



HAL
open science

Introduction: Écrire le quotidien, des fictions du XIX^e siècle aux narrations contemporaines

Marie-Astrid Charlier

► To cite this version:

Marie-Astrid Charlier. Introduction: Écrire le quotidien, des fictions du XIX^e siècle aux narrations contemporaines. *Autour de Vallès : revue de lectures et d'études vallésiennes*, 2018, *Ecrire le quotidien*, 48, pp.5-17. hal-03063486

HAL Id: hal-03063486

<https://hal.science/hal-03063486>

Submitted on 22 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

48

V

AUTOUR DE

VALLES

Revue de lectures et d'études vallésiennes

2018

ÉCRIRE LE QUOTIDIEN

Sous la direction de
Marie-Astrid Charlier



Introduction



Écrire le quotidien, des fictions du XIX^e siècle aux narrations contemporaines



« **V**LIN ! VLAN ! ZON ! ZON ! – voilà le petit Chose qu'on fouette ; il est temps de faire mon café au lait¹ », se réjouit la voisine du petit Jacques Vingtras de la trilogie vallésienne. Battu à heure fixe, le narrateur de *L'Enfant* sert d'horloge à Mlle Balandreau, certes indirectement et bien malgré lui. En substituant le fouet à l'horloge à l'incipit du roman, Jules Vallès souligne le caractère implacable de la mécanique quotidienne qui s'abat sur l'enfant et plus globalement sur nombre de « vies minuscules² » au XIX^e siècle.

Journaliste et romancier, Jules Vallès a fait de la quotidienneté un objet d'analyse privilégié et un matériau majeur de son œuvre auxquels est attachée une ambition politique aussi bien qu'esthétique³. Figure emblématique des poétiques de la quotidienneté qui se développent au XIX^e siècle, Jules Vallès a en effet décliné le quotidien en ses multiples formes médiatiques et littéraires (reportage, fait divers, roman) et interrogé son potentiel critique. Le numéro 38 de la revue *Autour de Vallès*, « Vallès et le sens du réel » (2008), coordonné par Corinne Saminadayar-Perrin, a ainsi traité des liens entre écriture du réel et genres médiatiques. Ce numéro souhaiterait plus largement interroger l'écriture du quotidien au XIX^e siècle, dont

1. Jules Vallès, *L'Enfant*, *Œuvres*, tome 2, édition de Roger Bellet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 141.

2. Expression empruntée à Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

3. Voir, dans ce numéro, l'article de Corinne Saminadayar-Perrin, « La chaîne des jours. Écritures critiques du quotidien dans la trilogie de Vallès ».

Jules Vallès est un des représentants les plus féconds en termes d'usage polysémique et polymorphique de l'objet, et ses résonances avec certaines entreprises littéraires de l'extrême-contemporain.

LIEU COMMUN : LE PARTAGE DU QUOTIDIEN

L'écriture du quotidien au XIX^e siècle est liée au développement des études de mœurs, médiatiques et littéraires. Des physiologies aux romans de mœurs contemporaines, la quotidienneté devient à partir des années 1830 un objet de représentation incontournable des mises en texte du social⁴. Dire et écrire le quotidien, ses détails, ses micro-événements, ses emplois du temps⁵, est une préoccupation constante de la littérature du XIX^e siècle, tous genres confondus. Le souci de comprendre le présent dans ses plus infimes rythmiques traverse les genres et les savoirs car l'écriture du quotidien répond à une tentative globale de domestication et d'explication du contemporain, devenu opaque après la Révolution⁶. En d'autres termes, elle participe à définir le « régime d'historicité⁷ » du siècle et, du côté des genres, fait se rencontrer des écritures parfois jugées contraires par l'histoire littéraire scolaire. Habituellement associé au « roman réaliste » qui serait son genre naturel, le quotidien n'intéresse pas moins le roman d'aventure, les « robinsonnades » de Jules Verne⁸ par exemple, le poème en prose, voire les spectacles de chanson des cafés-concerts⁹. Parce qu'il est le

4. Voir Judith Lyon-Caen, « Saisir, décrire, déchiffrer : les mises en texte du social sous la monarchie de Juillet », *Revue historique*, n° 630, 2004/2, p. 303-331 ; Valérie Stiénon, *La Littérature des Physiologies. Sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012.

5. Dans ce numéro, l'article d'Aurore Peyroles, « La banlieue verte du XIX^e siècle : impossible échappée hors du quotidien ? », étudie notamment les représentations de la partie de campagne du dimanche, topos romanesque au XIX^e siècle.

6. Voir Jean-Marie Roulin et Corinne Saminadayer-Perrin (dir.), *Fictions de la Révolution*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2018.

7. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2003.

8. L'article de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, dans ce numéro, analyse le corpus vernien sous cet angle, « Les robinsonnades de Jules Verne : la fabrique du quotidien ».

9. Voir dans ce numéro l'article de Violaine François, « Le spectacle du quotidien. Les monologues fumistes fin-de-siècle ».

INTRODUCTION

lieu commun d'une société donnée et qu'il concerne chaque expérience individuelle, quelle que soit l'époque dans laquelle elle s'inscrit, le quotidien intéresse tous les genres qu'il place face à un même défi de représentation sociographique et phénoménologique. Même sur les îles désertes de Verne, on vit au quotidien et l'enjeu, précisément, est de conquérir une vie de tous les jours avec ses rituels rassurants. La représentation de la quotidienneté n'est donc pas cantonnée, loin s'en faut, au roman réaliste.

La Révolution française puis ses répliques de 1830, 1848 et 1871 ont amorcé puis accentué un processus de démocratisation qui configure au XIX^e siècle un « partage du sensible¹⁰ » que les écrivains de tous bords ont pris en charge dans leurs fictions. Mais s'attacher au « commun partagé¹¹ » d'une société, c'est évidemment, aussi, en dégager les « parts exclusives¹² » et, par l'intermédiaire des « vies » des personnages de fiction, mettre au jour leur négociation permanente entre l'individu et le collectif, nœud de tant de trajectoires romanesques (Rastignac, Lucien de Rubempré, Frédéric Moreau, Jacques Vingtras, etc.). Cette tension peut s'achever sur des drames, qu'ils soient familiaux, sentimentaux, économiques, voire historiques, mais elle aboutit le plus souvent, à l'échelle collective, à une « imitation simiesque¹³ » des mœurs et de l'idéologie bourgeoises, observée par Balzac dès les années 1830 et théorisée à la fin du siècle par Gabriel Tarde (*Les Lois de l'imitation*, 1890) :

Enfin, avez-vous remarqué le singulier phénomène de la réaction que produit sur l'homme la vie en commun ? Les êtres tendent, par le sens indélébile de l'imitation simiesque, à se modeler les uns sur les autres. On prend, sans s'en apercevoir, les gestes, les façons de parler, les attitudes, les airs, le visage des uns et des autres¹⁴.

À cet égard, la résistance de Jacques Vingtras au modèle bourgeois dans lequel on ne cesse de vouloir l'enfermer est emblématique car la destinée

10. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. Honoré de Balzac, *La Muse du département, La Comédie humaine*, t. IV, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 656.

14. *Ibid.*

du personnage, de l'enfant à l'insurgé, peut se lire à l'aune de cette lutte première contre le carcan familial, social et idéologique. La vie du petit Jacques sera bientôt marquée du sceau de l'héroïsme, donc d'une sortie de la *mediocritas*, Vallès renouvelant ainsi la figure du héros en le situant dans la rue, avec le peuple¹⁵.

De ce point de vue et contrairement aux idées reçues, c'est au moins autant « l'ère du soupçon¹⁶ » de la deuxième moitié du XX^e siècle que les fictions du XIX^e siècle qui marquent les écritures contemporaines lorsqu'elles réinvestissent le *réel* par l'intermédiaire du quotidien. Que l'on pense à l'unanimité que remportent Gustave Flaubert et plus largement les écrivains du XIX^e siècle auprès de Pierre Michon¹⁷, Pierre Bergounioux, Olivier Rolin¹⁸, Jean Échenoz¹⁹, Marie-Hélène Lafon²⁰, après Raymond Queneau, Claude Simon ou George Perec. Outre ces plumes connues et reconnues dans le champ littéraire contemporain, les écrivains réunis sous l'étiquette générique « littérature du réel²¹ » ou « littérature documentaire²² » dialoguent également avec les écritures du quotidien du XIX^e siècle, s'en imprègnent et s'en inspirent, même s'ils se placent aussi dans la lignée des travaux en sociologie, ethnologie et anthropologie des XX^e et XXI^e siècles²³. Lorsque Pierre Rosanvallon lance son projet, « Raconter la vie », et qu'il le présente dans *Le Parlement des invisibles* (2014)²⁴, le roman du XIX^e siècle

15 Voir Corinne Saminadayar-Perrin, « Jules Vallès écrivain réaliste », *Romantisme*, n° 171, « La rue », Marie-Ève Thérenty (dir.), 2016/1, p. 65-73.

16 Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman* [1956], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987.

17 Pierre Michon, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 348-349 : « Quiconque se destine à l'écriture pense et écrit très vite en Flaubert ».

18 *Un chasseur de lion*, Paris, Seuil, coll. « Fictions & Cie », 2008.

19 *Je m'en vais*, Paris, Minuit, 1999.

20 Voir dans ce numéro l'article de Renée Ventresque, « Marie-Hélène Lafon, *Joseph* (2014), "Oser Flaubert en sous-texte. *Un cœur simple* en sous-texte dans *Joseph*. Félicité sous Joseph" ».

21 Voir le numéro spécial du cinquième anniversaire de la revue *Feuilleton*, « Pour la littérature du réel », Éditions du sous-sol, 2016 ; Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, 2^e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008.

22 Voir l'article de Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, n° 166, 2012/2, p. 13-25.

23 Voir Michael Sheringham, *Traversées du quotidien : des surréalistes aux postmodernes*, Maryline Heck et Jeanne-Marie Hostiou trad., Paris, PUF, 2013.

24 L'article de Marie-Ève Thérenty, « "Débusquer la part la plus nocturne et la plus quotidienne de l'exis-

INTRODUCTION

est une référence essentielle, un socle, une ombre portée sur les récits des invisibles à venir, récits de « vies minuscules » qui, ensemble, participent au projet politique de l'historien et visent notamment à réfléchir à notre démocratie moderne. La référence constante aux fictions du XIX^e siècle semble somme toute logique puisque le sens du réel a été redéfini par la période post-révolutionnaire tandis que l'esthétique réaliste, de fait, a connu un bouleversement majeur qu'a montré Erich Auerbach²⁵ : à partir du XIX^e siècle, la vie de tous les jours a fait l'objet de considérations sérieuses, même si le rire – ironie et caricature surtout – est resté un élément important des représentations du quotidien²⁶.

VIES INVISIBLES : CRITIQUE DU QUOTIDIEN

Comme la plupart des héros balzaciens avant lui, Jacques Vingtras est de ceux dont la vie de tous les jours est à la fois le sujet et l'objet d'une conquête. Il doit conquérir la quotidienneté populaire pour se libérer du carcan bourgeois tandis que cette conquête d'un *way of life* alternatif est le support de la lutte politique de l'insurgé. En ce sens, Vallès se distingue des écrivains de la vie morose, tels Flaubert, Huysmans, Céard, parce qu'il propose, comme Balzac et Zola, une *aventure* de la quotidienneté à laquelle s'articule sa pratique journalistique. En témoigne son journal *La Rue* (1867-1868), avec « ses excentriques et ses héros²⁷ ». Au Frédéric Moreau de *L'Éducation sentimentale*, véritable anti-héros velléitaire chez Flaubert, Jules Vallès substitue un héros moyen, au sens positif du terme ; la quotidienneté dans laquelle est englué Frédéric, entièrement soumis à une rythmique molle, étirée, dilatée se renverse dans la trilogie vallésienne en une vie quotidienne qui, certes répétitive – mais comment ne le serait-elle pas ? –, n'en accueille pas moins des éclats, des épiphanies, sur un tempo soutenu que créent notamment la phrase et le paragraphe heurtés de Vallès.

tence". Du roman réaliste à *Raconter la vie* », analyse le projet de Rosanvallon et plusieurs des fictions parues dans la collection « Raconter la vie » des éditions du Seuil.

²⁵ Erich Auerbach, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], Cornélius Heim trad., Paris, Gallimard [1969], coll. « Tel », 1977.

²⁶ Voir dans ce numéro l'article d'Alain Vaillant, « La poétique du banal : de l'indicible au risible », où sont formulées de nouvelles hypothèses, dans le prolongement de son ouvrage *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.

²⁷ Jules Vallès, « La rue », *La Rue*, 1^{er} juin 1867, p. 1.

La comparaison entre les deux écrivains est particulièrement éclairante. Elle montre que malgré des personnages opposés et donc des intrigues fort distinctes, Flaubert puis Vallès procèdent tous deux à une critique de la vie quotidienne – aux sens subjectif et objectif. Par-delà les genres, les esthétiques et les positionnements idéologiques des écrivains, la fonction critique du quotidien est partout active et féconde, sauf peut-être chez un Paul de Kock. Bien qu'ils soient dominés par le mélodrame et le « romanesque », ses romans, véritables *best-sellers* du XIX^e siècle, racontent la vie quotidienne, mais celle-ci est tranquille, rassurante, loin des inquiétudes modernes²⁸. Est-ce parce qu'il représentait un quotidien totalement dépolitisé que Paul de Kock rencontra un tel succès auprès du lectorat contemporain ? Flaubert lui attribue en tout cas un mauvais usage de la simplicité :

J'ai commencé hier au soir mon roman [*Madame Bovary*]. J'entrevois maintenant des difficultés de style qui m'épouvantent. Ce n'est pas une petite affaire que d'être simple. J'ai peur de tomber dans le Paul de Kock ou de faire du Balzac chateaubrianisé²⁹.

La simplicité se conquiert, elle aussi, de haute lutte (stylistique et psychologique) pour l'ermite de Croisset. Car « être simple » ne veut pas dire « faire plat » ni se laisser tenter par certain lyrisme – en cela, Flaubert aura soin de se distinguer de Champfleury. La simplicité de l'objet représenté, la vie quotidienne d'une provinciale mal mariée, exige une écriture qui ne cède ni à une forme de « degré zéro » du style, ni aux sirènes lyriques. Menacé par le défaut et/ou l'excès stylistiques, Flaubert fabrique donc une simplicité critique pour ses romans de mœurs contemporaines que retiendront ses héritiers autoproclamés, Maupassant, Céard, Huysmans, pour ne citer que ceux-là. Certes on peut retrouver, après lui, chez Zola notamment, l'artillerie critique que déployait un Balzac, à grands renforts de digressions : les discours *contra* sont légion dans les deux « œuvres-monde » pour dénoncer tel ou tel aspect de la vie ordinaire. Considérer les usages que font les uns et les autres du paragraphe est particulièrement efficace

²⁸ Voir dans ce numéro l'article de Constance Barbaresco, Gérard Gabriel Kahn, Judith Lyon-Caen, Luce Roudier et Rafael Souza Barbosa, « La petite vie de tous les jours. Paul de Kock, le roman du quotidien ».

²⁹ Lettre à Louise Colet, le 20 septembre 1851, *Correspondance*, t. II, édition de Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 5.

INTRODUCTION

pour penser le contraste entre la simplicité – fabriquée, qui n’a évidemment rien de facile – d’un Flaubert et l’emphase d’un Balzac. Chez l’un, la pratique du blanc alinéaire participe d’une écriture de la fragmentation où esthétique du détail et béances du sens vont de pair ; chez l’autre, la pratique du bloc de texte témoigne d’une écriture de la totalisation qui tente de cerner, voire d’épuiser tous les aspects d’une question ou d’un problème³⁰. Pourtant, dans les deux cas, sous une apparente simplicité ou lésée d’un appareil imposant, la vie quotidienne porte une même ambition politique et un discours critique tourné vers la dénonciation d’une époque grise et d’une jeunesse tantôt molle (ceux qui ont vingt ans en 1840) tantôt prisonnière (ceux qui ont vingt ans en 1860), toujours désenchantée et impuissante à changer véritablement le cours des choses – *L’Insurgé* et les fictions de la Commune en témoignent.

De la monarchie de Juillet à la III^e République, politique, mœurs, idéologie, presse, technologie, toutes les composantes de la vie quotidienne sont majoritairement rejetées, que ce soit en raison de l’abêtissement qu’elles provoquent, de l’injustice sociale qu’ensemble elles construisent, ou de la démocratisation qu’elles encouragent pour les uns et entravent pour les autres. On le voit, quel que soit le bord politique vers lequel penche l’écrivain, la vie quotidienne est le support d’une critique politique, sociale et culturelle du contemporain. En ce sens aussi, les écritures du quotidien au XXI^e siècle ont à voir avec le XIX^e siècle. Ayant abandonné le paradigme du combat de la littérature engagée des années 1950, elles se construisent sur une logique d’implication qui exige de l’écrivain qu’il aille sur le terrain, comme Jules Vallès en son temps. Muni de son calepin, il défendait en 1865 une poétique de la « chose vue » et dessinait avant l’heure le portrait du parfait reporter :

Il faut acheter un calepin, un gros crayon pour noter le fait, marquer l’accident, arrêter au vol la sensation comme un oiseau dont on prend les ailes ; j’ai des cirages, un vocabulaire³¹.

Écrivain-chroniqueur, écrivain-reporter, puis écrivain-ethnologue, à

³⁰ Pratique qui n’est pas contradictoire avec l’esthétique du détail, multiplié et métonymique chez Balzac – souvent isolé et métaphorique chez Flaubert, quand il n’est pas, au contraire, purement référentiel.

³¹ Jules Vallès, « Causerie », *L’Époque*, 2 août 1865, repris dans *La Rue*, « Londres », *Œuvres*, tome 1, édition de Roger Bellet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 778.

cette généalogie de l'écrivain sur le terrain s'ajoute, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'écrivain-chercheur qui se documente, lit abondamment, établit des cartes et dessine les plans des lieux qu'il représente : Flaubert, Goncourt, Zola sont de ceux qui ont érigé l'exactitude documentaire en loi du roman. Une filiation se dessine donc en termes de posture d'écrivain, de dénonciation des impostures et des injustices, et de potentiel critique de la quotidienneté. Chez tous, le *corps* de l'écrivain est engagé sur le terrain, dans la rue surtout³², espace essentiel de la modernité.

Par ailleurs, un même paradoxe définit les fictions du quotidien du XIX^e siècle et les narrations contemporaines. D'un côté, le quotidien est affecté d'une dimension esthétique positive : au nom de la vérité de la représentation, les minuscules sont préférés aux grands hommes, le train-train aux jours qui font date, l'ordinaire à l'événement. Car il n'est pas d'expérience du monde qui ne soit quotidienne ; vouloir comprendre le monde et l'écrire, c'est forcément s'attacher aux jours et tenter de saisir le temps vécu. D'un autre côté, écrire le quotidien en régime capitaliste (du XIX^e siècle à nos jours, précisément) signifie toujours (ou presque) rencontrer des manques, des dysphories, des injustices, des déséquilibres sociaux, économiques et culturels. Même si certains s'en sortent, rares sont les personnages assez astucieux et inventifs pour s'affranchir du lieu commun. Beaucoup y retournent finalement, en bout de roman ou de récit, vaincus par la vie comme Frédéric Moreau, ou par l'histoire comme Jacques Vingtras. D'autres n'ont tout bonnement jamais pu s'en détacher, écrasés par le « grand navrement du temps³³ » tel le Joseph de Marie-Hélène Lafon, ou entravés par leur assignation sociale tels les « *mange-pas-cher*³⁴ » que la grande distribution prive même des « emballages colorés » de la nourriture pour chiens et chats.

Du XIX^e siècle à nos jours, l'écriture du quotidien se déploie en deux pôles : d'une part la représentation de l'invisible des vies ordinaires et moyennes, qui, à échelle variable, occupent le centre, social, économique, culturel, géographique et symbolique de la société française ; d'autre part

32 Voir le numéro 171 de la revue *Romantisme*, « La rue », Marie-Ève Thérenty (dir.), 2016/1.

33 Marie-Hélène Lafon, *Chantiers*, Paris, Éditions des Busclats, 2015, p. 48.

34 Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, p. 26. Voir à ce sujet l'article de Violaine Sauty, « Annie Ernaux sur le terrain du quotidien : ethnographie urbaine de l'hypermarché ».

INTRODUCTION

la représentation des invisibles, c'est-à-dire ceux qui habitent la marge, les déclassés, les pauvres, les gens des banlieues, ceux de la campagne, les LGBT +, etc. Pour l'écrivain, qui enquête et/ou témoigne, il s'agit de saisir leurs vies au plus près et au plus juste avec leurs habitudes, leurs manières d'être, de parler, de se montrer. Par exemple, la littérature des bas-fonds³⁵ a cette ambition de dévoiler une société inconnue ou méconnue, notamment *via* les parures de ceux qui la peuplent, des *Mystères de Paris* (1842-1843) d'Eugène Sue à *Paname Underground* (éditions de la Goutte d'or, 2017) de Zarca. Il s'agit aussi de faire connaître, souvent pour les dénoncer, des quotidiennetés inconnues parce que situées hors du commun ; c'est le cas de la prison (*Les Mystères de Paris* ; *Germinie Lacerteux* (1865) des Goncourt qui visitèrent la prison pour femmes de Clermont d'Oise) ou, plus récemment, de l'abattoir (*Steak machine*, 2017). Mais que les écrivains s'intéressent au *centre* ou à la *marge*, les gens, leurs lieux et leurs langages sont au cœur des récits de la quotidienneté qui, tous, ont une double visée, phénoménologique et sociographique – puis sociologique –, et qui, pour certains, ne cachent pas leur ambition ou leurs revendications politiques.

L'HISTOIRE AU QUOTIDIEN : SUR LE SYNDROME « FRÉDÉRIC MOREAU »

Écrire l'invisible des vies ou la vie des invisibles signifie dans tous les cas engager une poétique du minuscule. Or si écrire le quotidien signifie s'attacher aux vies minuscules, c'est par conséquent une histoire des *petits* ou une histoire *inconnue* que les fictions construisent. Dans l'« Avant-Propos » (1842) à *La Comédie humaine*, Balzac affirme avec force son projet d'écrire l'« histoire des mœurs » et « du cœur humain³⁶ ». Il s'agit pour lui de se distinguer des « sèches et rebutantes nomenclatures de faits appelées *histoires*³⁷ », c'est-à-dire de privilégier l'historicité du quotidien plutôt que les événements qui ont fait date. Cette conception des liens entre histoire et fiction romanesque aura pour longtemps marqué « les romanciers du réel³⁸ ».

³⁵ Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2013.

³⁶ Honoré de Balzac, « Avant-Propos », *La Comédie humaine*, t. 1, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 9.

³⁷ *Ibid.*

À titre d'exemple, le travail sur les dates est très éclairant dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Elles sont rares à venir rompre le fil des jours pour mettre en relief tel ou tel moment. Quand c'est le cas, il s'agit presque toujours d'un événement privé, rarement d'un événement historique.

Par exemple, dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, 1848 et 1851 sont totalement gommées car l'histoire telle que Flaubert la représente apparaît plutôt comme une mosaïque de sensations et de regards portés sur elle que comme une chaîne de faits se succédant selon un ordre chronologique. La sape des jalons temporels et de la causalité sert une représentation non téléologique du temps et de l'histoire, aplatie, sans saillance événementielle rétrospective, prise dans le désordre des jours, des expériences, des points de vue. Impossible, dès lors, de distinguer entre l'essentiel et l'accessoire, le principal et le secondaire³⁹. Même lorsqu'un roman s'inscrit plus clairement dans la veine du roman historique, comme c'est le cas de *Bas les cœurs !* de Georges Darien⁴⁰, il propose un récit de l'expérience de l'histoire, par définition relative et incomplète, doublée en l'occurrence d'un engagement fort contre les impostures de la bourgeoisie pendant la guerre de 1870 puis la Commune. L'histoire, la grande, celle des dates et des grands événements, est mise en sourdine, voire absente par les fictions du quotidien au XIX^e siècle. La trilogie vallésienne en est un exemple frappant, des petits riens de l'enfance aux événements historiques complètement intégrés à la trame des jours.

Les écritures de l'histoire dans les fictions de la quotidienneté se définissent majoritairement, au XIX^e siècle, comme des poétiques de l'à-plat dont les narrations contemporaines sont héritières. Mais, dans notre période fortement troublée, le genre des « récits de filiation⁴¹ » (Michon, Bergounioux, Macé, Linhart, etc.) s'est développé pour « renouer les fils distendus de la communauté⁴² », comme s'il fallait lutter contre le retour de

38 Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000.

39 Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon article « Vertiges et vestiges. Histoire, récit, mémoire dans *L'Éducation sentimentale* », Flaubert [En ligne], 19 / 2018, URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/2847>.

40 Voir dans ce volume l'article d'Aurélien Lorig, « Jean Barbier, ironie d'une voix narrative entre réalité et fiction dans *Bas les cœurs !* ».

41 Dominique Viart a proposé ce nom de genre et l'a défini dans « Filiations littéraires », dans Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), *États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1999, p. 115-139. Voir également Laurent Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, Corti, 2008.

INTRODUCTION

ce qu'on appellera le « syndrome Frédéric Moreau ». Celui-ci peut se définir comme une absence à l'histoire en marche, par incapacité à lire l'événement autrement que sur le mode de la légèreté spectaculaire, par défaut de volonté et de potentiel agonistique. Ces traits définitoires résonnent avec les discours sur notre contemporanéité (depuis les années 1960-70) où les médias de masse fabriquent le quotidien selon le double principe de la spectacularisation et de la déhiérarchisation. Celle-ci atteint sa forme la plus aboutie dans le flux d'informations en continu que fabriquent certaines chaînes TV ou, plus récemment, les grands titres de presse écrite (*Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*, etc.), Apple et Google *via* les notifications push et les widgets sur les smartphones. L'événement historique et le fait divers *s'affichent*, littéralement, selon des modalités identiques, emmêlés dans le flux ininterrompu des nouvelles, indistincts dans leur style – même bip, même police, même couleur, même rhétorique sur les écrans de téléphone. Du côté des écrivains, Georges Perec affirmait déjà dans « Approches de quoi ? » (1973) : écrire le quotidien, c'est écrire à rebours des médias, contre les « cinq colonnes à la une » et les « grosses manchettes⁴³ ». Mais dès les années 1970, aux États-Unis d'abord, un autre journalisme s'est développé, le *new journalism*⁴⁴, à rebours du sensationnalisme et de la vitesse médiatiques contemporaines. Son influence est majeure sur certains genres journalistiques actuels, l'enquête au long cours par exemple, et sur certaines formes comme les *mook* (*XXI*, *Feuilleton*, *Long cours*) qui mêlent littérature et journalisme. Jules Vallès, dont le personnage de Jacques Vingtras est un anti-Frédéric, allait dans le même sens environ un siècle plus tôt. À l'heure où sous la III^e République le journalisme d'information à l'anglo-saxonne s'imposait sur la scène médiatique, Vallès moquait cette course frénétique à l'actualité qui faisait du journaliste un

42 Dominique Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 95-112. Disponible en ligne : www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2009-v45-n3-etudfr3577/038860ar/

43 Georges Perec, « Approches de quoi ? » [1973], dans *L'Infra-ordinaire* [1989], Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », p. 10.

44 Tom Wolfe, *The New Journalism, with an anthology edited by Tom Wolfe and E.W. Johnson*, New York, Harper & Row, 1973 (l'anthologie réunit des textes de Truman Capote, Joan Didion, Gay Talese, Norman Mailer, etc.). Sur les liens avec les pratiques françaises, voir l'article de Marie-Ève Thérénty, « Le "new journalism" à la française. Actualité et littérature (XIX^e-XXI^e siècles) », *Elfe XX-XXI*, n° 3, « Littérature et actualité », 2013, p. 145-158.

MARIE-ASTRID CHARLIER

« galérien », voire un « domestique⁴⁵ » :

L'actualité, l'actualité !

Il faut courir après elle, où elle se trouve ! [...]

On doit être à l'affût, à toute heure, le jour, la nuit ; on ferait bien d'avoir une sonnette à sa porte comme les apothicaires ou les garde-malades.

Il s'agit, dans ce steeple-chase à la nouvelle, d'arriver le premier⁴⁶.

Plutôt que de courir – vainement – après l'événement de chaque jour, futile et superficiel, Jules Vallès a préféré se concentrer sur la vie ordinaire des petites gens, des anonymes, et les mœurs *moyennes* d'une société dont il a ardemment défendu la progressive démocratisation. Contre le « syndrome Frédéric Moreau », personnage significativement privé de père, les « récits de filiation » intègrent donc l'histoire collective à travers celle des pères silencieux et l'enjeu de ces récits est précisément « de se situer soi-même dans une Histoire, singulière et collective, de savoir *d'où l'on vient et ce dont on hérite*⁴⁷ » dans notre « époque de déshérence⁴⁸ ». Il s'agit là de partir à la conquête d'un *réel* passé, d'enquêter sur la vie des pères, et donc de reconstruire une histoire (d')invisible(s), avec sérieux, lenteur et concentration. À côté de cette veine narrative contemporaine qui a tourné le dos au formalisme et au « Nouveau Roman » dans les années 1970-1980, se déploient d'autres techniques pour écrire le réel que Marie-Jeanne Zenatti a réunies sous le nom de « factographies⁴⁹ ». Dans des textes comme *Faits* (2002-2010) de Marcel Cohen, dans les journaux extimes d'Annie Ernaux, *Journal du dehors* (1993) et *La Vie extérieure* (2000), le réel est représenté par l'intermédiaire de la notation, du relevé, de « l'enregistrement littéraire » (Zenatti) à valeur documentaire, voire ethnologique ; des « techniques » qui troublent les territoires respectifs du fait et de la fiction⁵⁰ et qui sont un exemple de l'hybridité des écritures qui se développe et s'accroît

⁴⁵ Jules Vallès, « Hier-Demain », *Le Nain jaune*, 14 février 1867, dans *Œuvres*, tome 1, édition de Roger Bellet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 918.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Dominique Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », article cité.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Voir son ouvrage *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

⁵⁰ Voir Françoise Ladvoat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2016.



INTRODUCTION

depuis le XIX^e siècle. En se situant au ras des jours avec leur multiplicité de faits, les « factographies » participent à miniaturiser l'histoire, inscrite tout autant dans le désordre et l'imprévisibilité du quotidien que dans ses rituels collectifs et privés.

Du « petit fait vrai » défendu par les romanciers du réel au XIX^e siècle aux « factographies » contemporaines, cette miniaturisation de l'histoire a toujours été synonyme d'expérimentations formelles, ne serait-ce qu'en raison du double défi narratif et éthique que le quotidien lance à l'écriture. Comment raconter ce qui est devenu invisible à force de banalité et ne suscite *a priori* aucun intérêt narratif ? Et comment parler des invisibles et de leurs jours – *d'où* en parler aussi, en termes d'éthique et de posture ? 

MARIE-ASTRID CHARLIER

Université Paul-Valéry Montpellier 3 / RIRRA 21