet de thématiser d'emblée la réflexivité et le soupçon, qu'atteste la citation de Chevillard sur la mouche embaumée dans la phrase. Ce ludisme inquiet se retrouve dans des textes apparemment plus

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

directement en prise avec le discours social et ses variantes. La belle idée d'« impouvoir » du récit comme *action restreinte* de la littérature, énoncée par Chr. Reggiani17, rappelle les propositions de Bruno Blanckeman, entre autres dans *Fictions singulières*18. De cette fragilité le lecteur devient tour à tour le témoin, le garant, l'interprète, le participant. Entre le premier et le dernier article, on passe ainsi de l'évocation de « la capacité du lecteur à se frayer un chemin fictionnel rêveur19 » à la notion de « coénonciation "lectoriale"20 ». Cette initiative laissée au lecteur passe essentiellement d'après nos articles par deux grands types de procédés.

Le premier consiste en une délinéarisation du récit, qui peut se jouer à l'échelle de la phrase, comme de la case du récit graphique. Jacques Dürrenmatt analyse ainsi les ellipses fréquentes des bandes dessinées contemporaines, en prenant l'exemple d'une double page de *CHHHT !* de Jason, dans laquelle les sauts fictifs d'une case à l'autre doivent être comblés par un travail important d'inférences de la part du lecteur. Chez Jean Rouaud analysé par Geneviève Salvan, la tournure anaphorique en « *ce que, ce N* » vise autant à reformuler une idée et réorienter l'interprétation du lecteur qu'à laisser à celui-ci le champ libre entre plusieurs possibles :

> Ces phénomènes de reprise, qui inscrivent une forme d'oralisation, donnent enfin une certaine qualité vocale à la narration, une *inflexion*, et l'ancrent sur une représentation de la conversation avec son lecteur, renouant, par sa volonté de raconter des histoires *à* et *pour* quelqu'un, avec une littérature « référentielle » et transitive21.

Dans l'article de C. Narjoux, la suspension brutale des phrases vise à donne un rôle majeur à la participation et à l'imagination d'un lecteur à la fois contraint et libre de « pour[suivre] un discours donné finalement comme inénarrable, soit par sa vanité doxique ou, au contraire, par sa trop grande densité émotionnelle ». On peut citer au titre de « grande densité émotionnelle » l'exemple tiré du roman *Des hommes* de Laurent Mauvignier, consacré à l'onde de déflagration de la guerre d'Algérie :

> Pendant quelques secondes on s'était demandé si c'était une attaque, si on allait devoir se battre, ou si.
> Puis rien. Le silence22.

Cette délinéarisation va de pair avec l'absence de surplomb des narrateurs par rapport à leurs personnages. Cl. Stolz montre ainsi la « sous-énonciation » du narrateur, notamment dans une dense analyse du finale de *Trois femmes puissantes*, de Marie NDiaye. Le lissage énonciatif des discours rapportés et des points de vue chez la romancière comme chez François Bon ou Emmanuel Carrère (cf. article de J. Piat) laisse place à l'engagement du lecteur dans le texte. Il faudrait cependant distinguer avec précision la sous-énonciation (le narrateur ne prenant pas en charge

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

le discours) du brouillage polyphonique d'une part, et d'autre part la sous-énonciation d'une sur-narration parfois présente en même temps, ce qui est très frappant chez Marie NDiaye, qui médiatise très souvent le point de vue de ses personnages par le biais du discours narrativisé ou « raconté » (pour reprendre la terminologie d'A. Rabatel).

J. Piat en vient même à parler de « communauté interdiscursive23 » à propos des expressions et « marqueurs d'époque » collectés par Annie Ernaux entre guillemets. Convoquant l'approche praxématique24 (qui enrichit ainsi les références présentes dans le reste du recueil à la fois au dialogisme bakhtinien, aux scènes énonciatives de Dominique Maingueneau, aux discours rapportés de Laurence Rosier et aux points de vue d'A. Rabatel), il s'efforce de situer l'entre-deux pragmatique entre le lecteur et l'auteur, le *je* et les autres.

Finalement, cette implication du lecteur témoigne d'un retour du balancier critique à des questions éthiques, voire, de façon plus timide, politiques. Si l'on a cité l'exemple de Laurent Mauvignier, on peut mentionner également les références à *Colonie* de Frédérique Clémençon (Les Éditions de Minuit, 2003), ou à *La Centrale*, d'Élisabeth Filhol (P.O.L, 2010). La conscience d'une construction éthique du sens imprègne ainsi le recueil ; il n'est pas étonnant de voir surgir des réflexions plus larges et des allusions à la *Politique de la littérature* de Jacques Rancière (Galilée, 2007), mais aussi aux travaux de Lionel Ruffel sur les « narrations documentaires » ou à la mise en cause du « storytelling » par Christian Salmon25. Dans l'air du temps, cette tension éthique et empathique nourrit les propositions de Stéphane Bikialo et d'Alain Rabatel sur les *opérateurs* de fiction. Loin de se réduire à une conscience négative de leur époque, ces embrayeurs, qu'ils soient condensation critique de différents genres de discours (Stéphane Bikialo) ou références communes telles que des images de cinéma ou du quotidien (Alain Rabatel), sont des noyaux de fiction que le lecteur peut s'approprier et déployer à sa guise. À propos des *Années* d'Annie Ernaux, le chercheur étudie ainsi l'espace de liberté qui s'opère dans le passage entre « for intérieur » et le « forain26 » (on pourrait y ajouter le terme anglais *foreign*). À rebours d'une interprétation purement sociologisante des textes d'Annie Ernaux, il postule que son travail « vise davantage à fictionnaliser des approches historiques, sociologiques, qu'à sociologiser la littérature, en proposant une "fiction non fictionnelle"27 », et que loin de fixer des normes culturelles et sociales il favorise des agencements singuliers en fonction de la trajectoire de chaque lecteur. Laissant de côté -si l'on peut dire- l'idée souvent évoquée des marges mises en valeur par l'auteure et de l'œuvre de mémoire et de recollection d'une époque, il souligne au contraire la visée prospective des *Années*, qui incite le lecteur à reconsidérer ses expériences, et l'amène à « imaginer des raisons de mieux partager l'avenir sur la base de la compréhension de ce qui a

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

été28 ». Cette idée optimiste n'est pas sans rappeler la conception vitaliste de Georges Canguilhem sur les « normes de vie » que peut s'inventer l'être vivant.

***

Les études réunies dans *Fictions narratives du xxie siècle* témoignent donc à la fois d'une progressive classicisation des œuvres contemporaines (François Bon, Annie Ernaux, Laurent Mauvignier) et du contemporain lui-même, dont elles circonscrivent des tendances stylistiques, énonciatives et sémiotiques tout en laissant des propositions en suspens. Il faut insister sur la relative nouveauté et la polyvalence enthousiasmante du geste critique, qui vient accompagner et enrichir des travaux d'ordre davantage poétique sur les récits et romans des années 2000.

Sur le plan du sens, s'impose la question de la place et de l'engagement de l'énonciateur dans le texte. À l'échelle de la phrase comme à celle du livre, le réglage des distances entre narrateur et personnage(s), narrateur et lecteurs, est essentielle. De l'idée de rupture qui se détache du premier article sur la suspension phrastique à celle de continuité qui se déduit du dernier et de ses réflexions sur les instances auctoriale et narratoriale, se dégagent une logique de la mise en relation et une forte figure d'auteur. Sur le plan des formes narratives, se dessine un partage entre fictions transgénériques et récits d'une part, et entre fictions interdiscursives et récits dialogiques d'autre part. Attentifs aussi bien aux effets de lecture qu'aux mouvements de recomposition des discours et des genres de discours, ces articles pointent les enjeux esthétiques et plus largement sociopolitiques de la littérature actuelle : témoigner du monde, dialoguer avec tous les champs du discours social, inventer de nouvelles *formes de vie*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Un corpus en questions, entre récit & fiction : de la tension narrative à la « dépense vocale »
- De « l'impouvoir » des récits aux implications du lecteur

AUTEUR

Chloé Brendlé
Voir ses autres contributions

Courriel : chloe.brendle@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.