

Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel

Bruno Blanckeman

Numéro 26, 1996

La sociologie saisie par la littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1002344ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1002344ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie - Université du Québec à Montréal

ISSN

0831-1048 (imprimé)

1923-5771 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Blanckeman, B. (1996). Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel. *Cahiers de recherche sociologique*, (26), 103–113.
<https://doi.org/10.7202/1002344ar>

Résumé de l'article

La création littéraire française s'est, avec une nouvelle génération d'écrivains des années quatre-vingt, réorientée vers des préoccupations plus conventionnelles du récit, en amoindrissant l'importance des préoccupations plus formalistes des générations précédentes portant sur l'exploration du matériau langagier. Parallèlement à ce mouvement, la sociologie se tourne également vers des analyses de contenu, qui délaissent dans une certaine mesure les préoccupations plus formalistes de l'histoire récente de la sociologie. Il s'agirait, dans les deux cas, d'un intérêt renouvelé pour la question du sujet. Entre l'autobiographie, l'autofiction et le récit « transpersonnel », cette nouvelle écriture romanesque témoigne d'une problématisation de l'identité subjective dans le contexte de la société contemporaine. Dans cette perspective, le récit romanesque en vient à inclure l'analyse sociologique, ou à se rapprocher d'une sociologie préoccupée des débats idéologiques concernant la formation de l'identité, le rapport à l'autre, la possibilité d'universalisme à l'endroit de l'expression nationaliste, ethnique ou religieuse.

Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel

Bruno BLANCKEMAN

De mutuelles suspicions en fins de non-recevoir, d'approches circonspectes en assauts velléitaires, l'histoire des relations entre littérature et sciences humaines constitue, par ses fluctuations mouvementées, un phénomène romanesque autant qu'un enjeu culturel scientifiquement analysable. Qu'en est-il du dernier épisode en date, celui qui se tient, en ce moment même, à la confluence indécise de l'interrogation sociologique et des pratiques littéraires? Avant d'essayer quelques pistes de réponses, il convient de lever un malentendu tenace ou plutôt de comprendre pourquoi les termes en sont rendus caducs.

Le rapport à l'écriture et, plus généralement, la donnée du langage ont longtemps constitué un point d'achoppement entre la perspective littéraire et celle de différentes disciplines comme la sociologie ou l'histoire. Alors que celles-ci ramènent volontiers un énoncé à son seul contenu, évincent toute sa matérialité, celle-là fait de son rapport à la langue et de son aptitude à répéter, respecter ou transgresser les *habitus* esthétiques sa condition première de créativité. Cet écart fut particulièrement manifeste lorsque l'écriture littéraire inclina vers une pratique absolue d'elle-même: l'intransitivité narrative, l'intransigeance linguistique, au nom d'un désir de geler tout contenu référentiel, notionnel, symbolique autre que les homologies organiques de l'œuvre en cours, dominèrent, à des degrés variables de pratique et de réussite, le champ littéraire, du milieu des années cinquante à celui des années soixante-dix, quand le nouveau roman, le structuralisme, puis l'écriture textuelle affirmaient leur précellence.

De part et d'autre, les cartes se sont redistribuées. La sollicitation du récit en tant que forme, l'impossibilité de le considérer comme un seul outil médiateur, la prise en considération de ses propres marges de détermination — lexicales, rhétoriques, stylistiques — dans l'expérience qu'il rapporte ou dans le raisonnement qu'il induit caractérisent l'usage qu'en font les disciplines de pensée extra-littéraires. Un intérêt substantiel, pas simplement périphérique — la littérature comme objet

culturel — ou testimonial — la littérature comme reflet de société —, peut à cet égard marquer le questionnement sociologique, alors même que le récit littéraire s'ouvre de nouveau à des horizons étrangers. Une génération d'écrivains, apparue à l'aube des années quatre-vingt, conjugue à la fois une certaine lassitude face à toute expérimentation autarcique et un intérêt retrouvé pour la confection d'histoires, la composition de personnages, l'invention de fictions, en rapport plus ou moins posé, en connexion plus ou moins pressante, avec l'actualité de la vie. Nul oubli béat des contestations ou des apports de l'avant-garde d'hier dans cette tendance, mais au contraire, de Pascal Quignard à Antoine Volodine, d'Éric Holder à Jean Echenoz par exemple, une assimilation et un déplacement de l'héritage vers d'autres tentatives. Une nouvelle légitimité littéraire se profile, qui ménage la conscience récente du texte et la mémoire ancienne du roman, les acquis des tentatives narratives les plus modernistes et les retrouvailles avec une pratique plus classique du récit.

Le point actuel de jonction entre préoccupations littéraires et souci sociologique réside peut-être dans le double mouvement qui, sans brouiller les seuils de chaque domaine, s'apparente à un chassé-croisé: de l'étude sociologique du contenu à la prise en considération de son armature même — le récit et ses paramètres particuliers — d'une part, de l'enfermement littéraire dans un huis clos spéculaire à l'ouverture vers une réalité et une actualité tangibles, moins posées en tant que référents plats que transposées dans la matière de l'écriture, d'autre part. En proposant des orientations narratives, des choix d'écriture, des «opportunités» de langue susceptibles de s'accorder avec l'état présent des relations humaines, des mentalités, des devenirs affectifs ou collectifs, de la subjectivité, la littérature intéresse une sociologie attentive aux effets de récit.

Deux tendances particulièrement manifestes peuvent à cet égard être étudiées: chacune se rapporte à la tentation du sujet, observable dans les productions littéraires actuelles. La notion de sujet s'entendra tout d'abord dans sa signification commune: le propos romanesque d'un récit, disséminé en une mouvance de thèmes agencés en fiction. Elle se comprendra ensuite dans sa spécificité philosophique, désignant ainsi la question de la subjectivité telle qu'elle est posée par la prolifération de récits autobiographiques d'un genre nouveau.

La réhabilitation de la fiction romanesque caractérise une littérature qui renoue avec le plaisir de la narration inventive: histoires et personnages se combinent en un récit qui, pour retrouver sa vocation transitive, n'en demeure pas moins attentif à ses propres articulations formelles. Le sujet du récit se donne à lire avec, en surimpression, les signes littéraires pointant discrètement la confection de l'objet-récit.

Deux écrivains, François Bon et Jacques Serena, illustrent cette tendance: la façon dont ils ciblent leur fiction, délibérément ancrée dans une urgence de société et une interpellation d'humanité, leur aptitude à travailler la matière du récit en fonction de l'histoire abordée, justifient, si besoin est, leur choix.

François Bon adapte à notre époque une des grandes fonctions du roman, jauger les effets d'un temps incertain sur une humanité vulnérable, présenter l'homme malade de l'histoire.

Ainsi, dans *Limite*¹, les personnages, quatre jeunes gens de vingt-cinq ans, sont mus par l'interaction de passions atemporelles — frustrations, jalousies, dépressions, langueurs, vengeances — et de facteurs extérieurs à valeur impérative — pression sociale, exclusion économique, répression et canalisation des désirs. Différents indices de société ponctuent le récit à distance régulière, lui conférant la véracité d'un reportage critique: les gestes remémorés d'un employé de l'ANPE, la manutention dans un atelier de fonderie, la manipulation photographique, l'usage d'une guitare électronique; une séquence de football ou de concert en temps réel; un portrait de drogué précédé d'une scène de vol brutal; un repas dans un *fast-food*; une salle d'attente dans un service d'hôpital, une scène d'avortement. Ces arrêts sur image sociale se succèdent hors de tout cadre réaliste: le récit, composé de monologues, en livre une évocation, non une description; il mesure la force de réaction ou d'inertie d'une conscience confrontée à des situations humaines inédites, il détermine la part de corrosion induite par la modernité sur les comportements. La déflagration des sentiments se présente en effet comme le détonateur d'une crise plus profonde, assimilée à une emprise de la société sur les personnages: le chômage, qui dépossède un personnage, l'accident du travail, qui en défigure un autre, le suicide du troisième se comprennent ainsi comme les variantes radicales d'une identité mutilée par le système:

Un verre qui tombe, ce n'est jamais au premier contact du sol qu'il se brise. De n'importe quelle hauteur la chute il rebondit, élastique et vibrant d'un son plein, comme heureux d'être encore lui-même après pareille démonstration. Au deuxième rebond à peine s'il s'élève: il n'y a plus que ce son, déjà pollué mais plus fort, qui sature. Et retombant enfin, presque lâchement, de la hauteur d'un doigt, il éclate. Et non pas depuis l'impact, pas depuis une fissure, mais une explosion de toute sa matière à la fois, la plus lisse et la plus transparente, la plus éloignée du choc. Plus rien qu'une poussière d'éclats opaques.

Et que nous on serait la génération du deuxième rebond².

¹ F. Bon, *Limite*, Paris, Minuit, 1985.

² *Ibid.*, p. 157.

Les remous, les revers, les envers d'une société de la crise et du doute s'énoncent dans des récits qui désaxent la parole, la malaxent, la retrempe au réel le plus brut, celui de l'histoire et de la langue. Montages de voix imbriquées au hasard d'une même fiction, certains romans de François Bon présentent ainsi des personnages anonymes, que seule définit une parole en lutte contre une réalité sociale, tantôt récalcitrante tantôt aliénante — usager des transports en commun à l'heure de pointe et ouvrier spécialisé dans *Cheminée d'usine*³; rockeur de banlieue, dessinateur industriel, chômeur, joueur de foot avec l'équipe de son entreprise dans *Limite*; villageois vendéens dans *L'enterrement*⁴.

Jacques Serena, avec *Lendemain de fête*⁵, donne voix, sur fond de quartiers chauds toulonnais, de bars interlopes et d'atmosphères poisseuses, à deux marginaux, l'un directement issu des années soixante-dix, vivant en une mini-communauté à renfort d'expédients illicites et de paradis artificiels; l'autre, plus proche des années quatre-vingt-dix, que la vie a peu à peu clochardisé.

Seule une appropriation turbulente de la matière même du récit, la langue écrite, permet à chaque écrivain la mise en forme littéraire de ces états d'humanité contemporains, au travers de situations culturelles données. Ainsi Serena travaille-t-il la langue dans le sens d'un mimétisme stylisé de la conversation: condensation d'expressions, expansion d'une ligne grammaticale qui procède par ouverture, rebond de paroles en cours se répondant en échos, rythme à la fois titubant et accroché — cycle de propositions rompues —, à l'image de personnages que malmène la réalité.

Ce travail est encore plus systématique chez François Bon. L'écrivain manipule les rythmes: percussions phoniques, variations syllabiques et cadences asyndétiques caractérisent son écriture. Il brasse le lexique: les mots sont simples, les expressions courantes revivifiées par différents effets de glissements syntagmatiques, comme les syllepse ou les transitivités nouvelles. Il perturbe la syntaxe en multipliant les antépositions, les anacoluthes, les déliaisons prédictives et les chevauchements propositionnels qui mènent à mal la cohésion logique de la phrase. Il amalgame les perspectives: la structure du monologue efface les oppositions binaires narration/description, récit/discours, sensations/perceptions, conscience/événement. Le texte est un chantier de mots où un travail d'expérimentation de la langue construit une expérience inédite du réel. C'est en cultivant son exclusivité stylistique

³ F. Bon, *Cheminée d'usine*, Paris, Minuit, 1979.

⁴ F. Bon, *L'enterrement*, Paris, Éditions Verdier, 1992.

⁵ J. Serena, *Lendemain de fête*, Paris, Minuit, 1993.

que l'écriture acquiert sa fidélité au référent social. Ni réalisme ni esthétisme ou mi-l'un mi-l'autre — sans la non-conscience idéologique du premier ni la conscience narcissique du second —, l'écriture de François Bon tente l'appropriation par le langage d'une expérience collective que les mots charrient dans sa dépossession, dans son aliénation. La voix se lit, posée et transposée, des anonymes de notre fin de siècle, des laissés-pour-compte du système, des victimes de la crise, des naufragés des grandes espérances. En multipliant les effets de rupture, de trébuchement, d'inconvenances transgressives, il conteste les états fixes, se place en porte-à-faux, en état de remous face à elle, ses pratiques, ses contenus, ses finalités. La constatation et la contestation d'un certain ordre des choses s'effectuent par un affrontement ouvert à l'intérieur du récit entre l'écriture et le langage.

La multiplicité des récits qui présentent des cheminements autobiographiques inattendus caractérise également l'actuelle production littéraire.

Plus que les zones claires de la conscience, la part souterraine du moi est sollicitée par une écriture qui invente pour cela des formes nouvelles. Serge Doubrovski a donné le nom d'autofiction à cette pratique autobiographique qui tente de découvrir l'être, en radiographiant prioritairement son inconscient, en mêlant à même la narration événements réels et dérive fantasmatique. L'œuvre d'Hervé Guibert peut se lire dans cette perspective. Un autre parti pris autobiographique intéresse à sa façon la sociologie, parce qu'il pose directement la question de l'identité, saisie entre vulnérabilité et affirmation d'elle-même, dans notre société. On appellera par commodité cette variante autobiographique «récit transpersonnel». Deux écrivains, Pierre Bergounioux et Annie Ernaux, permettront son étude.

Dans l'œuvre déjà conséquente de Bergounioux — dix récits en onze ans —, le moi s'écrit — le matériau autobiographique est exclusif — et se proscrit à la fois: toute intimité, toute affirmation de personnalité s'évincent. Dans le récit transpersonnel, l'identité ne peut se saisir que dans la fuite, dans le déni de soi en tant que plénitude. Le moi s'affirme paradoxalement en effaçant ses propres contours, il cherche sa spécificité dans une reconstitution ardue de la mémoire familiale. Il rassemble les multiples atomes du passé généalogique, qui composent le gisement ignoré et décisif d'une identité archaïque de l'être. Pierre Bergounioux multiplie ainsi les portraits de lignage et opère des recouvrements d'une génération et d'une parentèle à l'autre:

Il appartient à la chair de toujours se répartir entre les deux seules fois qui valent et il importait peu, dès lors, qu'il s'agisse de celui que j'avais

appelé papa du jour où j'avais été capable d'appeler quelqu'un ou de cet autre que j'appelais moi depuis presque aussi longtemps ou du cousin Étienne ou de qui que ce fût: rien qu'un nombre infini d'hypostases fragiles vouées à figurer, dans l'aube bariolée de mars, les éternels démêlés de la chair avec la durée⁶.

L'écrivain clarifie les caractéristiques de soi impliquées par l'appartenance familiale et géographique. Il attribue les ondes d'influence jouant dans la constitution d'un caractère au tempérament patrimonial et celles qui jouent dans la composition de celui-ci à l'attraction du milieu naturel. Le noyau central de l'être réside dans le mélange et le dosage de ces différents paramètres, difficilement connaissables quoique obsessionnellement éprouvés. La petite histoire — celle des ventes, des abandons, des négociations de biens, de terrains, de maisons, à travers laquelle fluctuent des pans de la mémoire, des regrets et des contentieux familiaux — se mêle à la grande — l'évocation de la Première Guerre mondiale puis de la Seconde encadre *La maison rose*. Dans les premières pages, le grand-père raconte en détail une bataille près de Nanteuil-le-Handouin, le 9 septembre 1914; dans les dernières, un oncle se souvient d'un combat le 9 juin 1944 près de Souillac. Le narrateur ne prétend pas perpétuer la gloire de ses aïeux: il écrit pour dire leur anonymat, pour donner par les mots un sens rétrospectif à leur vie, dans la certitude de leur destin arraché. Sa guerre à lui se mène contre l'oubli, pour pacifier une identité anxieuse, habitée d'hôtes qui exigent reconnaissance:

On ne fait rien d'autre, en fait, que travailler à réparer, par un acte opposé, à dix, à vingt et cent années de distance, ce qui demeure inabouti. Non seulement les désillusions qu'on a essayées à partir du moment où l'on commence à pâtir, à se souvenir, mais les déconvenues et les peines qu'on a subies avant, quand on était quelqu'un d'autre, qu'on était dix et cent, lesquels sont nous maintenant. [...] C'est du fond des âges que nous recevons l'injonction de sauver ce qui s'est perdu, à ceux qui persistent en nous au-delà de leur temps que sont dédiés nos soins, nos fatigues, le gain misérable de nos jours. On doit partir comme on est venu, finir comme on a commencé, je veux dire avant qu'on ne sache au commencement, avec une fin qui nous tire à la renverse⁷.

À l'idée de création, littéraire et existentielle, le récit transpersonnel substitue celle de génération: le narrateur se constitue sur fond de détermination commune, le récit, dans son accomplissement littéraire, s'offre en retour du temps au partage de ceux qui en furent dépossédés.

⁶ P. Bergounioux, *La maison rose*, Paris, Gallimard, 1987, p. 87

⁷ *Ibid.*, p. 69-70.

En fait, la tentative de Pierre Bergounioux adapte l'entreprise autobiographique à une crise, de la société et de l'individu, placée sous le signe de leur désynchronie: à une société de l'instant et de la vitesse, de l'événement et de l'amnésie, de la précipitation médiatique, du déracinement géographique, social, mental, le récit transpersonnel oppose un univers de la longévité et de la lente maturation, de la mémoire retrouvée, de la personnalité reprise au fil du temps. Il préserve le sujet, dans la complexité difficilement perceptible de ses ramifications généalogiques, face à toute représentation superficielle de la personne — le masque social — ou à toute présence obscure de l'individu — le lambda du groupe. Il ajoute à la connaissance de soi que suppose tout écrit autobiographique la reconnaissance de l'autre, la parentèle désavouée par la vie, celle qui faute de mots n'avait pu s'énoncer. Faut-il souligner que Pierre Bergounioux, mais également d'autres adeptes du récit transpersonnel — Jean Rouaud, Pierre Michon —, est issu d'un milieu rural très modeste? Il ne s'agit pas simplement de dominer un outil de communication et d'expression culturellement rétif, de le pratiquer dans la perfection la plus classique d'une maîtrise chèrement conquise, mais d'en concevoir un usage et des modalités détournés, seuls capables d'exprimer littérairement le sentiment déterminant des destins qui bifurquent. Le récit transpersonnel, comme variante inédite de l'autobiographie conventionnelle, participe de cet enjeu, à la fois esthétique et éthique — écrire pour s'acquitter d'une dette.

Tel est aussi le cas d'Annie Ernaux, comme l'indique la phrase de Jean Genet placée en exergue de *La place*⁸.

Je hasarde une explication: écrire c'est le dernier recours quand on a trahi.

Ce sentiment s'énonce et s'entretient dans les récits autobiographiques où apparaissent le père et la mère, ouvriers devenus petits commerçants, les tantes éthyliques, l'étudiante boursière qu'elle fut, la femme qu'elle devint, en rupture avec ses origines par le double effet du professorat et d'un mariage bourgeois. Dans ce cas, le récit transpersonnel exprime le sentiment d'une dissidence foncière avec soi-même: la narratrice semble irréductiblement étrangère à ses souvenirs, et par effet de propagation aux scènes ultérieures de sa vie, rapportées du dehors, avec le détachement de celle qui ne se reconnaît pas totalement dans sa propre image.

Je me sentais séparée de moi-même⁹.

⁸ A. Ernaux, *La place*, Paris, Gallimard, 1983.

⁹ *Ibid.*, p. 98.

Tout le temps que j'ai écrit, je corrigeais aussi des devoirs, je fournissais des modèles de dissertation, parce que je suis payée pour cela. Ce jeu des idées me causait la même impression que le luxe, sentiment d'irréalité, envie de pleurer¹⁰.

Acculée hors de son milieu premier, absente de ses milieux seconds, l'identité s'agite, en mal de référents, en perte de place. Dans *La place*, l'état d'une identité étrangère à elle-même conditionne la narration, portée par le double registre de la proximité, événementielle et analytique, et de la distance. Le désengagement psychologique et stylistique — refus du pathos, du lyrisme, de l'humour — prévaut, dans un texte qui s'amorce sur une situation des plus personnelles et des plus émotives, la mort du père. Le récit transpersonnel résulte ici de la relation établie entre la narratrice et le personnage qu'elle fut: son propre parcours se raconte comme l'évolution d'un être proche dans une histoire autre. Selon Annie Ernaux, il s'associe aussi au refus de figurer une individualité, donc une parole et un style propres. Le propos est personnel, l'écriture impersonnelle:

À chaque fois, je m'arrache du piège de l'individuel¹¹.

Les personnages du père et de la fille, échappant à leur unicité individuelle, se retrouvent au hasard de la narration, le premier sous les traits d'un inconnu aperçu dans un hall de gare, la seconde sous ceux d'une jeune caissière de supermarché, ancienne élève de la narratrice en laquelle celle-ci reconnaît ce qu'elle aurait dû devenir, sans erreur de destin, sans trahison. Les lieux eux-mêmes soutiennent moins l'idée d'une géographie intime — celle de l'affect — que l'idée d'une socialité anonyme — le café, la ferme, l'usine, la gare, le supermarché — ou d'une spatialité symbolique — la place. L'insoluble problème d'identité, le flou des repères subjectifs génèrent le récit transpersonnel, plus antibiographique qu'autobiographique tant la narratrice déconstruit son propre personnage au fur et à mesure qu'elle tente de reconstruire celui du père, tant elle se fond dans l'intériorisation d'une situation socialement commune. Par là même, Annie Ernaux recherche le seul degré d'objectivité possible du récit, celui où l'expérience vécue, concentrée en aperception de soi, découvre sa part de ressemblance humaine¹².

C'est aussi signifier à quel point, par ses seuls enjeux littéraires — déviance générique, choix de perspectives, partis pris stylistiques,

¹⁰ *Ibid.*, p. 113.

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² «Ma vie est d'une banalité totale. C'est cette banalité qui m'intéresse, ce qui en moi fait que je ressemble aux autres.» Entretien avec D.-L. Pélegrin, *Télérama*, 5 février 1992.

montages narratifs —, le récit inclut l'analyse sociologique. Dans *La place*, Annie Ernaux explore en fait le revers du mythe fondateur pour une société prospère: l'ascension sociale, d'une génération à l'autre — grands-parents paysans, parents commerçants, enfants professeurs —, et se circonscrit une identité de transfuge la vouant, quelles que soient les circonstances, à se sentir étrangère, à vivre dans le décalage, ce dont témoignent ses autres livres. Le récit autobiographique reste à écrire, du mythe brisé: Que peut et que vaut l'individu dans un système de production et de consommation qui ne l'admet plus? Que ressent-il, face à l'expérience de la régression sociale, sur fond de diplômes flottants et d'espérances à quoi de vie?

Par-delà les exemples de Pierre Bergounioux et d'Annie Ernaux, la variation des formes autobiographiques, qu'elles soient autofictionnelles ou transpersonnelles, la multitude de récits se réclamant, de façon ouverte ou oblique, d'une écriture de la personne, participent d'une redéfinition plus largement civilisationnelle de l'idée d'identité. Entre affirmation de sa spécificité, recherche des parcelles hétérogènes qui la composent, chérissenement de sa diversité composite et acceptation des marques communes, intégration à son unique échelle des caractéristiques et des ressources du groupe, reconnaissance de ses parts d'altérité, de socialité, d'humanité, l'équilibre à atteindre est précaire. Sans sombrer dans l'amalgame de mauvais aloi, on retrouve cette problématique au cœur de nombreux débats idéologiques — penseurs du différentialisme, comme Charles Taylor, contre défenseurs européens de l'universalisme; vogue et contre-vogue du *politically correct* — ou de conflits ethniques et religieux, sur combinaison explosive de facteurs nationalistes. À un autre degré d'approche, le récit transpersonnel, parce qu'il impose l'évidence du sujet tout en exposant les gouffres que ce dernier recèle, exprime l'actuel paradoxe de sa représentation: affirmer conjointement l'irréductibilité démocratique du sujet et l'illusion philosophique de sa parfaite connaissance.

Dans sa belle diversité, l'écriture au présent propose à la fois des options humaines — histoires et personnages, sur fond d'imaginaire et de mémoire — et des formes littéraires différentes, susceptibles d'exprimer leur spécificité. Par cette activité de récit, qui conduit, entre autres choses, à définir les enjeux d'une nouvelle narration du fait social, sans renoncer aux prérogatives de la fiction romanesque — François Bon, Jacques Serena — ni à l'énonciation des termes d'une autre relation à soi, appelée par une pression de société autant que par une nécessité auto-assertive — Pierre Bergounioux, Annie Ernaux —, la littérature

saisit la sociologie, à l'échange de leur langue commune mais à la mesure de ses seuls mots.

Bruno BLANCKEMAN
Université Paris VII-Dauphine

Résumé

La création littéraire française s'est, avec une nouvelle génération d'écrivains des années quatre-vingt, réorientée vers des préoccupations plus conventionnelles du récit, en amoindrissant l'importance des préoccupations plus formalistes des générations précédentes portant sur l'exploration du matériau langagier. Parallèlement à ce mouvement, la sociologie se tourne également vers des analyses de contenu, qui délaissent dans une certaine mesure les préoccupations plus formalistes de l'histoire récente de la sociologie. Il s'agirait, dans les deux cas, d'un intérêt renouvelé pour la question du sujet. Entre l'autobiographie, l'autofiction et le récit «transpersonnel», cette nouvelle écriture romanesque témoigne d'une problématisation de l'identité subjective dans le contexte de la société contemporaine. Dans cette perspective, le récit romanesque en vient à inclure l'analyse sociologique, ou à se rapprocher d'une sociologie préoccupée des débats idéologiques concernant la formation de l'identité, le rapport à l'autre, le possibilité d'universalisme à l'endroit de l'expression nationaliste, ethnique ou religieuse.

Mots-clés: roman français, subjectivité, identité, altérité, transformation, analyse de contenu, roman sociologique.

Summary

With the arrival of a new generation of authors in the 1980s, French literary creation reoriented itself toward more conventional narrative concerns pertaining to the exploration of the stuff of language. At the same time, sociology also turned toward content analyses, which, to a certain extent, discarded the more formalist concerns of recent sociological analyses. Both cases display a renewed interest in the subject. Situated between autobiography, autofiction, and the "transpersonal" narrative, this new approach to novel writing testifies to a problematization of subjective identity in contemporary society. In this perspective, the novel's narrative incorporates sociological analysis. That is, it develops affinities with sociological analyses concerned with ideological debates over identity formation, relations with others, the

possibility of universalism with regard to nationalist, ethnic, or religious expression.

Key-words: French novel, subjectivity, identity, alterity, transformation, content analysis, sociological novel.

Resumen

La creación literaria francesa se ha reorientado, con una nueva generación de escritores de los años ochenta, hacia preocupaciones más convencionales de narración, disminuyendo la importancia de las preocupaciones más formalistas de las generaciones precedentes dirigidas a la exploración de la materia lingüística. Paralelamente a este movimiento, la sociología se dirige hacia los análisis de contenido, que dejan de lado en cierta medida las preocupaciones más formalistas de la historia reciente de la disciplina. Se trataría en los dos casos de un interés renovado por la cuestión del sujeto. Entre la autobiografía, la autoficción y el relato «transpersonal», esta nueva escritura novelesca da testimonio del cuestionamiento de la identidad subjetiva en el contexto de la sociedad contemporánea. En esta perspectiva, el relato novelesco alcanza a incluir el análisis socio-lógico o a aproximarse a una sociología preocupada por los debates ideológicos referentes a la formación de la identidad, la relación con el otro, la posibilidad del universalismo frente a la expresión nacionalista, étnica o religiosa.

Palabras claves: novela francesa, subjetividad, identidad, alteridad, transformación, análisis de contenido, novela sociológica.