



HAL
open science

Du dîner en ville à la conversation de bistrot : les propos de table dans le roman du XXI^e siècle

Corinne Grenouillet

► **To cite this version:**

Corinne Grenouillet. Du dîner en ville à la conversation de bistrot : les propos de table dans le roman du XXI^e siècle. Johann Goeken; Bertrand Marquer; Enrica Zanin. Parler en mangeant. La tradition littéraire des propos de table de l'Antiquité à nos jours, Presses universitaires de Strasbourg, pp.247-266, 2023, Configurations littéraires, 979-10-344-0156-7. hal-04587868

HAL Id: hal-04587868

<https://hal.science/hal-04587868>

Submitted on 30 May 2024

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.

Paru dans :

Parler en mangeant : la tradition des propos de table de l'Antiquité à nos jours, sous la direction de Bertrand Marquer, Enrica Zanin et Johann Goeken, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. « Configurations littéraires », 2023, p. 247-269

Du dîner en ville à la conversation de bistrot : les propos de table dans le roman du XXI^e siècle

Corinne GRENOUILLET*

Deux livres ont été publiés en France sous le titre *Propos de table* en 2018¹. Le premier est une réédition des remarques du poète romantique Coleridge (1771-1834). Ces notations « sur le vif » portent « sur le développement des arts, sur les rapports entre la prose et la poésie », jugent les écrivains des temps passés ou présents, ou rapportent « des anecdotes littéraires et autobiographiques, et de nombreux bons mots² ». Le second est une sorte de journal de bord de l'écrivain et philosophe Raoul Vaneigem : il réunit en 700 paragraphes de tailles diverses (une ligne, une page), des pensées, des sentences, des réflexions et des fulgurances témoignant du « [d]ialogue entre la vie et le corps », comme l'indique le sous-titre du volume.

* UR 1337, CERIEL, université de Strasbourg

1. *Propos de table* de Samuel Taylor Coleridge (Paris, Éditions Allia, 2018) est un recueil des propos du poète britannique romantique Coleridge, consignés à son insu par son neveu. L'écrivain et philosophe Bruce Bégout les a traduits et augmentés d'un essai intitulé *Le Bruit de l'éloquence*. *Propos de table* est également le titre de la dernière publication du poète et philosophe situationniste belge Raoul Vaneigem, né en 1934 (Paris, Le Cherche midi, 2018).
2. Selon la présentation de Bruce Bégout, <https://www.editions-allia.com/fr/livre/118/propos-de-table> (page consultée le 16 juillet 2019).

Renvoyant à la tradition philosophique de propos décousus et fragmentaires mais de haute tenue morale et poétique, ces livres montrent l'actualité de l'expression, mais leurs « propos » n'ont pas grand-chose à voir avec la « table » au sens propre. Ils privilégient la mise par écrit de discours sans nécessairement faire référence aux banquets qui auraient pu les susciter : on y parle plus qu'on n'y mange. Aux côtés des chroniques gastronomiques de James de Coquet publiées dans le *Figaro* et rééditées en 1990 sous la forme d'une anthologie intitulée elle aussi *Propos de table*³, ils attestent de la survivance, très circonscrite⁴, d'une expression qui constitue aujourd'hui une allusion culturelle aux modèles antiques, plus qu'elle ne signale l'exploitation de *topoi*.

Les conversations de table du *xxi*^e siècle, principalement dans le roman, ont rarement à voir avec cette orientation philosophique et visent plutôt une représentation sociologique de la société. Le théâtre et le cinéma ont largement utilisé les huis-clos engendrés par les repas pris en groupes, et propices à la critique sociale ou politique. Pour n'en donner qu'un exemple, songeons à Jean-Luc Lagarce qui se sert du dispositif pour mettre en scène la confrontation de classes sociales dans *Noce* (1982) ou dénoncer l'impossibilité de communiquer au sein de la famille dans *Juste la fin du monde* (1990⁵). Ces conversations de table n'ont plus rien en commun avec les modèles, rhétoriques, de l'âge de l'éloquence ; elles se déploient sur un mode autre, qui emprunte aux modèles réalistes du *xix*^e siècle, aux discours sociaux et aux scénarios communs.

Nous nous concentrerons sur l'écriture romanesque et fictionnelle contemporaine, avec l'ambition d'en dresser une carte représentative des propos de table. Nous insisterons d'abord sur deux « romans du dîner » qui s'inscrivent dans la tradition du dîner bourgeois du *xix*^e siècle puis nous

-
3. COQUET James de, *Propos de table*, édition établie par Pierre Dupont, préface de Jean Chalon, Paris, Albin Michel, 1990. L'auteur a publié plusieurs centaines de chroniques entre 1978 et 1988 sous le titre « Propos de table » et le livre en offre une sélection.
 4. Comme l'indique la pauvreté des résultats obtenus par une recherche sur le titre dans le catalogue de la BNF.
 5. Une liste serait à établir. On y trouverait deux pièces de théâtre à succès : *Le Prénom*, d'Alexandre de La Patellière et Matthieu Delaporte, mise en scène de Bernard Murat (2010), devenue un film en 2012 et *Un dîner d'adieu*, de Matthieu Delaporte, mise en scène de Bernard Murat (2014), devenue un film en 2016.

aborderons les « scènes de repas », avant de présenter les « conversations de bistrot » qui constituent une invention du XX^e siècle, et mettrons par là en avant l'essoufflement du thème, remplacé par d'autres configurations.

Les romans du dîner : du *Dîner en ville* (Claude Mauriac) aux *Invités* (Pierre Assouline)

*Les Invités*⁶ de Pierre Assouline (2009) actualise un dispositif ancien, présent autant dans *Le Dîner bourgeois* d'Henry Monnier que dans une nouvelle de Proust⁷. Le dîner y est une « scène », au sens de Genette, la vitesse du récit s'y alentissant pour épouser les étapes, rituelles, d'un dîner bourgeois : plan de table, accueil des invités, dîner et conversations, café sur la terrasse, départ des invités. Publié cinquante ans après le *Dîner en ville*⁸ de Claude Mauriac (1959), il en constitue une forme de réécriture, montrant la survivance de pratiques sociales autant que de formes littéraires.

Pierre Assouline réunit treize convives chez « Madamedu », rue Las Cases, « à l'ombre de l'église Sainte-Clotilde⁹ » dans le 7^e arrondissement ; Claude Mauriac, huit personnages chez les Carnéjoux (Bertrand et Martine), dans leur appartement de l'île Saint-Louis, quai de Béthune¹⁰. Seul Mauriac applique donc la recommandation de Plutarque selon qui le nombre d'invités à un banquet doit être supérieur à celui des grâces et inférieur à celui des muses.

Pierre Assouline exploite la superstition concernant les tables de treize convives comme déclencheur de la péripétie centrale du roman : la bonne est conviée à prendre place aux côtés des invités. À la fin du XX^e et au début du XXI^e siècles, la bourgeoisie n'emploie plus de domestiques, mais des

6. ASSOULINE Pierre, *Les Invités*, Paris, Gallimard, 2009.

7. Dans une nouvelle de Proust intitulée précisément *Le Dîner en ville*, dans *Les Plaisirs et les jours* (1896).

8. MAURIAC Claude, *Le Dîner en ville*, Paris, Albin Michel, 1959. Ce roman obtint le prix Médicis 1959.

9. ASSOULINE Pierre, *Les Invités*, *op. cit.*, p. 15.

10. Bertrand Carnéjoux, écrivain et directeur d'un grand journal, et sa femme ont invité Eugénie Prieur, dite « Gigi », une mondaine, la soixantaine ; Gilles Bellecroix, un scénariste ; Roland Soulaire, un homme riche ; Jérôme Aygulf, le jeune amant de la maîtresse de maison, et Marie-Ange Vagne, une jolie actrice à qui le maître de maison, son amant, voudrait faire rencontrer le scénariste Bellecroix.

« extras » qu'on se dispute d'une maison à l'autre, et qu'on rebaptise. « Sonia » se prénomme en réalité Oumelkheir, un prénom marocain que sa patronne estime « trop compliqué à articuler¹¹ » et la « bonne » se révèle une étudiante en histoire de l'art, fort cultivée. Écho du roman de Mauriac, autant que pratique d'une certaine catégorie sociale, l'une des invités du *Dîner en ville* se targue qu'au temps où elle avait des domestiques « les cuisinières s'appelaient toutes Marie ».

– Chez moi, du temps que j'avais des domestiques, les cuisinières s'appelaient toutes Marie, je veux dire que je les appelais toutes ainsi, et Berthe toutes les femmes de chambre. C'était d'un commode, ah!, mais alors!
 ... Les ignobles. Ils débaptisent une femme sous prétexte qu'ils l'emploient et lui donnent un nom de leur choix, comme s'il s'agissait d'un petit animal domestique. Domestique, c'est bien le mot¹².

La différence entre les deux textes est la charge critique, plus directe chez Mauriac, car portée par un autre énonciateur, après un passage à la ligne et trois points.

Les deux auteurs connaissent bien le milieu mondain et intellectuel qu'ils dépeignent. Mauriac a lui-même vécu toute sa vie quai de Béthune ; Pierre Assouline et sa femme Angela « merveilleuse maîtresse de maison, paraît-il, reçoivent volontiers dans leur bel appart du xvi^e arrondissement, où l'on croise aussi bien Dominique de Villepin que des copains d'enfance¹³ ». Tous deux ont soin de réunir des personnages emblématiques : de « vieux Parisiens increvables¹⁴ », « initiés aux mêmes secrets de la célébrité et de l'argent », et frayant « entre pairs¹⁵ », écrivains, scénariste, actrice, académicien, avocat, ou riches hommes d'affaire.

L'originalité du *Dîner en ville* tient à sa structure. Le lecteur doit se référer à un plan de table, dessiné en début d'ouvrage, pour identifier qui parle. La non-attribution des voix, le refus des incises (du type « dit Bertrand »

11. ASSOULINE Pierre, *Les Invités*, op. cit., p. 103.

12. MAURIAC Claude, *Le Dîner en ville*, op. cit., p. 40-41.

13. PERAS Delphine, « Pierre Assouline, un biographe modèle... », *L'Express*, 19 mars 2009, https://www.lexpress.fr/culture/livre/pierre-assouline-un-biographe-modele_823388.html (page consultée le 15 juillet 2019).

14. MAURIAC Claude, *Le Dîner en ville*, op. cit., p. 18.

15. *Ibid.*, p. 20.

ou « soupira Martine ») à la suite de Nathalie Sarraute, et l'obligation faite au lecteur d'une certaine gymnastique mentale, expliquent l'obtention du prix Medcis, conçu en 1958 pour récompenser l'innovation formelle¹⁶. Les choix narratifs de Pierre Assouline, de leurs côtés, sont plus traditionnels : le narrateur omniscient prend en charge les portraits de chacun et organise, à l'ancienne si l'on peut dire, l'ensemble du dispositif romanesque, fabricant une histoire selon des codes éprouvés, là où Mauriac les refusait.

Mauriac utilise un procédé proche de celui dont se sert Virginia Woolf dans *La Promenade au phare* (*To the lighthouse*, 1927¹⁷). Le *Dîner en ville* fait alterner les propos rapportés des convives (introduits par des tirets) et leurs monologues intérieurs (introduits par trois points ; un changement de paragraphe indiquant un changement de point de vue) comme on peut le voir dans la citation ci-dessus. Les discours cités, relativement courts, portent sur des sujets culturels et historiques (les enfants de Louis-Philippe), des thèmes mondains ou relatifs à la condition bourgeoise (les relations avec les domestiques ou la cherté de la vie). Les anecdotes amusantes, les bons mots¹⁸, et les allusions cultivées¹⁹ expriment la connivence culturelle d'un groupe homogène. Pour les personnages, il s'agit de faire étalage de leurs connaissances et de leur mémoire, de « briller » ; pour l'auteur, de se moquer des comportements sociaux. Chez Assouline, la conversation court sur la révolution numérique, les anglicismes, le noir comme couleur dominante des tenues, le sujet de doctorat d'Oumelkheir, la langue arabe, l'islamisme, l'excision et la circoncision, le multiculturalisme, les Juifs, les Noirs²⁰... Le roman se fait l'écho de thèmes d'actualité et vieillira sans doute rapidement avec eux.

-
16. L'histoire littéraire rattache d'ailleurs Claude Mauriac aux nouveaux romanciers, en raison de ses premiers romans marqués par l'expérimentation formelle et ses deux essais qu'il consacra à l'« alittérature ».
 17. Voir, dans ce volume, WERLY Patrick, « Le dîner de *To the Lighthouse* de Virginia Woolf (1927) : conversation et discours intérieur ».
 18. Par exemple dans les notations suivantes : « La princesse ? J'ai fait mon service militaire avec elle » et « [Il] parlait de son œil pétillant de bêtise », MAURIAC Claude, *Le Dîner en ville*, *op. cit.*, p. 19.
 19. Par exemple, l'allusion à Asmodée, le personnage du *Diable boiteux* d'Alain-René Lesage, *ibid.*, p. 18.
 20. Tous ces thèmes apparaissent respectivement dans ASSOULINE Pierre, *Les Invités*, *op. cit.*, p. 93, p. 95, p. 97, p. 126, p. 128, p. 139 et p. 144.

La structure du roman de Mauriac permet une approche critique des propos de table, qui passe par la confrontation entre parole et pensées. Loin de s'effacer comme le fait celui du *Dîner en ville*, le narrateur des *Invités* est au contraire omniprésent, donnant l'impression de s'être attablé avec les personnages. La charge du roman d'Assouline est également tempérée par des révélations finales, découvrant des êtres fragiles, marqués par l'histoire ou simplement humains. Ainsi, la convive qui a refusé de prendre place à une table de treize, et s'est donc trouvé à l'origine de l'invitation de la bonne, se révèle atteinte d'un cancer. Le lecteur est alors conduit à comprendre son intransigeance superstitieuse.

Mauriac met en scène une connivence partagée et présentée comme telle. Les bons mots des écrivains ou des artistes circulent entre commensaux, ce qui montre qu'ils sont devenus au fil du temps, des clichés incontournables²¹. L'un des convives fait ainsi référence à la « fameuse définition » par Tristan Bernard de « l'entracte dans ses mots croisés », tandis qu'un autre personnage poursuit en son for intérieur : « ... *Vide les baignoires et emplit les lavabos* » puis commente aigrement : « Ce n'est pas avec des citations éculées que vous allez m'arracher à la torpeur dont je suis sorti, le temps de vous dire certaines vérités qui ont produit le plus mauvais effet²² [...] ».

Chez Assouline, le bon mot est non seulement un des attributs discursifs des personnages, mais il est une composante de l'écriture du narrateur, le roman se constituant en un florilège quelque peu fastidieux et puisant largement dans le souvenir de Sacha Guitry et Churchill. En voici quelques exemples, dans la bouche des personnages :

Combien sommes-nous finalement ? demanda une voix.

– Quatorze, selon les organisateurs, treize, selon la police » répondit une autre²³.

[prononcé par un personnage après un silence] Le Titien aboie, le Caravage passe²⁴.

-
21. Annie Ernaux racontait que dans sa belle-famille, bourgeoise, dès qu'on cassait un vase, quelqu'un s'exclamait « N'y touchez pas, il est brisé ». Ce vers de Sully Prud'homme est un exemple de ces lieux communs qui ont pour fonction d'exprimer la culture partagée du monde bourgeois.
 22. MAURIAK Claude, *Le Dîner en ville*, *op. cit.*, p. 16.
 23. ASSOULINE Pierre, *Les Invités*, *op. cit.*, p. 82.
 24. *Ibid.*, p. 114.

Un Juif président, ce serait la cerise sur le ghetto²⁵.

C'est décidé, désormais je ne dirai plus que je suis juif.

– Dans ce cas, moi non plus, je ne dirai plus que je suis noir²⁶.

Et sous la plume du narrateur :

[Dandieu] mettait dans le même bain religion et superstition et n'hésitait pas à jeter le bébé avec l'eau du bain, non sans l'y avoir noyé auparavant²⁷.

[...] on se désolait déjà de la rentrée annoncée, beaucoup d'arrivisme, peu d'arrivage, c'est bien la peine²⁸.

Sophie n'en était qu'à son deuxième verre de château-giscours qui ne serait pas le second²⁹.

[Des Noirs sont] membres du corps de balais de la Mairie de Paris³⁰.

Les Invités présente toutefois l'intérêt notable, pour le thème qui nous occupe, d'opérer une classification des conversations. Certaines sont l'objet de critiques, comme le *small talk*, qui est une conversation superficielle³¹, le catalogue d'histoires drôles, « cette plaie des dîners en ville³² », le *name dropping*, « mouvement de la bouche consistant à truffer ses phrases du maximum de noms de gens connus si possible évoqués par leur prénom afin de laisser croire qu'on les fréquente et qu'on en est », ou les « petites conversations privées³³ » qui réduisent à néant le souvenir du dîner : « Les conversations se multipliaient à l'écart sans que nul ne quittât la table, chacune ignorant celle

25. *Ibid.*, p. 140.

26. *Ibid.*, p. 142.

27. *Ibid.*, p. 76.

28. *Ibid.*, p. 86.

29. *Ibid.*, p. 87.

30. *Ibid.*, p. 144.

31. « Ils abhorraient cette façon si bien élevée et si superficielle de parler de tout et de rien au prétendu motif de briser la glace, car en réalité les gens aimaient cette vacuité dans la conversation ; cela revenait, au fond, à faire du bruit avec la bouche dans se prononcer sur rien, ni prendre parti », ASSOULINE Pierre, *Les Invités*, *op. cit.*, p. 37.

32. *Ibid.*, p. 120.

33. *Ibid.*, p. 101.

à laquelle elle se superposait, de sorte qu'un brouhaha formait la rumeur. Ce bruit de fond était la hantise de la maîtresse de maison³⁴ ».

À l'inverse, deux autres types de conversation sont mises en valeur : la *disputatio* entre intellectuels, « un art de la conversation pratiqué parfois à l'égal d'un art martial³⁵ » et surtout la « conversation générale », que vise la maîtresse de maison pour la réussite de son repas, et qui seule « permet de briller³⁶ ». Les hôtes doivent connaître l'art de remettre une conversation sur les rails³⁷, même si le roman souligne que celle-ci enchaîne des sujets sans lien logique³⁸. Le roman revêt alors certaines caractéristiques d'un traité de savoir-vivre ; un lecteur, ignorant les « bonnes » manières, y apprendrait qu'il ne convient pas plus de lancer « Bon appétit » au début du repas et de plier sa serviette avant de partir, que de se livrer à ces mauvaises pratiques conversationnelles.

Les « diners en ville » prolongent, au xx^e (Mauriac) comme au xxi^e siècles (Assouline), les rites et la sociabilité bourgeoise du xix^e siècle, davantage qu'ils ne réactualisent Xénophon ou Platon. Ils autorisent une structure close proche du théâtre (le théâtre y est d'ailleurs une métaphore récurrente) tandis que le recours aux pensées permet de dénoncer les travers, l'hypocrisie et le cynisme de chacun (chez Mauriac davantage que chez Assouline). Ils concernent un secteur des plus restreints de la littérature, à l'inverse des « repas romanesques » que nous allons examiner maintenant.

Le repas comme scénario commun des romans contemporains

Le repas comme scénario narratif est un des motifs récurrents du roman contemporain. Réunion de différents personnages, lieu de crise, de déchirement, de révélation ou de réconciliation, il figure au sein de récits qui exploitent, souvent dans une veine sociologique, ces « scénarios communs³⁹ »

34. *Ibid.*, p. 85.

35. *Ibid.*, p. 36.

36. *Ibid.*, p. 85.

37. *Ibid.*, p. 128.

38. *Ibid.*, p. 128-133.

39. Pour Umberto Eco, à l'inverse des « scénarios intertextuels », les « scénarios communs » proviennent « de la compétence encyclopédique normale du lecteur, qu'il partage avec la majeure partie des membres de la culture à laquelle il appartient ; ce sont dans l'ensemble des règles pour l'action pratique : Charniak (1975, 1976)

identifiables par tout lecteur de culture française. Le repas romanesque, on le sait, constitue depuis le XIX^e siècle, « un motif littéraire à part entière⁴⁰ ». Depuis 2015, ce motif fait même l'objet d'une publication récurrente en faveur des Restos du cœur⁴¹ sous le titre *13 à table!* Chacun des cinq ouvrages publiés réunit treize nouvelles rédigées bénévolement par des auteurs contemporains sur un croisement entre le thème du repas et un autre thème qui change chaque année (anniversaire, fête, amitié).

Au XX^e siècle, le motif se décline en de nombreuses catégories reflétant nos diverses pratiques prandiales et chaque rubrique pourrait être illustrée par des titres de romans :

- repas de famille, avec ses déclinaisons rituelles (Noël, anniversaires)
- repas d'enterrement
- repas de noce
- soirée de réveillon
- soirée people
- tête à tête amoureux
- barbecue entre amis
- déjeuner entre copines
- déjeuner d'affaires
- déjeuner entre collègues au restaurant d'entreprise
- soirée de rupture
- repas à la cafétéria
- repas de grève
- pot de départ

étudie des *frames* apparemment banals tels que “Comment ouvrir un parapluie” ou “Comment peindre un meuble ou un mur” qui sont des données de compétence opérationnelle impliquant une série impressionnante d'informations», Eco Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduction par Myriem Bouzaher, Paris, Le Livre de Poche, «Biblios essais», 1985 [1979], p. 100.

40. SCOTTE Geneviève, « Une petite histoire du motif du repas au XIX^e siècle », *Textyles*, n° 23, 2003, p. 10-19.
41. « Sur la couverture du livre, on peut alors lire “1 livre acheté = 3 repas distribués”, précisant les bénéfices reversés à l'association. Le premier opus est publié le 6 novembre 2014 (*Treize à table*, 2015). Il aurait permis de distribuer près de 1 400 000 repas, soit plus que l'objectif initial d'un million de repas. », https://fr.wikipedia.org/wiki/13_%C3%A0_table, page consultée le 15 juillet 2019.

Ces repas romanesques pourraient faire l'objet d'une classification selon le nombre de personnages, souvent inférieur au nombre des Grâces, et selon les points de vue par lesquels ils sont présentés : la prédominance du point de vue d'un narrateur à la fois intradiégétique et homodiégétique est avérée, la grande majorité des romans contemporains ayant renoncé à la position omnisciente adoptée par Pierre Assouline. On continue à manger et à parler tout en mangeant donc, dans la littérature contemporaine, bien que cette liste tende à masquer l'amoindrissement du motif, au regard de son omniprésence chez les auteurs du XIX^e siècle (Balzac, Zola et Flaubert).

Le repas de famille, de loin le motif le plus fréquent, mériterait à lui seul un colloque. Il est le chronotope de crises familiales intenses, et de scènes violentes, révélation de secrets de famille ou règlement de compte. Dans *Le Pas suspendu de la révolte* de Mathieu Bezezi⁴², deux beaux-frères en viennent aux mains à la fin du repas d'anniversaire d'une fillette de dix ans, après s'être disputé sur celui qui doit couper le gâteau. Plus spectaculaire dans *Cendrillon* d'Éric Reinhardt, un père se suicide en se plantant en plein repas une fourchette dans la gorge⁴³. Ces repas s'accompagnent bien sûr de « conversations », mais rien qui puissent constituer un écho aux auteurs de l'Antiquité. L'épisode grandguignolesque du suicide à la fourchette arrive au terme de plusieurs scènes de repas, qui tressent ensemble les paroles des membres de la famille et les références à la nourriture cuisinée ou avalée : tout d'abord un dîner raté avec le patron du père, puis une succession de repas familiaux tendus, où le père, psychologiquement délabré à causes de ses difficultés professionnelles, est littéralement harcelé par son fils adolescent.

En digne héritier de Zola, qui « ambitionn[ait] de décrire tous les repas existant dans la société de son temps⁴⁴ », Houellebecq, plus que tout autre écrivain contemporain, est sensible aux repas comme « moments sociaux⁴⁵ » et fait de la nourriture (toujours décrite), aux modes de consommation de celle-ci (révélatrice de notre modernité) et aux rapports de pouvoir qui se jouent pendant les repas un véritable enjeu. La convivialité en est souvent

42. BELEZI Mathieu, *Le Pas suspendu de la révolte*, Paris, Flammarion, 2017.

43. REINHARDT Éric, *Cendrillon*, Paris, Le Livre de Poche, 2008 [2007], p. 187.

44. SICOTTE Geneviève, « Une petite histoire du motif du repas au XIX^e siècle », art. cité.

45. « Ce samedi entre vingt et vingt-trois heures, un *moment social* a lieu. Je vais manger avec un ami prêtre dans un restaurant mexicain », HOUELLEBECQ Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994, p. 31. Nous soulignons.

exclue, donc tout échange avec autrui, comme l'exprime avec humour *Extension du domaine de la lutte*: « J'ai mangé une pizza debout, seul, dans un établissement désert – et qui méritait de le rester⁴⁶ ». La plupart des configurations prandiales sont chargées d'un sens symbolique. Le repas de famille, particulièrement celui du dimanche, incarne une des conditions du bonheur⁴⁷, apparaissant comme le symbole d'un monde révolu, celui d'une harmonie familiale et sociale antérieure à la libération sexuelle et à la faillite du couple. Des « propos » accompagnent ces prises de nourritures ; ils énoncent alors les « théories » des personnages, en lesquelles se diffractent les discours sociaux, et diverses prises de position de l'auteur. Pendant un dîner nocturne aux Halles, l'ingestion d'un menu complet (rollmops, choucroute royale avec des saucisses de Montbéliard et munster) accompagne la longue analyse d'un personnage mettant en évidence, pour sa maîtresse, le lien entre le développement de la cruauté (dont il a été victime) et la décadence des valeurs morales de l'Occident⁴⁸.

Substance du banquet (colonial) dans la fiction historique : Mathieu Belezi (*Les Vieux Fous*)

Si les scénarios que nous avons énumérés sont présents à des degrés divers dans la littérature contemporaine, il n'en va pas de même du *banquet*, défini comme « repas d'apparat, rassemblant de nombreux convives pour célébrer un événement important » ou « repas à l'occasion d'un rassemblement de personnes appartenant à la même corporation, au même parti, partageant les mêmes idéaux », ni bien sûr, du *banquet* au sens grec de « repas philosophique dont certains auteurs nous ont conservé la description » ou de « dernière partie de réunion, qui suit le repas proprement dit et au cours de laquelle on discute tout en buvant⁴⁹ ». Ces configurations ont disparu, au même titre que les récritures de Plutarque.

46. *Ibid.*, p. 71.

47. QUARANTA Jean-Marc, *Houellebecq aux fourneaux*, Paris, Plein jour, 2016.

48. HOUELLEBECQ Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2000 [1998], p. 201-212.

49. « Banquet », *Trésor de la langue française*, <https://www.cnrtl.fr/definition/banquet/substantif> (consulté le 15 janvier 2020).

En revanche, ces banquets subsistent dans quelques romans évoquant le monde disparu des colonies françaises et leurs descriptions se réfèrent à une pratique politiquement et historiquement attestée. La trilogie algérienne de Mathieu Bezezi⁵⁰ en est un exemple intéressant. Le romancier fait partie de ceux qui attachent de l'importance aux scènes de repas et aux sociabilités, familiales ou sociales, qu'elles mettent en œuvre.

Dans *C'était notre Terre*, de richissimes colons installés sur un domaine agricole immense du Dahra berbère donnent de somptueuses réceptions, servant à leurs convives des mets issus de la haute gastronomie française (comme les profiteroles au chocolat). C'est précisément après un tel banquet que les invités se font assassiner par des fellaghas, ces réceptions somptuaires étalant aux yeux de ces derniers la domination honnie des colons sur la terre algérienne. Au retour en France, les tensions familiales liées à la mémoire pied-noir éclatent pendant un repas de Noël : la mère est obsédée par son passé algérien, mais ses enfants refusent le fardeau de cette mémoire écrasante. Les repas apparaissent ainsi chez Bezezi comme des moments de tension investis symboliquement par le récit, de véritables « foyers de sens » pour reprendre l'expression de Geneviève Sicotte⁵¹.

Dans *Les Vieux Fous*, roman halluciné consacré à la conquête de l'Algérie, une scène, centrale, évoque un banquet donné en 1930 pour célébrer le centenaire de la présence française en Algérie. Dépeint comme un être dominateur, avide de puissance et cruel, Albert Vandel, le personnage principal, y est figuré comme un « ogre insatiable », dévorant métaphoriquement le pays depuis qu'il y est entré avec ses « zéphyrs » au début du XIX^e siècle (le personnage vit 147 ans) pour y commettre les pires exactions, pillages, viols et razzias. Au moment du banquet donné un siècle plus tard, Vandel se trouve à la tête d'un empire agricole situé dans la Mitidja et accompagne le président Doumergue dans son séjour algérien (attesté) du 4 au 12 mai 1930⁵². À Boufarik, Vandel fait son premier discours, lors de l'inauguration

50. BELEZI Mathieu, *C'était notre Terre*, Paris, Le Livre de Poche, 2010 [2008] ; BELEZI Mathieu, *Les Vieux Fous*, Paris, Le Livre de Poche, 2013 [2011] ; BELEZI Mathieu, *Un faux pas dans la vie d'Emma Picard*, Paris, Le Livre de Poche, 2016 [2015].

51. SICOTTE Geneviève, « Une petite histoire du motif du repas au XIX^e siècle », art. cité.

52. Comme le note Michel Winock, les fêtes qui se succédèrent en Algérie en 1830, et dont rend compte *Les Vieux fous*, exprimèrent le « triomphalisme » colonial dans de multiples manifestations, congrès, expositions, concours, inaugurations. WINOCK

du monument à la gloire des colonisateurs⁵³. Le récit, qui dépeint une frénésie d'ingestion de nourriture, de boissons et de discours⁵⁴, prendra une dimension ouvertement fantastique dans la scène du banquet (fictif) donnée à la villa des Eucalyptus. Trente pages découvrent les préparatifs et le déroulement de la réception donnée par Vandel en l'honneur du président Doumergue. Dans ce dîner de deux cents couverts, les plats multiples, énumérés en une véritable jubilation culinaire⁵⁵, seraient conformes à un repas proposé pour Napoléon III. Doumergue veut «goûter à tout»: «Je suis en Afrique et je me dois de manger africain⁵⁶.» Sont alors cités des extraits de la «cantate», effectivement créée à l'opéra d'Alger pour célébrer «l'unanimité entre colons et colonisés⁵⁷». Cet hymne aux vertus positives de la colonisation laisse la place à un «orchestre arabe⁵⁸» chantant une

Michel, *L'agonie de la IV^e République: 13 mai 1958*, Paris, Gallimard, 2006, chap. 2: «Le mythe explosif de l'Algérie française».

53. Le monument de Bouffarik fut détruit en 2002. Pour en voir une image: http://babelouedstory.com/thema_les/inasse/12486/12486.html (page consultée le 17 juillet 2019).
54. «[...] nous étions à Constantine, à Bône ou à Oran, et il fallait inaugurer, discourir, applaudir, boire et manger sous les lampions de la fête et dans le bruit assourdissant des fanfares qui rythmaient avec tambours, trompettes et hélicons le programme des réjouissances, *nous nous gavions de beaux discours* [...] nous en avions même une *indigestion* tant nous entendions des beaux discours, tournés, troussés, enlevés de manière si convaincante qu'ils auraient presque fini par nous convaincre.», BELEZI Mathieu, *Les Vieux Fous*, *op. cit.*, p. 303. Nous soulignons.
55. Ce repas est composé de «son potage, ses trois relevés, ses trois entrées, ses deux plats rôtis, et [de] ses entremets au nombre de quatre» (*ibid.*, p. 310): «potage à la tortue de Boudouaou», «porcs-épics aux rognons d'antilope», «quartiers de gazelle d'Ouargala», «filets de marcassin de l'oued Allouf» (*ibid.*, p. 318); «salmis de poules de Carthage», «côtelettes d'antilope», «pains d'outarde des chotts» (*ibid.*, p. 322); «autruches de l'Oglat Nadja cuites à la broche dix heures durant» et «jambons de sangliers» (*ibid.*, p. 327); «goyaves du Hamma», «gelées de grenades de Staouéli», «pâtisseries arabes» (*ibid.*, p. 328). Le tout est arrosé de «vin rouge Kébir impérial et domaine de la Trappe» (*ibid.*, p. 318), de «Bourgogne grande réserve Moillard 1919» (*ibid.*, p. 323). À la fin du banquet, Vandel sabre à l'épée «vingt magnums de Dom Pérignon» (*ibid.*, p. 335). Le menu offert historiquement à Doumergue à Bouffarik comportait des plats moins exotiques. Voir http://www.menustory.com/doumergue_alger_05-05-1930.html (page consultée le 17 juillet 2019).
56. BELEZI Mathieu, *Les Vieux Fous*, *op. cit.*, p. 319.
57. WINOCK Michel, *L'agonie de la IV^e République: 13 mai 1958*, *op. cit.*, chap. 2.
58. BELEZI Mathieu, *Les Vieux Fous*, *op. cit.*, p. 324.

chanson d'amour, dont sept vers sont insérés en italique, de sorte que le festin est accompagné par des vers plus que par des paroles.

Le banquet est raconté par Vandel, qui se félicite d'avoir atteint « le sommet des sommets⁵⁹ ». La scène prend alors une coloration paroxystique, rabelaisienne ou zolienne. Tous les convives sont ivres, les femmes exposent leurs chairs concupiscentes et les hommes s'échauffent :

[...] et puis on se fourrait dans le gosier des morceaux gros comme le poing de ce gibier africain, on claquait des mâchoires, on déchirait la viande à pleines dents, et puis on s'essuyait la moustache, on riait, d'un rire à faire fuir à jamais mes perroquets et mes oiseaux de paradis qui se tenaient les uns et les autres en retrait sur les branches des arbres [...], nous n'avions plus faim, et pourtant nous avons planté nos fourchettes dans la viande d'autruche tout aussi bien que dans le jambon de sanglier, et mastiqué, et avalé ces viandes qui avaient du mal à rejoindre nos ventres trop remplis, anormalement gonflés, gargouillant de fatigue, mais nous n'en avions cure, les hommes se déboutonnaient, les femmes se dégrafaient, et de la sorte nous passions outre à ces protestations d'estomacs malmenés, notre obstination était celle de gens qui avaient perdu la tête, parce que la nuit algérienne et le vin de la fête la leur avaient ensorcelée⁶⁰.

Un mouvement ascensionnel fantastique clôt ce moment hyperbolique : le fer à cheval de la table s'envole au-dessus d'Alger, d'où le président de la République peut admirer « notre œuvre de cent ans⁶¹ ». Avant qu'il ne se trouve « renversé cul par-dessus tête sur la nappe jonchée de pâtisseries arabes⁶² », Doumergue aura le temps de prononcer un discours célébrant la collaboration cordiale des « Français d'origine et de Français indigènes afin de réaliser le même idéal, la prospérité et la grandeur de l'Algérie⁶³ ».

Même si l'on y parle de choses et d'autres, comme chez Plutarque, tout en admirant les crocodiles agrémentant un bassin, la scène ne renvoie pas à la tradition des *Symposiaques*. Le banquet est une allégorie de l'appétit démesuré de Vandel, incarnant une France elle-même prédatrice et dévoratrice, qui

59. *Ibid.*, p. 320.

60. *Ibid.*, p. 323 et p. 327-328.

61. *Ibid.*, p. 328.

62. *Ibid.*, p. 333.

63. *Ibid.*, p. 332.

se pâme dans l'autoglorification de sa « mission civilisatrice », mais a fait preuve d'une barbarie insoutenable (décrite dans la partie précédente). Le repas familial ou le banquet apparaissent donc chez Belezi comme des motifs « motivés », soit des « séquence[s] dotée[s] d'une fonction et d'une signification essentielles dans l'économie d'ensemble du texte⁶⁴ ». Ils s'intègrent dans la représentation générale d'une colonisation de l'Algérie barbare et autoritaire, qui prend tout son sens dans le cadre des débats sur les lois mémorielles de 2005⁶⁵ et de la réhabilitation, par le pouvoir politique français, en la personne de Nicolas Sarkozy, ministre de l'intérieur en 2007, du « rêve méditerranéen » de l'Europe et de la France, « qui ne fut pas tant un rêve de conquête qu'un rêve de civilisation⁶⁶ ».

C'est contre ce révisionnisme historique insidieux que s'élèvent les romans algériens de Belezi. Les scènes de banquets y accomplissent un rôle majeur d'expression de la démesure coloniale et dénoncent la négation des violences exercées contre les Algériens.

Les conversations de bistrot

Aux banquets bourgeois ou artistes du XIX^e siècle succèdent les bistrots populaires. De Céline (*Voyage au bout de la nuit*, 1932) à Aragon (*Le Monde réel*, 1934-1951), en passant par Marcel Aymé (*Uranus*, 1948), Simenon (*La Marie du port*, 1975) et les romans policiers, la littérature du XX^e siècle abonde en représentation de ces lieux, où, à l'inverse du banquet, nul besoin d'être invité, ni d'appartenir à une confrérie prestigieuse, pour participer à la discussion. La conversation de zinc se constitue sur la base d'un agglomérat d'individus en perpétuelle recomposition et ouvert à la diversité sociale. Le

64. SICOTTE Geneviève, « Une petite histoire du motif du repas au XIX^e siècle », art. cité.

65. Le texte initial de la loi du 23 février 2005 « portant reconnaissance de la Nation et de la contribution nationale en faveur des Français rapatriés » comportait un alinéa qui a été abrogé en 2006. Celui-ci exigeait que « les programmes scolaires reconnaissent [...] le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord ».

66. Extrait du discours de Nicolas Sarkozy au meeting de Toulon le 7 février 2007, rédigé par son conseiller spécial Henri Guaino. Voir RATKA Edmund, « La politique méditerranéenne de Nicolas Sarkozy : une vision française de la civilisation et du leadership », *L'Europe en formation*, vol. 356, n° 2, 2010, <https://doi.org/10.3917/eufor.356.0035> (consulté le 15 janvier 2020).

roman *14 juillet* d'Éric Vuillard (2016) montre comment les paroles des futurs révolutionnaires ont historiquement infusé dans les cabarets. C'est là que Camille Desmoulins monte sur une table et « bégaye son premier discours⁶⁷ » :

Dans tous les cabarets, on lève les pintes de plomb, les verres de grès, on trinque à la bière et à l'eau-de-vie, on grimpe sur les tabourets. Les Porcherons s'énervent, le Moulin de Javel s'énerve, Vaugirard s'énerve, la Rapée s'énerve, le Grand et le Petit Charonne, le Gros Caillou, Mesnil-Montant, tous les quartiers populaires s'énervent. Au cabaret de la Bouteille, on parle beaucoup et fort, on crie, on jure. Ah! comme on aimait monter sur les tables en ce temps-là. Au cabaret de la Fontaine, Charles Bassin, vannier, monte sur la table et s'énerve, Pierre Pontillon, grainier, s'énerve, Jean Chevreul, brouetteur, grimpe sur sa chaise et s'énerve. Les disputes s'animent. Tout le monde se couche tard. On parle. On parle. On n'a jamais tant parlé⁶⁸.

Plusieurs romans récents incluent dans leurs titres le nom d'un bar (*Le Café de l'Excelsior*, Philippe Claudel, 2007) ou d'un tenancier (*Verre cassé*, Alain Mabanckou, 2005), décrivent l'histoire d'un établissement (*Le Sermon sur la chute de Rome*, Jérôme Ferrari, 2012) ou placent une partie de leurs fables au sein d'un café (*Le Club des incorrigibles optimistes* de Jean-Michel Guenassia, 2009 ; *Dans le café de la jeunesse perdue* de Patrick Modiano, 2009 ; *L'Arrière-saison* de Philippe Besson, 2002). Le théâtre n'est pas en reste : on songe à *La Nuit juste avant les forêts* (1977) où Bernard-Marie Koltès installe son personnage dans un café pour un long monologue adressé.

La littérature francophone d'Afrique accorde une place essentielle à la peinture des « maquis », ces modestes débits de boisson qui font parfois office de dancing ou de bordel, et qui constituent les lieux de passages des migrants transitant dans les mégapoles africaines. L'écrivain Henri Lopes fait ainsi des bars et des dancings « un lieu de prédilection » dans lesquels les chansons revêtent un rôle historique et politique⁶⁹. Cette littérature a revisité au XXI^e siècle le « roman parlant » inventé par Céline et Queneau dans

67. VUILLARD Éric, *14 juillet*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2018 [2016], chapitre « Prendre les armes », p. 44.

68. *Ibid.*, p. 46.

69. MANGEON Anthony, « Un art du roman démocratique? Effets de miroir et lieux communs dans l'œuvre d'Henri Lopes », *Études littéraires africaines*, n° 45, *Henri Lopes, Lectures façon façon-là*, 2018, p. 22.

les années 1930 et qui puisait dans l'oralité des cafés ou des commerces ; la narration y est prise en charge par une voix provoquant l'effet d'une parole orale glissée au creux de l'oreille du lecteur⁷⁰. La « conversation de bistrot » apparaît comme un des éléments composant la rumeur sociale du monde contemporain que le roman transpose.

Parmi les auteurs contemporains particulièrement sensibles à cet aspect, il faut signaler Lydie Salvayre. La conversation de bistrot mêle chez elle le populaire et le politique. Dans *La Compagnie des spectres* (1997), le « café des Platanes » est le théâtre sous l'Occupation d'événements dramatiques : un jeune homme y est interpellé, avant d'être mis à mort de façon sauvage par deux miliciens. Des habitants du village y dissertent sur les Juifs et les Communistes, avant d'écrire à Pétain une lettre de dénonciation. Cet événement traumatisant et les propos de cette table collaboratrice sont rapportés, 55 ans plus tard, par une femme atteinte de maladie mentale – la sœur du jeune homme assassiné – qui les confie à sa fille, la narratrice. Ce dispositif énonciatif met l'accent sur un *continuum* entre des propos antisémites⁷¹ et l'acte de dénonciation, qui se déroulent tous les deux au sein du café : dans une scène d'un humour corrosif, les propos de table sont alors mis au service de la production de cette lettre de dénonciation rédigée par des collaborateurs ordinaires, bêtes et suffisants⁷².

Dans *Pas pleurer* (2014), consacré à la Guerre d'Espagne, une conversation réunit dans un bar de jeunes républicains et anarchistes en 1936 à Barcelone pendant la Révolution libertaire ; elle développe des « sujets sublimes » (des considérations politiques), puis passe rapidement à des « sujets de plus en plus truculents et scabreux⁷³ » tels les effets intestinaux des pois chiches. La conversation est à la fois sérieuse et loufoque, hymne aux jurons espagnols et célébration du grand baroque hispanique. Elle revêt

70. Pour paraphraser MEIZOZ Jérôme, *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, « Titre courant », 2015 [2001], p. 35.

71. Propos qu'on qualifierait aujourd'hui de « complotistes », par exemple : les Juifs chapeautent la traite des Blanches envoyant des jeunes filles de la ville « à l'âme immaculée faire des pipes à des nègres atroces et montés comme des mulets », SALVAYRE Lydie, *La Compagnie des spectres*, Paris, Points, 1998 [1997], p. 58.

72. *Ibid.*, p. 69-72.

73. SALVAYRE Lydie, *Pas pleurer*, Paris, Points, 2015 [2014], p. 93.

alors un rôle métadiscursif: Salvayre y décrit son art poétique, influencé par la littérature espagnole de Quevedo, qui fait « la part belle aux choses égrillardes⁷⁴ » et n'hésite pas à mêler les registres.

Contrairement à Mauriac ou Assouline, qui décrivent des milieux bourgeois et mondains, Salvayre centre son regard sur les petites gens, hommes et femmes du « peuple » et le bar remplace chez elle, comme chez d'autres, les banquets et les dîners⁷⁵. La parole y circule librement et emprunte à tous les registres, qualifiant ainsi spéculairement le bariolage de sa propre poétique.

Un genre a été tiré des conversations de bistrot, par lequel nous souhaitons terminer. Inventé par Jean-Marie Gourio en 1988, la « brève de comptoir » est un court texte, de nature aphoristique, portant sur les sujets les plus variés. Le mot « brève », emprunté au journalisme, désigne un article de quelques lignes livrant une information précise et non titrée et reproduisant fréquemment des dépêches d'agences de presse. Les brèves « de comptoir » sont de bons mots que Jean-Marie Gourio aurait directement « captés au cours de ces conversations de bistrot où les interlocuteurs, généralement installés au *comptoir* du bar, passent leur temps à commenter l'actualité et la météo à leur manière et à refaire le monde⁷⁶ ».

Le plus grand silence, c'est quand on est mort, sauf des fois y'a une taupe qui se cogne...

L'eau est transparente pour qu'on voie bien en quoi c'est fait.

Ma femme peut pas me quitter, je suis jamais là!

Je n'achète rien quand c'est fabriqué par des enfants du tiers-monde, ça se casse tout de suite.

Je suis chômeur occasionnel et en ce moment c'est l'occasion.

Quand tu tues ta femme, c'est pas la peine de prendre la fuite, elle va pas te courir après⁷⁷.

74. *Ibid.*, p. 95.

75. Son roman de 2017, *Tout homme est une nuit*, installe la moitié de sa diégèse au « café des sports », où se réunissent, buvant force Ricard et rosé, un groupe d'amis, des hommes du pays, vulgaires, xénophobes, racistes et bornés. Les chapitres se déroulant dans ce bistrot sont constitués de dialogues qui sont à l'image de ces personnages.

76. Voir « Brève de comptoir », <http://www.expressio.fr/expressions/breve-de-comptoir.php> (page consultée le 17 juillet 2019).

77. *Ibid.*

Insolites, saugrenus, poétiques, drôles, témoignant d'une forte inventivité orale et populaire, ces brèves, qui ont été publiées en trois tomes de la collection «Bouquin», établissent le folklore des propos de bistrot⁷⁸. Elles constituent les propos de table de ceux qui n'ont jamais lu ni Plutarque ni Xénophon. Que conclure après ce parcours cavalier dans la littérature contemporaine ?

Tout d'abord que le propos de table existe toujours, dans la mesure où on continue à parler en mangeant dans la fiction romanesque.

Le dîner en ville réunit l'élite économique et intellectuelle de la société bourgeoise. Il est peu étonnant que ce soit un écrivain appartenant à la fraction dominante du champ littéraire, en matière de prescription (Pierre Assouline est membre de l'Académie Goncourt, et l'auteur d'un blog très suivi : *La République des lettres*) comme de publication (chez Gallimard), qui prolonge, au XXI^e siècle, après Proust et Mauriac, cette forme littéraire.

Les «repas romanesques», qui renouvellent ou prolongent le motif dix-neuviémiste, sont souvent des «foyers de sens», qui réfléchissent le sens des romans où ils apparaissent, et s'inscrivent dans une réflexion sociologique (chez un Houellebecq ou un Reinhardt). La prédominance du repas de famille est sans doute à mettre en lien avec les inquiétudes suscitées aujourd'hui par la reconfiguration de la famille dans le monde social.

La représentation des banquets, accompagnés de discours politiques, survit dans les fictions historiques. Nous avons évoqué le monde colonial algérien de Mathieu Bezezi. Celui de Paule Constant aurait mérité qu'on s'y attarde aussi, tant il s'amuse des rituels de la table coloniale et de la préservation à tout prix de traditions gastronomiques françaises. *C'est fort la France*⁷⁹ ! s'ouvre d'ailleurs sur le posage d'une table par un des boys de l'administrateur colonial de Batouri, au Cameroun, où l'auteure a elle-même vécu enfant.

Mais plus encore que des propos tenus à une table de banquet, la littérature d'expression française des XX^e et XXI^e siècles invente la conversation de

78. Les *Brèves de comptoir* ont connu une publication échelonnée entre 1987 et 2020. À partir de 2008, Jean-Marie Gourio publie des *Nouvelles brèves de comptoir*. De nombreuses éditions partielles ont vu le jour. La dernière en date est une anthologie au format poche : GOURIO Jean-Marie, *Le Petit Troquet des brèves de comptoir*, Paris, Points, 2016. Les *Brèves de comptoir* ont été publiées sous un format «intégral» en 2002 dans la collection «Bouquins» en deux tomes (Paris, Robert Laffont, 1135 p. et 1175 p.), complétés en 2012 par un tome 3 (947 p.), puis en 2020 par un tome 4 (1280 p.).

79. CONSTANT Paule, *C'est fort la France!*, Paris, Gallimard, «Folio», 2016 [2013].

bistrot, qui se décline historiquement et géographiquement, des cabarets de la Révolution française aux maquis d’Afrique de l’Ouest. Elle est le lieu démocratique de la prise de parole populaire, souvent représentée sous la forme oralisée du « roman parlant », Lydie Salvayre l’utilisant pour des raisons à la fois diégétiques et méta-discursives.

Alors que nous avons insisté sur la persistance des propos de table dans la littérature romanesque, il importe de souligner la quasi absence de ce thème dans la littérature d’expérimentation contemporaine, celle publiée par les éditions Incultes, chez Verticales, Allia ou POL. Hormis chez François Bon (*L’Enterrement*, 1991) et Annie Ernaux (*Les Années*, 2008)⁸⁰, nous voyons peu de repas, encore moins de propos de table. Même Valérie Mréjen qui a utilisé les repas (entre amis) comme situation privilégiée de certaines de ses vidéos⁸¹ ne les évoque pas dans ses livres : *Eau sauvage* (2004) compile un ensemble de propos émis par un père, et qui, pour certains, auraient pu l’être autour d’une table, mais cette dernière n’est pas figurée.

Dans tous les cas, la filiation avec les propos de table antiques ne me semble pas avérée, ou alors de manière superficielle, comme allusion – dans des titres, on l’a vu – plus que comme innutrition ; les écrivains des xx^e et xxi^e siècles se situent définitivement de l’autre côté de cette « rupture en profondeur » que Gracq voyait dès les années 1960 « largu[er] presque d’un coup vingt-cinq siècles de littérature⁸² ». Le « fonds de culture commune » qui plongeait selon lui dans « trois mille ans de tradition gréco-romaine jusque dans l’époque homérique⁸³ » n’est plus le terreau qui nourrit à l’identique les écrivains d’aujourd’hui. Ceux-ci s’inspirent de scénarios communs, des discours sociaux et populaires, davantage qu’ils ne puisent dans une culture antique.

80. Voir dans ce volume la contribution de Suzel Meyer, « “La polyphonie bruyante des repas de fête” chez Annie Ernaux ».

81. Voir MRÉJEN Valérie, « Il a fait beau » (1999, 4 min 03 s, <https://valeriemrejen.com/portfolio/il-a-fait-beau/>) ou MRÉJEN Valérie, « French Courvoisier » (2009, 14 min 12 s, <http://valeriemrejen.com/folio/?portfolio=french-courvoisier>).

82. GRACQ Julien, « Pourquoi la littérature respire mal », *Préférences* (1961), dans GRACQ Julien, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 866.

83. *Ibid.*