



HAL
open science

L'intériorisation des énoncés génériques (Laurent Mauvignier, Olivia Rosenthal, Éric Laurent)

Sophie Jollin-Bertocchi

► **To cite this version:**

Sophie Jollin-Bertocchi. L'intériorisation des énoncés génériques (Laurent Mauvignier, Olivia Rosenthal, Éric Laurent). *Revue Critique de Ficción Française Contemporaine*, 2016, 13, pp.37-46. hal-03326265

HAL Id: hal-03326265

<https://hal.uvsq.fr/hal-03326265>

Submitted on 25 Aug 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'intériorisation des énoncés génériques (Laurent Mauvignier, Olivia Rosenthal, Éric Laurent)

“On n'est jamais si heureux ni si malheureux qu'on s'imagine.” : quel énoncé pourrait *a priori* sembler plus éloigné de la représentation du psychisme individuel qu'une maxime¹ eu égard à sa portée universalisante ? Dans le roman traditionnel, le narrateur assume une position dominante, et “tout en s'attachant scrupuleusement à la subjectivité d'un personnage déterminé, [il] n'en reste pas moins nettement dissocié de la conscience dont il rapporte les mouvements [...]”². C'est ce que Dorrit Cohn appelle la “dissonance discursive”³ dans le psycho-récit. Or, la marque la plus visible de cette dissonance est constituée par des énoncés génériques “clairement dissociés du reste du récit proprement dit par l'emploi du présent gnomique. S'ajoute à cela l'emploi d'un vocabulaire très abstrait dans l'analyse de l'univers intérieur [...]”⁴, à partir de laquelle le narrateur dégage des observations sur la nature humaine. Il convient de distinguer les énoncés *génériques* (“Les hommes sont mortels”), vrais pour tous les membres d'une classe, en tout temps et en tout lieu, des énoncés *généralisants* tels que les proverbes, très proches des précédents, et des “généralisations éphémères”⁵ (“Si tu vis ici, tu déprimes...”), qui ne sont posés comme vrais que pour la plupart des membres de la classe, et sont compatibles avec des embrayeurs (“tu”), visant à emporter l'adhésion de l'énonciataire dans une situation déterminée. Si la présence de l'énoncé générique dans certaines fictions littéraires contemporaines⁶ s'inscrit dans la continuité des siècles passés, sa mise en œuvre ouvre cependant quelques perspectives nouvelles.

Mon étude s'appuiera sur une sélection de romans du début du XXI^e siècle, *Ne pas toucher* (2002) d'Éric Laurent, *Ceux d'à côté* (2002) – et secondairement *Autour du monde* (2014) – de Laurent Mauvignier, et *Que font les rennes après Noël ?* (2010) d'Olivia Rosenthal. Le premier relate avec humour l'histoire d'un quadragénaire célibataire qui enchaîne les conquêtes féminines, chargé de protéger la ravissante épouse d'un ami escroc de haut vol, le temps de la détention provisoire de ce dernier ; fou de désir pour la jeune femme, il finira par passer à l'acte, ce dont il sera sanctionné par un arrêt de mort. Le roman de Laurent Mauvignier évoque les réactions à un viol, tant chez la victime que chez le criminel, mais également celles d'une amie de la victime, jeune célibataire qui comble sa solitude par d'éphémères relations en attendant le prince charmant. Enfin, *Que font les rennes après Noël ?* propose l'histoire douloureuse d'une petite fille à qui sa mère a toujours refusé la possession d'un animal, et qui, de ce fait, une fois adulte, éprouve des difficultés à se détacher de son milieu familial pour finalement vivre son homosexualité. Ces récits ont pour point commun une conduite variable de l'individu dans le domaine de la vie amoureuse, voire une trajectoire sexuelle, dans le contexte sociologique du “démariage”⁷. Quels usages décalés ces romanciers des éditions de Minuit et des éditions Verticales proposent-ils dans l'articulation des énoncés génériques avec l'intériorité des personnages ? Et de quelle manière le déplacement du discours de savoir configure-t-il le rapport de l'individu avec la société ? Dans un premier temps seront envisagés les formes et modes d'insertion des énoncés génériques dans le récit comme relevant d'un mouvement de singularisation ; les conditions de l'émotion procédant de cette intériorisation feront l'objet du second moment de cette étude.

1. LA SINGULARISATION DE L'ÉNONCÉ GÉNÉRIQUE

Le roman psychologique traditionnel privilégie le recours aux énoncés génériques dans le psycho-récit à “dissonance” discursive, qui délimite clairement les territoires du narrateur et des personnages et hiérarchise les discours, par opposition à la

“consonance” produite par “un narrateur qui reste effacé, et qui se laisse volontiers absorber par la conscience qui fait l’objet de son récit”⁸. Dans notre corpus, l’intégration des énoncés génériques, par-delà leur diversité formelle, s’opère selon diverses modalités narratives et énonciatives qui tournent le dos au récit à la troisième personne.

1.1. Les formes du savoir

“La maxime est un genre fluide”⁹ : l’énoncé générique se signale par des variations de longueur impactant sa forme, qui fait l’objet d’une élaboration esthétique variable. Loin d’une déprise de la tradition sentencieuse, la forme brève s’impose d’abord comme un lieu d’imitation, héritant des figures de l’antithèse et du paradoxe, fondamentales chez les moralistes classiques¹⁰ : “Vous apprenez qu’on peut être ensemble et séparés.”¹¹, “Pour être moins malheureux, nous nous trahissons nous-mêmes”¹². La forme interrogative (et paradoxale) qui figure dans l’*incipit* du roman d’Olivia Rosenthal est un hapax dans notre corpus, elle fait de la connaissance un enjeu du roman : “Est-ce qu’on peut aimer ce qu’on ne connaît pas, ce qu’on n’approche pas, ce qu’on ne perçoit pas, ce qu’on ne touche pas, ce qu’on imagine ? L’imagination était-elle le substrat de l’amour ?”¹³ Le traitement parodique de l’énonciation moraliste est manifeste dans le roman d’Éric Laurrent, où le langage élevé de la tragédie classique, surdéterminé par des figures de sonorités, ironise sur l’argumentation, dénoncée par la suppression constante de la ponctuation au sein d’une tirade : “[...] vous avez comme moi connu bien des passions des primes pulsations aux fatales issues la sûre vocation de leur sort vous est sue qui voit s’user les cœurs et s’épuiser les corps tout passe rien ne tient [...]”¹⁴.

Dans les *Réflexions ou sentences et maximes* de La Rochefoucauld, d’importants écarts de longueur sont perceptibles entre les fragments, allant d’une ligne à une page. Bien que les énoncés génériques n’atteignent jamais une telle dimension dans les textes qui nous occupent, certains sont présentés en série au sein d’une même séquence :

[...] l’ennui n’est pas pire que la mort. Il en constitue la forme lente, la lente mesure d’un temps qu’on ne sait utiliser parce qu’on n’a pas appris à penser par soi-même, à agir par soi-même, à sentir par soi-même, à souffrir par soi-même, à vivre par soi-même. On s’ennuie de ne pas être indépendant et de ne voir devant soi aucun moyen de le devenir. En captivité, l’imagination s’épuise.¹⁵

L’empreinte rhétorique (chiasme, gradation et chute) y est toujours présente. La longue phrase suivante constitue le développement d’une même observation, en un pastiche du style proustien :

[...] ces plaisanteries anodines qu’il nous advient parfois de lancer dans le fil d’une conversation, mais qui soudain, à peine formulées, nous apparaissent d’une inconvenance terrible pour la raison que, victimes que nous sommes d’un relâchement de l’esprit [...], c’est à peu de choses près [...] ce à quoi nous aspirons (et que nous nous attachions jusque-là à taire, voire à *nous* taire) que nous venons d’exprimer, et cela de surcroît en des termes tout à fait explicites, que leur seule intonation badine édulcore.¹⁶

Les marques de modalisation présentes dans ce dernier exemple n’oblitérent pas le propos axiomatique :

Parce qu’on s’aperçoit que la vie qu’on croyait pareille eh bien, c’est raté, des clous, ceux qui nous comprennent ce n’est pas nous qu’ils comprennent, c’est eux, seulement eux. Et l’étrangeté des autres, on l’aime, oui, pour ce qu’on voudrait aimer de soi qu’on ne comprend pas. Et alors, c’est étrange aussi de voir qu’à travers leur image, c’est notre reflet qui se déforme quand la vie les emmène ailleurs que là où nous sommes.¹⁷

Marqueurs pragmatiques (“eh bien”, “oui”), familiers (“raté, des clous”, constructions segmentées) et vocabulaire évaluatif (“étrange”) imprimant oralité et subjectivité au passage, accusant le “devenir discours”¹⁸ de la sentence. En somme, l’énoncé générique

travaille tout un intertexte, les modalités de son insertion lui faisant subir un décentrement.

1.2. *Les modes d'insertion*

L'isolement (typo)graphique

S'il est parfois intégré à une phrase sous la forme d'un fragment syntaxique ("[...] il avait l'air tellement heureux, avec la paix et l'inquiétude qui se mêlent quand les grands jours sont là."¹⁹), l'énoncé générique est le plus souvent isolé graphiquement. Olivia Rosenthal en fait un usage appuyé, selon un montage très particulier dans la première partie de son roman. Au sein de paragraphes distincts, le récit de la petite fille qui rêve de posséder un animal alterne avec différents types de discours zoologiques – témoignages d'éleveurs, de soigneurs ou discours savant, didactique. Cette seconde trame accorde une place de choix à la généralisation, laquelle tient lieu de référence au psycho-récit, en revisitant la locution proverbiale d'origine latine "L'homme est un loup pour l'homme"²⁰. Mais celle-ci n'apparaît qu'au terme d'une longue déclinaison de variantes figurant systématiquement à la clause d'un paragraphe : "L'homme n'est pas l'ennemi du loup."²¹, "Pour le loup, l'homme est un homme."²², "Pour l'homme, le loup est un loup."²³, "Pour le loup, l'homme est un autre loup."²⁴, "L'homme est un homme pour l'homme."²⁵, "Pour l'homme, le loup n'est plus un loup."²⁶, "Le loup est un homme pour l'homme"²⁷. En suscitant l'attente de la phrase de référence, la série narrativise le recours à l'énoncé générique.

Isolé typographiquement, de diverses manières, il apparaît en premier lieu sous la forme d'une phrase, en fin de paragraphe : "Vous savez maintenant ce que font les rennes après Noël. Le désenchantement est une forme comme une autre d'émancipation intellectuelle"²⁸. À l'inverse, dans la dernière section du même roman, il constitue une sorte de refrain à l'attaque de plusieurs paragraphes, en alternance, avec chaque fois une variante : "Vous n'êtes pas mécontente de l'apprendre et cette information a même le don de vous rassurer [amuser/faire sourire/réjouir/réconforter/étonner/encourager/fortifier]. Il y a autant de satisfaction à reconnaître le mort dans le vivant que le vivant dans le mort"²⁹. Lorsqu'une subordonnée causale liée syntaxiquement au cotexte antérieur se trouve détachée, la déliaison souligne la vocation herméneutique de l'énoncé générique : "Je savais qu'elle pensait à ça [...]. Parce que la vie ne s'arrêtait pas. Parce que courir, c'est ce qui reste quand on menace de tomber"³⁰. La déliaison syntaxique s'opère ailleurs au moyen des parenthèses :

[...] la conscience encore bourrelée de la honte d'avoir été surpris dans cette ébauche d'attouchement, convaincu même désormais, dans le délire d'interprétation qui est consubstantiel à ce sentiment-là (lequel, enfonçant chaque minute plus profondément en nous la notion de notre indignité, s'accompagne toujours de la péjoration des actes dont il procède et des conséquences qu'il implique) [...].³¹

ou par des tirets parenthétiques : "[...] – car, dans le domaine de l'amour plus que partout ailleurs, la fuite est, bien souvent, davantage l'indice d'une attirance que d'une répulsion – [...]"³².

Cette pratique de l'isolement s'apparente à une acclimatation contemporaine de la poésie classique du fragment. Les différentes modalités du détachement (typo)graphique pointent la singularité discursive de l'énoncé générique dans le roman, conduisant à la question de sa prise en charge énonciative.

L'ancrage narratif et énonciatif

Dans les romans traditionnels à la troisième personne, les énoncés génériques sont rattachés au narrateur. C'est pourtant rarement le cas dans NPT, seul texte de notre corpus qui soit conforme à ce type narratif. Le roman d'Olivia Rosenthal opère un décalage par rapport à cette ligne énonciative en substituant le pronom *vous* à la troisième personne, sur le modèle de *La Modification* de Michel Butor, créant un effet de proximité entre le narrateur et le personnage³³. Les énoncés génériques sont donc loin d'être le privilège du narrateur omniscient, puisque *Ceux d'à côté* est un roman polyphonique faisant alterner deux monologues autonomes qui ancrent la vérité générale, distillée avec parcimonie, dans la narration à la première personne³⁴, où discours et récit se confondent.

La généralisation est le plus souvent associée à la parole ou à la pensée du personnage, s'insérant dans le cadre du discours rapporté, ici au style direct : "– Observer les autres n'a jamais protégé personne de leur regard."³⁵, "[...] même si, explique Mark, l'imperfection est l'ultime touche à un monde parfait puisqu'il garantit cette once d'intranquillité et de surprise sans quoi nos vies seraient mortellement ennuyeuses"³⁶. Ce type de rattachement existe dans le roman psychologique traditionnel, mais la fiction contemporaine, depuis le Nouveau Roman, se caractérise par un discours direct sous-marqué, notamment par le « rejet » de « l'arsenal typographique »³⁷, ainsi au cœur du dénouement du roman d'Olivia Rosenthal :

La femme qu'il aime vient le voir le jour des funérailles et lui dit, on ne peut pas revenir en arrière. Pour la première fois, cette évidence ne vous plonge pas dans la mélancolie. Vous éprouvez même une sorte de satisfaction à mesurer les conséquences d'un tel phénomène. Vous vous répétez la phrase en boucle. On ne revient pas en arrière. Elle entre en vous et vous imprègne.³⁸

La séquence opère une fusion énonciative autant que psychologique sur le plan fictionnel, la protagoniste s'approprie l'énoncé générique et l'*intérieurise* donc à double titre, il infuse littéralement en elle.

L'énoncé générique est ailleurs médiatisé par le discours indirect : "J'avais juste oublié qu'on devrait pouvoir aimer ce qui nous arrive."³⁹, "Vous découvrez que perdre le contrôle de soi offre des plaisirs insoupçonnés"⁴⁰. La vérité générale s'inscrit dans une démarche heuristique explicite chez Olivia Rosenthal. Dans le roman d'Éric Laurent, discours indirect auto-centré (« je considère », « je ne suis pas loin de penser ») et discours direct sont imbriqués :

[...] mes conceptions sont un peu radicales. [...] Parce que je considère que les feux amoureux sont des feux de paille voyez-vous [...] c'est pourquoi contrairement aux idées reçues je suis convaincu que l'amour ne peut s'accommoder de la durée elle lui est incompatible d'où mon éternel célibat. [...] la tendresse c'est ce voile pudique et mièvre par lequel on recouvre l'indifférence croissante qu'on éprouve l'un pour l'autre sans oser se l'avouer par peur de la solitude [...].⁴¹

L'identification de la prise en charge énonciative s'avère néanmoins troublée dans certaines séquences. La subordonnée causale en tête de phrase est proche d'un effet de dialogisme du fait que la locution *parce que* est un marqueur de réponse fréquent dans l'interlocution : "[...] vous avez envie de dire j'aime les animaux. Parce que si on dit ça, on n'a besoin d'aucune explication, l'amour se suffit à lui-même et nous exonère du reste"⁴². L'enchaînement d'un fragment de discours direct sous-marqué et de l'énoncé générique déstabilise le possible décrochage énonciatif. Dans l'extrait suivant, la formule générique semble de prime abord rattachée à l'instance narrative :

C'est que, en ce genre de soirées qui, à force de revers et de déconvenues [...], menacent de tourner à la bérézina sexuelle, il est toujours un moment où le désespoir de cause finit par saper cet ensemble de préceptes que tout un chacun se fixe pour donner tant bien que mal un semblant de rigueur à ses pratiques amoureuses (encore qu'en la matière, on ne le sait que trop bien, il n'est aucune règle de conduite qui tienne). [...]

(Et s'interrogerait-on, à ce propos, sur la place que tient dans le mécanisme de déclenchement du désir la possibilité de sa réalisation, sa garantie a fortiori, l'on serait, je le crois, surpris d'en mesurer l'importance, et peut-être bien la prééminence – et sans doute en viendrait-on à conclure que ce même désir n'a rien d'idéaliste, que, pragmatique à l'opposé, il finit bien souvent par ne se porter que sur ce qu'il sait être en mesure de le satisfaire.)⁴³

Toutefois le discours indirect libre qui précède le passage, et le surgissement de la première personne dans la seconde parenthèse (elle peut référer au narrateur comme au personnage), cette succession est propre à brouiller la source exacte du discours. L'ambiguïté énonciative vaut également pour l'extrait suivant :

À quelques détails près, l'issue d'une nuit d'insomnie a tout d'un lendemain de fête [...]. Reste l'amer sentiment de connaître tous les inconvénients d'une chose sans en avoir goûté aucun avantage – éternelle expérience de l'iniquité de cette vie ici-bas, où si peu se mérite et tant est infligé. Oui, tout cela est bien amer, se répète Clovis Baccara [...].⁴⁴

La reprise de l'adjectif *amer* dans le monologue rapporté consécutif à l'énoncé générique invite en effet le lecteur à réanalyser la séquence antérieure comme les pensées du personnage.

Les trois romans partagent la tendance à une double singularisation des énoncés de vérité générale, à la fois distingués sur le plan (typo)graphique et présentés au prisme de l'intériorité. L'énoncé générique est ainsi filtré de diverses manières par la conscience des personnages, et ce rattachement produit une résonance émotionnelle du discours de savoir au sein de la fiction.

2. DISCOURS DE SAVOIR ET ÉMOTION

“Dans un récit marqué fortement par le narrateur, [...] la vie intime d'un personnage ne sert qu'à permettre la formulation de vérités générales sur la nature humaine”⁴⁵, et à soumettre l'affectivité à la raison. Les romans contemporains envisagés esquissent le mouvement inverse, celui d'une production de l'axiome par le personnage, ou pour le moins de sa *réfraction* dans la conscience de celui-ci. L'intériorisation opérée par des moyens énonciatifs engage une réaction émotionnelle qui procède aussi quelquefois d'un sémantisme négatif, mais plus généralement de la tension entre intériorité et extériorité qui met en débat la valeur de vérité des énoncés génériques.

2.1. Une vision dysphorique

“Le monde que rêvent les maximes est bien inquiétant, qui se compose de zones obscures et se peuple d'âmes malades et de fantomatiques abstractions”⁴⁶. La maxime classique constituait “une large entreprise de dégradation des attributs traditionnels de l'homme”, une forme trahissant une “perception éclatée de la vie psychique”⁴⁷. Une partie des énoncés génériques de notre corpus réactive cette vision sombre de la nature humaine et de l'existence : “[...] l'ennui n'est pas pire que la mort.”⁴⁸, “Pour être moins malheureux, nous nous trahissons nous-mêmes.”,⁴⁹ “[...] éternelle expérience de l'iniquité de cette vie ici-bas, où si peu se mérite et tant est infligé”⁵⁰. L'exemple suivant évoque la “honte”, sentiment qui fait partie des lieux pathétiques de la rhétorique⁵¹, et dont le mécanisme psychologique, à savoir “la péjoration”, est démonté :

[...] la conscience encore bourrelée de la honte d'avoir été surpris dans cette ébauche d'attouchement, convaincu même désormais, dans le délire d'interprétation qui est consubstantiel à ce sentiment-là (lequel, enfonçant chaque minute plus profondément en nous la notion de notre indignité, s'accompagne toujours de la péjoration des actes dont il procède et des conséquences qu'il implique) [...].⁵²

Dans la narration à la première personne, le voici précédé d'une allocution fictive : “Pourquoi des villes, vous emmenez tout le bruit, le dimanche, quand vous partez sans nous. C'est tellement vaste, quand il n'arrive rien”⁵³. Coulé dans la métaphore, il se fait pleinement l'expression du désarroi du personnage. Nourri de l'univers des passions

classiques et des apories contemporaines, l'énoncé générique retentit comme un cri de douleur.

2.2. Intériorité et extériorité

Il est cependant permis de dépasser le clivage entre vision négative et vision positive, puisque c'est plus largement la coloration subjective que l'intériorisation confère au discours de savoir qui est au fondement de l'émotion intrafictionnelle, comme de l'émotion éventuelle à réception. Ainsi l'objet de la représentation est-il, au même titre que le contenu de l'assertion doxique, sa résonance, au sens propre comme au sens figuré en l'occurrence, dans la conscience du personnage :

La femme qu'il aime vient le voir le jour des funérailles et lui dit, on ne peut pas revenir en arrière. Pour la première fois, cette évidence ne vous plonge pas dans la mélancolie. Vous éprouvez même une sorte de satisfaction à mesurer les conséquences d'un tel phénomène. Vous vous répétez la phrase en boucle. On ne revient pas en arrière. Elle entre en vous et vous imprègne.⁵⁴

Dans des textes qui se penchent sur l'intimité et les mœurs des personnages, en d'autres termes sur leur rapport aux normes sociales, la pénétration d'un discours exogène dans la narration symbolise la confrontation de l'individu à la loi. Olivia Rosenthal propose la genèse longue d'une orientation homosexuelle qui s'est construite à partir d'une série d'expériences et d'affects⁵⁵, en d'autres termes à travers une histoire singulière. Les deux autres romans offrent une entreprise analogue : dans *Ceux d'à côté*, la genèse de l'acte de viol est proposée *a posteriori*, tandis que *Ne pas toucher* joue sur le caractère imprévisible de la pulsion vis à vis d'un objet désirable en conflit avec l'interdit (la femme du meilleur ami), la passion transformant un collectionneur de femmes qui assumait jusque là ses pratiques en rupture avec toute idée de conjugalité.

L'intériorisation du discours axiomatique modélise plus précisément l'articulation problématique de l'individuel et du social, soulevant la question de la nature humaine. Le roman d'Éric Laurent pose explicitement la distinction entre un "moi profond" et ce que l'on peut appeler un moi social :

Avec les années en effet, cette seconde nature dont nous dote notre fonction sociale devient parfaitement capable de s'émanciper de celle qui nous est première et propre ; comme par scissiparité, un moi surnuméraire peut ainsi se détacher de temps en temps de notre moi profond, un moi qu'on pourrait qualifier d'orbital pour le distinguer du nucléaire, et dont l'assignation, chacun en fait chaque jour l'expérience, tient à la seule exécution des tâches mécaniques, sorte de monade excrue dont les mouvements de notre âme n'affecteraient aucunement le principe autonome, nous permettant par là, même dans des états de dissipation extrême, de donner le change aux êtres qui nous entourent.⁵⁶

Ce développement certes parodique reprend la distinction de Bergson et fait écho à la critique sociologique visant "le mythe de l'intériorité" hérité de Locke : Durkheim postule qu'à la différence des sociétés animales, "on ne peut jamais penser l'individu humain comme régi par une puissance purement issue de son *intériorité*"⁵⁷. À l'universel de la nature humaine s'oppose donc l'universel de la nature sociale et historique de l'humanité. L'appropriation des énoncés génériques par les personnages dans les fictions contemporaines est sans doute moins l'émanation d'un individualisme moderne triomphant que l'expression de la tension entre l'individu et la collectivité. Revisitant à la fois le discours moraliste et le roman psychologique, les récits offrent en effet une image du "paradoxe de l'individu concret moderne" reposant sur "la tension inévitable entre notre représentation de la valeur ultime, l'individu parfaitement autonome et donc radicalement *asocial* et la réalité de notre vie *sociale* ordonnée à cette valeur [...]"⁵⁸. La protagoniste de QFR incarne bien cette dualité : « Vous laissez l'émotion vous envahir. (...) Vous trahissez la société sans aucun regret »⁵⁹. Des

conduites privées stigmatisées ou controversées par la société impliquent nécessairement une réflexion éthique sous-jacente : les énoncés génériques ne seraient-ils que des fictions de savoir ?

2.3. *Au cœur de la vérité*

L'exercice d'une lecture critique s'avérait déjà nécessaire pour le roman traditionnel où "les évaluations morales du narrateur ne sont pas forcément à prendre pour argent comptant"⁶⁰. Dans des histoires aux prises avec les normes sociales, l'énoncé générique pourrait bien alors n'être qu'une forme trompeuse plutôt qu'une "évidence"⁶¹. L'intériorisation de ce type d'énoncé, en le soumettant à une subjectivité, modalise en effet la vérité qui constitue l'horizon désiré du discours de savoir, la "vérité, qui n'est jamais que cette lueur d'envie qu'on voit briller comme une lame de couteau dans le regard de celui à qui l'on raconte nos exploits"⁶². La valeur des formes de l'universalité est présentée comme dépendante du jugement individuel par les verbes d'opinion qui introduisent certains énoncés génériques : "[...] lorsqu'elle croyait encore que l'amour se lit dans le regard comme un point précis à trouver sur une mappemonde et qu'un sourire, s'il est bien fait, vaut toutes les promesses de la jeunesse et d'un bel avenir"⁶³. Dans la première partie de QFR évoquée plus haut, le systématisme combinatoire et l'allure tautologique – à la limite de la lisibilité voire de l'absurdité parfois – de certaines variantes de la locution proverbiale « L'homme est un loup pour l'homme », signifie la mise en débat du lieu commun. La dernière section du livre s'en fait le pendant, décapant les prétentions du discours de savoir et en particulier la question de l'égalité des sexes : « On mange avec plus de plaisir et d'appétit les êtres que l'on aime », « Les femelles sont meilleures au goût que les mâles »⁶⁴.

Roland Barthes a souligné l'existence des « très nombreux codes de savoir ou de sagesse auxquels le texte ne cesse de se référer »⁶⁵. La suspicion qui pèse sur certains énoncés génériques a ainsi souvent partie liée avec leur caractère conventionnel ("cette vérité psychologique qui soutient que, dans le cadre du désir, l'œil constitue la zone qui se trouve le plus souvent en situation d'être stimulée"⁶⁶) et idéaliste : "[...] l'amour se suffit à lui-même et nous exonère du reste"⁶⁷. La vérité s'énonce alors en termes de "schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante"⁶⁸, qui simplifient le réel et font le lit des préjugés. Les fictions contemporaines exacerbent la mise à l'épreuve des représentations collectives, par exemple l'opposition entre la figure du séducteur (dans NPT) et celle de la séductrice (dans CC) repose sur des stéréotypes culturels de la subjectivité masculine et féminine. En tentant de les déjouer, le récit suscite une réaction affective. Dans NPT, le processus de transformation qui est au centre de tout récit inverse la *doxa*. Dans un premier temps, c'est le protagoniste Clovis Baccara qui justifie son célibat par la doctrine suivante :

[...] mes conceptions sont un peu radicales. [...] Parce que je considère que les feux amoureux sont des feux de paille voyez-vous [...] c'est pourquoi contrairement aux idées reçues je suis convaincu que l'amour ne peut s'accommoder de la durée elle lui est incompatible d'où mon éternel célibat. [...] la tendresse c'est ce voile pudique et mièvre par lequel on recouvre l'indifférence croissante qu'on éprouve l'un pour l'autre sans oser se l'avouer par peur de la solitude [...].⁶⁹

La vision cynique – ou désespérée – des rapports amoureux place au cœur du discours généralisant l'opposition aux "idées reçues"⁷⁰. Mais l'affirmation est piégée puisque, contrairement à ce que soutient le personnage, elle s'avère plus endoxale que paradoxale ; elle est seulement radicalisée, le raisonnement est pris au pied de la lettre et poussé jusqu'à son extrémité. Mais à la fin du récit, tandis que Clovis a renoncé à la conception qu'il soutenait auparavant avec force, celle-ci est reprise à son propre compte par la protagoniste, Véronica : "[...] vous avez comme moi connu bien des

passions des primes pulsations aux fatales issues la sùre vocation de leur sort vous est sue qui voit s' user les cœurs et s' épuisier les corps tout passe rien ne tient [...]”⁷¹.

Si les fictions offrent des énoncés plus axiomatiques qu'axiologiques⁷², derrière le discours de savoir stéréotypé se profile un discours de sagesse et de morale, comme en témoigne le double registre d'évaluation dont participe l'adjectif « bonne » dans la citation suivante, à la fois affectif et axiologique : “[...] j'aurais pu dormir en me disant que c'était une bonne journée, parce qu'une bonne journée c'est celle qui nous donne envie de voir arriver celle du lendemain”⁷³. Un discours de normalisation, en somme, qui est la cible de l'énoncé générique romanesque : “Vous croyez qu'être comme tout le monde rend heureux”⁷⁴. La valeur de vérité de l'axiome est donc interrogée également lorsque celui-ci négocie avec la morale : “Mais vivre pour moi et ne rien attendre [...] – parce qu'on finit par trouver injuste que n'arrive pas ce qu'on était les seuls à se croire promis”⁷⁵. Dans une tirade parodique, un personnage d'Éric Laurent cherche à sauver la face dans une situation désavantageuse :

La vengeance n'est qu'une forme pathologique de la nostalgie, disait-il, il faut savoir saisir au contraire cette possibilité que nous offre le destin de tout recommencer c'est une chance qui ne passe pas plus de trois ou quatre fois dans une vie. D'ailleurs, avait-il poursuivi, je ne suis pas loin de penser que la grandeur d'une existence se mesure à l'aune de sa pluralité. Première leçon, avait-il conclu.⁷⁶

Cette morale de circonstance revisite le lieu commun “Il faut voir le bon côté des choses” tout en prenant le contre-pied de la morale ordinaire qui valorise la permanence, la stabilité ; mais formulée par un professionnel de l'infraction, elle est sujette à caution. L'énoncé générique va jusqu'à entrer explicitement en conflit avec la morale : “Fancy avait pensé qu'on ne peut rien, parfois, et que le bonheur c'est de s'abandonner à l'interdit qui le fait naître”⁷⁷. La frontière entre vérité et fantasme est fragilisée dans des fictions où le schéma – le dogme – social moderne du couple est mis à mal, de sorte que si le didactisme de la maxime vise d'ordinaire à maîtriser l'affectivité, c'est du heurt à un discours subversif⁷⁸ que jaillit ici l'émotion.

Par-delà une forme de continuité avec le roman psychologique traditionnel que constitue la présence des énoncés génériques dans certaines fictions contemporaines, des accentuations spécifiques se sont fait jour, à savoir une tendance au pastiche et à la parodie, l'isolement (typo)graphique et le déplacement du discours de savoir, rattaché à la conscience du personnage par divers procédés énonciatifs. “La généralisation à l'œuvre dans un énoncé peut se définir comme ce qui permet de déconstruire la singularité d'un événement ou d'une propriété”⁷⁹ : or, en intériorisant les énoncés génériques, les récits d'Éric Laurent, Laurent Mauvignier et Olivia Rosenthal inversent cette trajectoire, ils singularisent la généralité, faisant des personnages la source ou le réceptacle du discours de savoir. La vérité générale est absorbée par le personnage, frappée au coin de la subjectivité. La conséquence de l'impression de ces énoncés dans le psychisme singulier est l'émotion qui naît de la confrontation de l'individu avec l'ordre social, la norme et la morale. En dépit de la banalisation croissante de certaines conduites s'écartant de la conception hégémonique moderne de la conjugalité hétérosexuelle⁸⁰, l'articulation de l'individuel et du social demeure un sujet sensible qui émerge à travers elles. Le rapport du savoir et de l'intime est ainsi verbalisé dans la fiction :

La *libido sciendi* remplace la libido tout court, l'étude recouvre, l'étude compense, l'étude soigne, l'étude console, l'étude retarde, elle détourne le désir de son objet de sorte que vous mettez des années à comprendre exactement quel est cet objet et comment vous pourriez l'atteindre. L'étude est une source inépuisable de bonheur et de frustration.⁸¹

Les fictions contemporaines déploient un imaginaire du discours de savoir, du déjà dit et déjà pensé à la formulation de l'impensable, chevillé à l'intime et frotté à l'émotion.

¹ La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, 1678, n°49.

² Dorrit Cohn, *La transparence intérieure* [1978], Paris, Seuil, 1981, trad. de l'anglais par Alain Bony, p. 42-43.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵ Magid Ali-Bouacha, "Énonciation, argumentation et discours : le cas de la généralisation", *Semen* [Online], 8 | 1993, § 25. En ligne depuis le 6 juillet 2007, consulté le 17 mai 2016. URL : <http://semen.revues.org/3985>

⁶ Ils sont par exemples absents des romans de Maylis de Kerangal.

⁷ Le terme désigne à la fois le divorce et l'union libre, mais aussi l'absence de conjugalité. Irène Théry, *Le Démariage : justice et vie privée* (1993), Paris, Odile Jacob, 1995.

⁸ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 43.

⁹ Éric Tourrette, *Les formes brèves de la description morale*, Paris, Honoré Champion, coll. "Moralia", 2008, p. 287.

¹⁰ Voir Éric Tourrette, *Les formes brèves de la description morale*, *op. cit.*, p. 165.

¹¹ Olivia Rosenthal, *Que font les rennes après Noël ?* Paris, Verticales, 2010 ; Gallimard, 2010 < Folio >, p. 122 ; désormais QFR.

¹² QFR : 90.

¹³ QFR : 123.

¹⁴ NPT : 185.

¹⁵ QFR : 123.

¹⁶ NPT : 84.

¹⁷ CC : 116

¹⁸ Christelle Reggiani, *L'éloquence du roman*, Genève, Droz, 2008, p. 8.

¹⁹ Laurent Mauvignier, *Ceux d'à côté*, Paris, Minuit, 2002, p. 77 ; désormais CC.

²⁰ QFR : 59.

²¹ QFR : 36.

²² QFR : 43.

²³ QFR : 44.

²⁴ QFR : 46.

²⁵ QFR : 48.

²⁶ QFR : 51.

²⁷ QFR : 58.

²⁸ QFR : 193.

²⁹ QFR : 205.

³⁰ CC : 98.

³¹ NT : 167.

³² NPT : 153.

³³ L'usage de *vous* se rattache davantage au récit à la troisième personne que ne le ferait l'emploi de *tu*, conventionnellement employé dans le monologue comme un équivalent de la première personne.

³⁴ Dans AM apparaît une variante du récit à la première personne, le pronom *on* comme équivalent de *nous*, forme que l'on trouve avec une valeur indéfinie dans les maximes

³⁵ AM : 328.

³⁶ AM : 210.

³⁷ Laurence Rosier, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, Duculot, 1999, p. 292.

³⁸ QFR : 201.

³⁹ CC : 85.

⁴⁰ QFR : 186.

⁴¹ NPT : 59.

⁴² QFR : 17.

⁴³ NPT : 51.

⁴⁴ NPT : 109.

⁴⁵ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁶ Éric Tourrette, *Les formes brèves de la description morale*, *op. cit.*, p. 285.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 243.

⁴⁸ QFR : 123.

⁴⁹ QFR : 90.

⁵⁰ NPT : 109.

⁵¹ Le pathétique est « le registre qui configure et conditionne les émotions fortes » (Maïté Snauwaert, « Pathétique » dans Mathilde Bernard, Alexandre Gefen et Carole Talon-Hugon (dir.), *Arts et émotions*, Paris, Armand Colin, 2015, pp. 295-296 ; ici p. 296. Les émotions se différencient des passions en ce qu'elles « désignent des mouvements psychiques durant quelques minutes », alors que les secondes « ont une persistance supérieure ou indéfinie » (Béatrice Bloch, « Sémiotique et sémiologique (approche) », *ibid.*, pp. 394-401 ; ici p. 394).

⁵² NPT : 167.

⁵³ CC : 100.

⁵⁴ QFR : 101.

⁵⁵ « Si nous admettons que ce que l'on appelle aujourd'hui l'«orientation sexuelle» relève de l'identité narrative, alors [...] nous devons apprendre à tenir compte de la diversité des trajectoires biographiques dans lesquelles des événements suscitent des affects et tissent nos façons d'entrer en relation. La vie sexuelle est certainement aujourd'hui le domaine de la vie sociale le moins bien compris » (Irène Théry *La Distinction de sexe. Une nouvelle approche de l'égalité*, *op. cit.*, p. 605).

⁵⁶ NPT : 48.

⁵⁷ Irène Théry *La distinction de sexe. Une nouvelle approche de l'égalité*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 67 et 63.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 419.

⁵⁹ QFR : 209.

⁶⁰ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 46.

⁶¹ QFR : 201.

⁶² AM : 195.

⁶³ AM : 203.

⁶⁴ QFR : 206 et 209.

⁶⁵ Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970, p. 25.

⁶⁶ NPT : 98.

⁶⁷ QFR : 17.

⁶⁸ Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2005, < 128 >, p. 26.

⁶⁹ NPT : 59.

⁷⁰ NPT : 59.

⁷¹ NPT : 185.

⁷² Dans les genres de la description morale au XVII^e siècle, il s'agissait déjà d'«un travail d'observation moraliste et non [d'] un prêche moralisateur» (Éric Tourrette, *Les formes brèves de la description morale*, *op. cit.*, p. 172).

⁷³ CC : 73.

⁷⁴ QFR : 167.

⁷⁵ CC : 140.

⁷⁶ NPT : 36.

⁷⁷ AM : 230.

⁷⁸ « De façon paradigmatique, une émotion est suscitée lorsqu'un événement inattendu se produit ou lorsqu'un événement attendu ne se produit pas. » (Anna Tcherkassof, « Psychologique (approche) », dans Mathilde Bernard, Alexandre Gefen et Carole Talon-Hugon (dir.), *Arts et émotions*, *op. cit.*, pp. 359-363 ; ici p. 360.

⁷⁹ Magid Ali-Bouacha, «Énonciation, argumentation et discours : le cas de la généralisation», *art. cit.*, §25.

⁸⁰ Les psychanalystes constatent une diminution du sentiment de culpabilité.

⁸¹ QFR : 63-64.