

CHLOÉ BRENDLÉ

« POINTS DE SUTURE »

PANSER L'INTERDÉPENDANCE HUMAINE DANS QUATRE RÉCITS FRANÇAIS CONTEMPORAINS

§1 « De quelle façon sommes-nous présents les uns aux autres ? », s'interroge Annie Ernaux dans *Regarde les lumières mon amour* (Ernaux, 2014 : 40), alors qu'elle se trouve dans une file de gens sur un des escalators d'un hypermarché Auchan. Dans *Les années*, elle posait sur le mode affirmatif l'existence d'un lien entre les êtres séparés géographiquement, mais réunis par un événement, l'attentat du World Trade Center, le 11 septembre 2001 : « En nous souvenant, j'étais chez le dentiste, sur la route, chez moi à lire, dans cet ahurissement de la contemporanéité on saisissait la séparation des gens sur la terre et notre lien dans une identique précarité » (Ernaux, 2008, repris dans 2011 : 1063). On peut éprouver tous les jours, dans le quotidien et ses espaces communs comme dans l'exceptionnel et ses catastrophes lointaines, naturelles ou humaines, un paradoxe existentiel puissant, celui de la contemporanéité des êtres. Être au même moment dans le même espace peut impliquer le sentiment d'une radicale étrangeté, tandis qu'une dispersion simultanée peut faire ressentir un lien.

§2 La mise au jour de l'interdépendance humaine est au cœur des théories du *care*, qui trouvent peu à peu écho en France. La *conscientisation* ou le dévoilement d'un lien maintenu dans l'invisibilité est en effet la première étape nécessaire à la recréation d'un « lien social » : *en fonction* de la situation, politique, économique, sociale, on agira alors différemment pour aider les autres et « réparer notre monde¹ » (Fisher et Tronto, 1990 : 40), que ce soit

dans le cadre d'initiatives citoyennes ou d'institutions. Lent acquis de la sociologie, résultat d'une remise en cause de la division binaire entre individus et collectivité, la notion d'interdépendance a notamment été valorisée par Norbert Elias ([1970] 1991), comme nécessaire mise en relation sociale, à partir de diverses configurations stratégiques empruntées à la théorie du jeu. Elle revêt une dimension plus dynamique et volontariste dans les théories du *care* (voir Tronto, 2012 et Gilligan, Hochschild et Tronto, 2013), pour lesquelles elle n'est pas un simple trait définitoire de la société, mais un partage à mettre en œuvre.

- s3 En littérature, les deux étapes que nous venons d'évoquer semblent correspondre d'une part à la poétique et l'esthétique – la question des *formes* qui disent l'interdépendance –, et d'autre part à la pragmatique de la lecture – tout ce qui concerne les effets éthiques possibles du texte sur sa réception, effets étudiés par la théorie des émotions et de l'empathie morale par des philosophes, telles Martha Nussbaum ou Sandra Laugier. C'est au premier pôle que nous allons nous intéresser, en nous proposant d'examiner la question de l'interdépendance et de la dimension relationnelle du *care* défendue par Joan Tronto au filtre de la littérature actuelle. Notre propos n'est pas d'étudier la possibilité et les modalités d'une influence directe des théories sociologiques et philosophiques sur les formes narratives contemporaines, mais d'envisager les unes au miroir des autres.
- s4 Ces « autres » sont d'abord deux récits autobiographiques à valeur de témoignage. Dans *D'autres vies que la mienne* (Carrère, [2009] 2010), qu'Alexandre Gefen avait mis au centre de son étude sur la prégnance du *care* dans la littérature contemporaine (Gefen, 2013), Emmanuel Carrère témoigne de deux types de morts. La première est provoquée par le tsunami qui ravagea en 2004 une partie du Sri Lanka, et emporta la petite fille de touristes *quasi inconnus* dont le narrateur, avec sa compagne, venait de faire la connaissance à l'occasion de ses vacances. La deuxième est la mort des suites du cancer d'une *quasi proche*, la sœur de sa compagne, que le narrateur connaissait à peine et dont il se met pourtant à retracer une partie de la vie, en consacrant un long passage de son récit à l'évocation de son travail de juge d'instance.
- s5 Apparemment aux antipodes, *Regarde les lumières mon amour* (Ernaux, 2014) constitue un journal de l'hypermarché, autrement dit de l'infra-ordinaire, dans lequel Annie Ernaux observe et commente les allées et venues des usagers de l'hypermarché Auchan qu'elle fréquente. À l'intérieur de ce cadre, elle mentionne à trois reprises deux accidents qui eurent lieu au Bangladesh en 2012 : l'effondrement et l'incendie d'usines textiles qui fournissaient des marques dudit hypermarché. Composé à la demande de Pierre Rosanvallon pour la collection récemment lancée au Seuil, « Raconter la vie », ce court texte a une double vocation documentaire et critique qui lui confère une place à part dans notre étude. S'il peut sembler marginal ou en retrait des autres textes convoqués, il est selon nous au contraire emblématique d'un intérêt renouvelé des auteurs pour la relation des expériences. Il faut également le réinscrire dans la trajectoire de l'écrivaine

qui, depuis la parution du *Journal du dehors* en 1993, a fait de la forme du journal un lieu de jonction des choses vues et du vécu individuel sans faire disparaître pour autant toute dimension romanesque ou tout fil narratif, et en invitant le lecteur à retrouver un cheminement de pensée. On ne peut pleinement le comprendre que dans la lignée de *La vie extérieure* (2000), rythmé par l'évocation de la guerre en Bosnie et de son traitement médiatique, et des *Années* (2008), autobiographie d'une génération.

56 De ces livres, nous souhaitons rapprocher deux romans réalistes. Dans *Réparer les vivants* (2014), Maylis de Kerangal raconte la mort d'un jeune surfeur fictif à la suite d'un accident de la route. Elle relate alors avec précision le trajet pendant vingt-quatre heures de son cœur, transporté d'un hôpital du Havre à la Pitié-Salpêtrière à Paris, pour être greffé dans le corps d'une femme d'une cinquantaine d'années. Tour à tour, le lecteur suit l'entourage de Simon Limbres et les acteurs médicaux de la transplantation cardiaque. Dans *Autour du monde* (2014), Laurent Mauvignier évoque quant à lui successivement 14 moments du séjour de 14 touristes ou groupes de touristes dans différents pays du monde le jour du 11 mars 2011 où, faisant suite à un séisme, un tsunami touchait une partie du Japon. Ces « nouvelles », qui pourraient être lues de manière autonome, sont tressées de façon à constituer un ensemble romanesque cohérent et choral².

Écritures d'après la vague

57 Les quatre textes que nous avons choisis ont pour pierre de touche le scandale de la mort des autres. La mort d'un enfant dans le cas de Kerangal et de Carrère permet de faire l'épreuve d'une radicale distance. La mort d'inconnus à l'autre bout du monde dans le cas de Mauvignier et d'Ernaux fait au contraire éprouver une proximité, une préoccupation que les anglophones appellent *concern*. Carrère écrit à propos des parents qui viennent de perdre leur enfant dans le tsunami : « La veille encore ils étaient comme nous, nous étions comme eux, mais il leur est arrivé quelque chose qui ne nous est pas arrivé à nous et nous faisons partie maintenant de deux humanités séparées » (*DAVM* : 35) ; l'un des personnages de Mauvignier dit à propos du tsunami et de l'ouragan Katrina : « Ça nous concerne tous, d'accord ? Ce qui arrive aux autres, ça nous concerne. On est tous concernés » (*ADM* : 352). Si certains de ces textes peuvent s'apparenter à un tombeau littéraire, la mort ne sert pas de clôture mais de point de départ, en même temps qu'elle appelle un processus narratif, une réflexion sur les vivants, le lien humain et sa construction. Il s'agit alors de montrer comment ces textes, pour différents qu'ils soient, se nourrissent d'imaginaires parallèles et témoignent d'une poétique singulière de la relation, articulant l'intime et le collectif, le quotidien et l'exceptionnel, l'événement et sa résonance, renouvelant ainsi les enjeux du réalisme et de l'humanisme.

58 Trois de ces textes partent d'une vague : les livres de Carrère et de Mauvignier s'ouvrent sur un tsunami, celui de Kerangal commence par le récit de la confrontation du surfeur à la vague au petit matin. La mention et la description de la vague participent à la fois d'un *réalisme* (celui de l'événement et de l'actualité) et d'une métaphore plus ou moins développée. La vague permet en effet de symboliser efficacement et la rupture (par sa dimension exceptionnelle) et le lien, puisque la vague n'est qu'un chaînon dans le mouvement de l'eau. Elle est à la fois une césure par rapport à laquelle on peut situer des événements *antérieurs* et *postérieurs*, qu'ils aient un rapport direct ou non (c'est tout l'enjeu narratif de *D'autres vies que la mienne*, dont la phrase liminaire fait coïncider l'événement du dehors et l'histoire du couple : « La nuit d'avant la vague, je me rappelle qu'Hélène et moi avons décidé de nous séparer » [DAVM : 9]), et un processus en cours. Mauvignier écrit ainsi :

La vague, elle, continuera sa route avec indifférence. Dans un an, le tsunami continuera de frapper – presque sans force, presque exténué –, de l'autre côté de la planète. Pourtant, il aura encore assez de puissance pour se jeter contre des icebergs en pleine mer du Nord. Il aura parcouru la Terre comme pour rappeler que tous les objets du monde sont reliés entre eux d'une manière ou d'une autre et qu'ils se touchent les uns les autres (ADM : 39).

59 On remarque dans ce passage la présence du futur antérieur, signe d'une grammaire de l'après-coup, qui redouble la vague sur un plan stylistique, et que l'on retrouve à maints endroits d'*Autour du monde*. Le futur à valeur historique y joue le même rôle de figement du présent, nuancant ainsi la perception que l'on pourrait avoir d'une écriture purement phénoménologique, *en train de s'accomplir*, de l'événement³. Mais la vague décrit aussi le fonctionnement « en chaîne » du récit, une histoire en appelant une autre, mécanisme que l'on décrira ensuite.

510 L'onde envahit ainsi littéralement les romans de Mauvignier et de Kerangal. Kerangal emploie la vague pour décrire aussi bien les ondes de l'électrocardiogramme du surfeur que les ondes de choc assaillant les parents du jeune homme décédé et se répercutant par ricochets sur le monde qui les entoure (notamment RLV : 118). Dans *Autour du monde*, lorsqu'un personnage regarde les images du tsunami à la télévision dans sa chambre d'hôtel, la vague devient communicationnelle :

Les bandeaux défilent au-dessous des images et c'est comme si les mots se couraient les uns après les autres dans une course-poursuite sans fin, effrénée, les commentaires, les faits, l'impuissance à rien circonscrire ni tenir, les mots comme un liquide, une eau qui s'échappe, un torrent et Fancy reste figée devant les images qui ne finissent pas, elles non plus [...] (ADM : 241).

511 Moins présente chez Carrère, la vague sert également à symboliser la transmission de l'information : « Les zombies qui, comme Philippe, reprenaient pied sur la terre des vivants ne pouvaient que balbutier le mot "vague", et ce mot se propageait dans le village comme a dû se propager le mot "avion" le 11 septembre 2001 à Manhattan. Des ondes de panique portaient les

gens dans les deux sens [...] » (DAVM: 22). Cette métaphore déclarée ou transparente de l'« onde de choc », qui vient du domaine scientifique de la mécanique des fluides, serait entrée dans le répertoire des figures du discours social de tous les jours en 1973, à propos de la crise économique, d'après le *Trésor de la langue française*, qui mentionne ainsi *L'Express* du 21 mai 1973 : « La dernière crise n'est pas monétaire. Elle est psychologique, elle est politique. L'onde de choc est venue de Wall Street⁴. » L'image de la vague dans l'onde de choc à la fois *naturalise* des causes variées (politiques, sociales, environnementales, etc.), et établit un processus de répercussion de ces causes : elle est le symptôme ou le signe de la mondialisation. Chez Mauvignier, elle est concurrencée un moment par la métaphore de « l'effet papillon⁵ », également d'origine scientifique et galvaudée dans l'imaginaire collectif. Si nos textes n'abordent pas d'emblée des contextes sociaux et économiques, ceux-ci font surface par la suite, et confèrent aux récits de Mauvignier et de Carrère, mais également à celui d'Ernaux, une portée critique particulière, que ne possède peut-être pas le roman de Kerangal. Relier et symboliser ce qui paraît autonome est la traduction esthétique de la *conscientisation du care*.

§12 Loin de se réduire à la métaphore d'une crise, la vague est à l'origine d'une poétique singulière de la relation. Elle s'inscrit en effet dans un certain héritage littéraire. Jules Romains l'employait déjà au début du XX^e siècle dans sa préface au cycle des *Hommes de bonne volonté* pour évoquer la technique d'écriture dont il est à l'origine, en France tout au moins :

Je n'ai jamais cru que la grandeur d'un ensemble, l'ampleur d'une synthèse pussent dispenser de la vue aiguë et infiniment particulière du détail. Je le crois moins que jamais. Je souhaite aussi qu'au cours de cette œuvre, les passages de l'individuel au collectif se fassent tout spontanément ; que ce soit comme un de ces vents imprévus de la Méditerranée qui se lèvent et ramassent en une croissante houle les mille petites vagues dont un instant plus tôt on regardait à loisir les facettes, les miroitements brisés (Romains, 1988 : 9).

§13 L'écriture *unanimiste* comme il l'appelait, *simultanéiste* comme on l'a nommée ensuite, tente de rendre compte en alternance des actions et pensées de plusieurs personnages réunis dans une même ville, par exemple, et de faire sentir l'existence d'un être collectif⁶. Cette filiation est importante pour comprendre les enjeux narratifs de la représentation contemporaine de l'interdépendance. À la dimension politique et volontariste de l'unanimité, déjà émuée dans le passage à la notion de simultanément (de façon indubitablement contemporaine de l'échec européen et mondial du pacifisme), les écritures actuelles d'après la catastrophe, ou plutôt les catastrophes, ont substitué une esthétique plus sceptique de l'interdépendance, témoignant dans notre contexte du hiatus entre constat de la déliaison et désir de réparation, et oscillant entre pessimisme et optimisme. C'est ce que nous allons montrer à partir de l'analyse précise des jonctions narratives que les écrivains opèrent.

Relais narratifs

S14

Les romans de Kerangal et de Mauvignier révèlent l'ambition de saisir plusieurs personnages en action, sinon le plus simultanément, du moins le plus *conjointement* possible. À côté du procédé de l'alternance employé par Jules Romains dans sa fresque, il faut rappeler les deux autres modalités possibles de la construction d'un récit, dégagées par Tzvetan Todorov dans *Poétique de la prose* (1971) : l'enchaînement (chacune des trames d'un récit s'effaçant, linéairement, devant la suivante) et l'enchâssement (un récit en encadrant un ou plusieurs autres). Stylistiquement, les marques de la simultanéité sont les conjonctions ou locutions conjonctives temporelles (« pendant que », « alors que », etc.) ; poétiquement, un effet de boucle et de ressaisie caractérise *Autour du monde* et *Réparer les vivants*. Les deux récits sont ainsi construits selon l'unité de temps de vingt-quatre heures, qu'il s'agisse de la journée du tsunami ou de celle de la transplantation spatiale et médicale du cœur. La première histoire d'*Autour du monde* se situe au Japon ; dans la dernière, une petite fille japonaise en voyage avec sa famille à Paris fait envoyer par la poste un message audio à ses grands-parents restés au Japon. Dans *Réparer les vivants*, il y a boucle parfaite d'un point de vue temporel (de 5 h 50 à 5 h 50), et l'avant-dernière phrase du récit est ponctuée anaphoriquement par la locution « le temps que », qui réunit différents personnages, notamment les acteurs de la greffe, mais surtout Claire, la greffée, et Simon, le surfeur, dans un accomplissement métaphorique du transfert *réel* du cœur.

S15

À l'intérieur de chacun de ces deux cadres sont relatés, d'une part, les différentes étapes de la greffe ainsi que des morceaux de vie des familles et des soignants, et d'autre part, des histoires indépendantes de tourisme (des amis en safari, une femme dans un hôtel à Dubaï, un autostoppeur, etc.). Si les deux romans suivent une trajectoire chronologique globalement linéaire, celui de Mauvignier accomplit le plus scrupuleusement la logique de l'enchaînement : une histoire s'efface devant l'autre sans retour, avec pour principal fil conducteur le thème des images médiatiques de la catastrophe naturelle. L'espace de jonction entre deux histoires est de ce fait particulièrement important. Sans être démarqué par un éventuel chapitrage, il est signalé par une photo en noir et blanc associée à la nouvelle histoire, et pointé par différentes ligatures grammaticales. Dans deux cas seulement, des personnages d'une première histoire sont opposés par la locution « alors que » au personnage de la deuxième. Le plus souvent, l'auteur passe d'une histoire à l'autre en amorçant une ou plusieurs phrases ou un segment à valeur généralisante, auquel il rattache ensuite un nouveau personnage par exemplification (celle-ci est traduite par un « comme » ou un « et », et est parfois soulignée par un tiret). La particularité de ce procédé est d'aménager un espace commun entre deux univers, qui se donne au lecteur comme une zone de transition, un temps d'indétermination pendant lequel l'identité et la *situation* des personnages sont brouillées. On peut prendre pour exemple la

dernière jonction du roman, entre la 13^e et la 14^e histoire. Il a été question d'une famille américaine en visite à Disneyland en Floride :

On reste tous ensemble, unis pour déjeuner dans le château de Cendrillon, ensemble aussi pour faire des tours de manège dans des tasses géantes. Il semble que pour toutes les familles qui sont là, c'est le même monde souriant qui s'ouvre, avec sa précision et ses rites, un monde onctueux et sans accroc, sans violence ni mensonges, un monde lisse et sans aspérité, sans danger, où chacun peut trouver sa place dans un univers d'enfance et d'imaginaire. Et quand ils voient la Belle au bois dormant, devant ce monde de féerie, ces êtres et ces gens heureux qui viennent de partout autour de la Terre, Fumi se dit que c'est formidable de rester quelques jours de plus à Paris (ADM : 359).

- §16 D'abord indécidable, la référence du pronom « ils » opère l'union et le transfert imaginaire des personnages, d'un Disneyland à l'autre. Cette relation s'avère à double tranchant : d'un côté, les personnages partagent le même monde, touristique et occidental, artificiel et momentané ; de l'autre, ils ne se rencontrent pas. On n'observe ainsi dans le roman qu'un seul cas de jonction où deux personnages partagent, un bref instant, un même espace « réel », sans communiquer, lorsqu'un conducteur aperçoit un autostoppeur, auquel il n'a pas le temps de proposer une place, et qui devient le héros de l'histoire suivante.
- §17 Dans le roman de Kerangal sont opérés à la fois un enchaînement chronologique et une alternance des points de vue. Rarement signalées par une ligature grammaticale, les jonctions s'infèrent de blancs typographiques, mais aussi de la mention au sein du récit d'un appel téléphonique, qui permet à six reprises d'introduire de nouveaux personnages et surtout de produire un lien, voire une réaction en chaîne de personnages (le médecin responsable de la réanimation appelle l'agent de coordination hospitalière des prélèvements d'organes, qui appelle l'Agence de biomédecine, qui appelle le chirurgien spécialiste du cœur, qui appelle une de ses patientes et un collègue)⁷. Mais contrairement à *Autour du monde*, qui se donne à lire comme une combinatoire extensible et vertigineuse des possibles (on pourrait imaginer à l'infini d'autres trajectoires de personnages), *Réparer les vivants* relève d'une esthétique de l'accompagnement : aucun personnage n'est laissé de côté. Tout le pari du livre est de « réparer les vivants » (et donc d'accomplir la greffe) tout en *enterrant les morts* (expression qui constitue la première partie de cette citation empruntée à *Platonov* de Tchekhov), de passer à Claire Méjan sans oublier Simon Limbres. Ainsi la dernière partie, enchâssée par la situation de Claire avant et après son opération, est-elle construite en son centre comme un diptyque avec, d'un côté, le prélèvement du cœur de Simon et la réparation de son corps, et la transplantation, de l'autre.
- §18 Si la narration sert de suture, chez Mauvignier comme chez Kerangal, la solitude de chaque vie parallèle ne semble vraiment compensée par la phrase que chez la seconde. Dans *Autour du monde* persiste une forte tension axiologique entre l'indifférence des privilégiés qu'il s'agirait de réparer, et l'appartenance factice à un universel qu'il faudrait dénoncer. Ce n'est que dans

Réparer les vivants que le lecteur est véritablement amené à essayer toutes les positions à la fois : il est à la fois celui qui demande l'autorisation de la greffe, et les parents déchirés qui hésitent à donner leur accord.

§19 L'effet de lecture produit par le récit de Carrère est quant à lui assez curieux : on ne sait pas exactement qui sert d'écrin à quoi, la vie des autres à son histoire de couple, ou l'histoire de son couple à la vie des autres... Un double encadrement structure ainsi le livre, entre passé et présent du couple, entre drame de la vague et ressaisie par l'entreprise littéraire. Composé de manière inégale d'un point de vue quantitatif, le cœur du récit est à la fois un enchaînement chronologique (il est d'abord question du drame de la perte d'une fille, puis d'une jeune mère et sœur) et un montage en diptyque, qui permet la mise en miroir plus ou moins précise de différents épisodes. Ainsi les deux disparues s'appellent-elles Juliette et le récit de leur disparition s'articule-t-il autour du leitmotiv de la nuit (la nuit d'avant la vague, la nuit d'agonie, la première nuit d'hôpital). Par ailleurs, chacune de ces parties est présentée comme une « commande » d'un des proches des disparues (*DAVM* : 69 et 115). De réguliers points de comparaison entre la vie du narrateur et celle des autres (notamment autour du thème de la vie réussie [*DAVM* : 98-99, 332-333, par exemple]) ainsi que de fréquents rappels du projet d'écriture font que la structure surplombante et rétrospective n'est jamais oubliée. La dynamique narrative et éthique du relais est mise en abyme par la description en apparence digressive du travail de juge d'instance.

§20 Ce n'est pas un hasard si Carrère insiste sur cette fonction juridique peu éclatante, et fait ainsi parler l'ex-collègue de Juliette : « Il préfère dire que le petit fournisseur, le petit garagiste [...], une fois échaudés, risquent de devenir méfiants, de ne plus se laisser attendrir, que le lien social en souffrira et que c'est avant tout cela son rôle de juge : sauvegarder un peu de lien social, faire en sorte que les gens puissent continuer à vivre ensemble » (*DAVM* : 198). Nul hasard non plus si l'un des personnages d'*Autour du monde* est un ingénieur :

Des grandes capitales, il connaît tous les hôtels où les décideurs se croisent, se lient via des réseaux faits de nœuds inextricables, mais dont lui a vu les plans et a, peut-être, travaillé modestement à l'élaboration. Il travaille à ce que les réseaux s'interconnectent, qu'ils se solidifient, se rencontrent, échangent plus vite encore sur des autoroutes et des ponts qui abolissent les distances et les amoindrissent jusqu'à ce qu'il ne reste bientôt pas un point éloigné de l'autre de plus de quelques encablures, même sur voie terrestre – puisque c'est son domaine. Il a la planète comme terrain d'expérimentation et veut transformer le monde en un immense corps conducteur (*ADM* : 146).

§21 Et c'est encore moins un détail si Kerangal fait d'un seul et même personnage à la fois le *coordinateur* hospitalier, l'infirmier chargé de rendre intègre le cadavre, et le chanteur amateur qui embaume, au propre comme au figuré, le corps :

Car ce corps que la vie a éclaté retrouve son unité sous la main qui le lave, dans le souffle de la voix qui chante ; ce corps qui a subi quelque chose hors du commun [le prélèvement des organes], rallie maintenant la mort

commune, la compagnie des hommes. Il devient un sujet de louanges, on l'embellit (*RLV*: 269).

§22 La mise en relation est non seulement du côté des trajectoires des personnages, mais au cœur de l'écriture des auteurs. Ces personnages *au travail* sont autant de doubles des écrivains relieurs, transmetteurs, et incarnent un idéal de puissance et de performativité de l'écriture. *Carrère*, écriture et travail tendent ainsi à se confondre : Carrère parle de « panser » (*DAVM*: 334), Kerangal, de « suture » et de « couture », établissant dans le texte l'équivalence entre le geste des infirmiers, celui du rhapsode antique et celui de l'écriture (*RLV*: 268). Si l'ingénieur de Mauvignier porte une ambiguïté, puisqu'il incarne aussi la mondialisation assimilatrice, les trois personnages sont chacun à leur manière des agents de la *réparation du monde*.

§23 Ces textes participent donc d'un héritage actualisé du simultanésisme. Contrairement à l'œuvre de Jules Romains, ou à la tentative contemporaine d'Olivier Rolin d'embrasser dans un même flux romanesque la journée du 21 mars 1989 avec *L'invention du monde* ([1993] 1995), ils témoignent davantage d'une volonté de choisir et de mettre en parallèle que de synthétiser. La figure du décalage, du contretemps, de l'à-coup rehausse le travail de la suture narrative.

Pouvoirs du récit, médiatisation et clichés

§24 Nos auteurs valorisent aussi les moyens de transmission dans leurs histoires, soulignant la (re)médiation de l'écriture, contre l'illusion du *direct* des événements et la sidération des images d'actualité. Nous avons déjà mentionné le rôle du téléphone dans *Réparer les vivants*, évoqué la présence de la télévision dans les récits de Carrère ou de Mauvignier. C'est chez ce dernier que les instruments de communication sont les plus représentés. Deux d'entre eux concernent la voix : le dictaphone, qui sert à enregistrer la petite fille japonaise, et la radio, qui retransmet notamment un drame arrivé à des personnages en mer. Dans une mise en abyme, ce drame est écouté à la radio par les personnages principaux de l'histoire suivante. Chez Ernaux, s'il n'y a pas de mention explicite de média, les fragments relatant les accidents sont presque des dépêches journalistiques AFP (dont ils imitent la modalisation typique des verbes au conditionnel, ou le passé composé à valeur de bilan, par exemple) et tranchent avec le ton plus subjectif du reste du texte, créant un léger effet d'hétérogénéité énonciative. Dans *Journal du dehors* et *La vie extérieure*, l'écrivaine mentionnait souvent le journal du *Monde* ou *Libération* comme sources d'information, dont elle se faisait ensuite le relais (Ernaux, 1993 : 23, 44, 47 ; et 2000 : 11, 33, 84, 104, par exemple).

§25 Tout en désamorçant l'illusion médiatique paradoxale de l'immédiateté, ces récits ne vont par ailleurs pas sans rappeler des schémas narratifs nord-américains populaires issus aussi bien des séries télévisées que du cinéma.

Carrère et Kerangal font ainsi des références, directes ou indirectes, à des montages scénaristiques. Ces montages sont convoqués de manière ambiguë, à la fois comme modèle et antimodèle. Kerangal se réclame de *Six Feet Under*, mais récuse la dimension épique du corps médical d'un reportage télévisé (on peut penser également à la série *Urgences*) et la densité de *24 heures chrono* :

Un calme profond règne dans l'habitable : si la tension est palpable, nulle trace ici d'une mise en scène de l'urgence pour reportage télévisé à la gloire des transplantateurs et de la chaîne humaine héroïque, nulle pantomime hystérique décalquée sur l'affichage d'un chronomètre en rouge dans le coin de l'écran, nul gyrophare encore ou escouade de motards casqués de blanc et bottés de noir ouvrant la route à grand renfort de pouce tendu et de faciès impassibles, mâchoires contractées. Le processus se déroule, il est maîtrisé et pour l'heure, la circulation sur l'autoroute est limpide (*RLV*: 272).

§26 Pourtant, Kerangal emprunte l'unité de temps autant à cet univers du reportage télévisé qu'à celui de la tragédie. Et il y a bien une « chaîne humaine héroïque » de ses personnages dans le récit de la greffe, dont elle évoque précisément « la geste collective » (*RLV*: 266). De même, Carrère convoque des montages fictifs qu'il récuse :

J'ai été et je suis encore scénariste, un de mes métiers consiste à construire des situations dramatiques et une des règles de ce métier c'est qu'il ne faut pas avoir peur de l'outrance et du mélo. Je pense tout de même que je me serais interdit, dans une fiction, un tire-larmes aussi éhonté que le montage parallèle des petites filles dansant et chantant à la fête de l'école avec l'agonie de leur mère à l'hôpital (*DAVM*: 90).

§27 Mais ces références sont paradoxales, et réactivent sur le mode de la prétérition procédés de la dramatisation et effets pathétiques¹¹. Mauvignier reconnaît quant à lui avoir été inspiré dans la composition de son roman par la structure chorale de *Short Cuts*, de Robert Altman¹². On peut par ailleurs penser à une influence de la trilogie cinématographique d'Alejandro González Iñárritu, formée d'*Amours chiennes*, de *21 grammes* et de *Babel*, dont le principe repose sur les vies parallèles de personnages réunis fortuitement par une mort¹³, et dont l'esthétique est celle du mélodrame. Si ces références sont revendiquées et semblent dans ce cas positives, elles n'en nécessitent pas moins une interrogation sur l'usage et la remotivation des clichés.

§28 Cette ambivalence du montage et ce rapport à la référence populaire se retrouvent dans ce que l'on pourrait appeler l'exhaussement des gestes du travail dans chacun des récits qui nous occupent. Qu'il s'agisse des gestes de la greffe cardiaque, des tenants et aboutissants d'un procès de surendettement, des différents employés de l'hypermarché ou de métiers variés dans le cas d'*Autour du monde* (ingénieur, employé d'un hôtel, scientifique, homme d'affaires, etc.), nos textes témoignent d'une véritable passion du réel. Ainsi la description d'un métier n'est-elle pas purement symbolique et destinée à mettre en valeur le rôle de l'écrivain. Sa fonction peut être à la fois informative – voire didactique dans le cas de Carrère et de Kerangal – et critique. La description des tâches des dominants et des subalternes peut participer à la fois d'une mise en valeur positive des différentes sortes de *caring labor* (de la

nourrice au chirurgien) et d'une critique sous-jacente de l'asymétrie (de genre, de classe ou de race) qui les répartit. Quasiment absente du roman de Kerangal, qui relate un processus de prise en charge thérapeutique et émotionnelle qui *fonctionne* de façon homogène, et dont tous les acteurs sont des modèles positifs et *humains*, la dimension sociale est au cœur des récits d'Ernaux, de Carrère et de Mauvignier. S'il n'y a pas de lien de cause à effet en apparence entre l'injustice créée par la mort, et l'injustice sociale décrite par le biais de la description du métier de juge ou par celui de l'exploitation touristique, le parallèle produit par le montage narratif opère de fait un rapprochement. *Autour du monde* peut ainsi être lu comme une satire du tourisme et de son rôle néocolonial. Entre satisfaction de la curiosité du lecteur et distanciation critique, nos récits mettent en jeu l'éthique de l'interdépendance, et interrogent les rôles et les responsabilités.

De la contemporanéité à la communauté ?

§29 Marshall McLuhan écrivait déjà en 1967, dans *The Medium Is the Massage* [sic]: « Too many people know too much about each other. Our new environment compels commitment and participation. We have become irrevocably involved with, and responsible for, each other » (McLuhan, [1967] 2008 : 24). Si la mondialisation est loin d'être un phénomène nouveau, la poétique de la relation que des récits contemporains mettent en œuvre, symbolisant l'interdépendance, est singulière, et témoigne de ce que nous avons envie d'appeler un *désir de communauté*. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que la mort des autres soit à l'origine de ce désir, s'imposant dans nos récits à la fois comme une irréductible altérité et la marque de notre commune humanité. Allant plus loin, Jean-Luc Nancy ([1983] 1986) et, à sa suite, Maurice Blanchot (1983) ont fait de la mort le « révélateur » de la communauté¹⁴. Cette idée ne va pas de soi et peut sembler mince au regard des défis économiques, sociaux et politiques des sociétés contemporaines. D'une part, la mort n'est pas la grande démocrate que l'on pourrait croire¹⁵ : si tout le monde meurt, ce n'est pas avec la même attention médiatique et politique, comme nous le rappellent Ernaux, Mauvignier et, dans une moindre mesure, Carrère ; selon notre ordre mondial, que Giorgio Agamben appelle, dans *La communauté qui vient*, celui de la « petite bourgeoisie planétaire » (1990 : 65), toutes les vies ne se valent pas. D'autre part, on peut observer dans nos récits un décalage entre la thématique de la solitude et leur structure « reliante », qui ne serait qu'imaginaire.

§30 C'est ce qu'avance la quatrième de couverture d'*Autour du monde* : « Mais si tout se fond dans la vitesse de cette globalisation où nous sommes enchaînés les uns aux autres, si chacun peut partir très loin, il reste d'abord rivé à lui-même et à ses propres histoires, dans l'anonymat. » Non seulement la réparation de la désunion se fait dans l'après-coup, mais l'écriture suture ainsi une irréparable plaie : le message de la petite Japonaise sera transmis, mais ses grands-parents ne le recevront jamais, puisqu'ils sont morts dans le

séisme. Le roman de Mauvignier se termine ainsi sur une réflexion du jeune homme que la fillette envoie à sa place au bureau de poste : « Il imagine les montagnes de sacs postaux et il pense à tous ces mots, par millions, qui s'écrivent, se lisent, se froissent, s'oublent, s'ignorent, et à tous ces gens qui se frôlent et ne se rencontreront jamais » (*ADM*: 372). Quant au corps du jeune surfeur de *Réparer les vivants*, s'il est rendu *ad integrum* à ses parents et que son cœur bat désormais ailleurs, il reste mort. Un passage du roman évoque la sensation de solitude et d'une « humanité pulvérisée en une divergence infinie de trajectoires » (*RLV*: 179) qu'éprouve la médecin de l'Agence de biomédecine justement chargée de répartir les organes de Simon (parmi des centaines de patients en attente de greffe), alors qu'elle se représente la foule d'un match de foot qui se déroule à côté de son lieu de travail... Ernaux, quant à elle, constate que dans l'espace commun de l'hypermarché, « [i]l y a des gens, des populations, qui ne se croiseront jamais », et évoque la communauté d'usagers comme « communauté de désirs mais non d'action » (*RLLMA*: 67). Carrère n'a de cesse d'insister sur la fragilité d'*être ensemble*, et surtout sur la *place* qui revient à chacun¹⁶, dans une perspective teintée de christianisme.

§31 Les textes abordés font-ils alors preuve d'un certain pessimisme, voire d'un fatalisme, malgré eux ? Si le regret du politique n'est affirmé que par Ernaux (question de génération aussi, peut-être), on peut s'interroger sur la notion de *place* dans les trois autres récits. Titre du célèbre livre doux-amer d'Ernaux sur l'irréductible division affective et sociale du transfuge de classe, la *place* permet également de thématiser et de reconfigurer la notion de personnage. Le personnage n'est-il qu'un relais figé, une figure correspondant à une posture sociale ? Dans *Réparer les vivants*, il n'y a aucun personnage secondaire (on a montré l'esthétique de l'accompagnement, de l'*être avec*), tous participent d'une « geste collective », mais chacun est à sa place. Chez Carrère semble prévaloir une logique paradoxale de distinction entre les heureux et les autres, entre ceux qui savent tenir leur rang et les brebis perdues. Dans *Autour du monde*, on perçoit une grande disparité dans le traitement des personnages, que nous ne pouvons développer ici. Jules Romains émettait l'idée à la fin de sa préface qu'il existe des « destinées qui finissent on ne sait où, comme des oueds dans le sable » (Romains, 1988 : 9), tandis qu'une sorte de grâce divine distingue les « hommes de bonne volonté » ; pour lui, l'écrivain devait reproduire cette inégalité dans son entreprise unanimiste. Les récits contemporains ne redistribuent pas complètement les cartes ; ils ménagent une voie parfois étroite entre la part à prendre au monde et la place des êtres.

§32 Si nos auteurs permettent de repenser la communauté, ce n'est peut-être pas tant alors comme « communauté de malheur¹⁷ » figée en pietà moderne que comme configuration momentanée de gestes : gestes coordonnés des personnages, gestes d'un récit qui relaie une histoire et établit des rapprochements. Les gestes importent plutôt que l'action, l'espace plus que la chronologie. Ces textes se distinguent en effet de tout un courant français contemporain des généalogies, qui témoignent à leur manière du souci des autres (Pierre Michon, Pierre Bergounioux, par exemple). Les personnages de

nos récits partagent un lieu, transmettent des manières ; liée au hasard des rencontres et du travail, la communauté paraît désormais plus horizontale que verticale, moins héritée et familiale que circonstancielle et problématique. Mais c'est surtout dans le hiatus même entre union et séparation que se loge le désir de communauté : il s'agit autant de faire pièce à la fragmentation du monde qu'à son illusoire et complaisant unisson. À propos des proches de victimes dont Carrère écrit le récit, l'auteur se demande ainsi : « Est-ce que nous faisons partie de leur récit comme eux du nôtre ? » (*DAVM* : 71). Le narrateur d' *Autour du monde* raille quant à lui ces touristes arrogants et paternalistes qui trouvent les Africains « si différents et pourtant si proches », et imagine en retour des Kenyans disant des touristes qu'« *ils sont si différents et étranges* » (*ADM* : 213). C'est dans ce doute plutôt que dans l'affirmation, dans cette poétique du relais plutôt que dans l'esthétique disjonctive de récits cruels comme les *Microfictions* de Régis Jauffret ([2007] 2008), que s'invente non pas une communauté négative, mais une communauté de contemporains, c'est-à-dire, pour reprendre la magnifique formule d'Agamben, d'êtres qui ont le courage d'« être ponctuels à un rendez-vous qu'on ne peut que manquer » (Agamben, 2008 : 27).

§33 Au terme de cette étude sur les poétiques de l'interdépendance et de la relation, il semble donc que le particularisme des gestes l'emporte dans nos récits sur l'universalisme de la souffrance. Mais l'incitation à l'action l'emporte-t-elle sur l'appel à la compassion ? À partir de quelle échelle devient-on responsables ? Cette question politique majeure que posent les *care studies* et à laquelle Joan Tronto (Gilligan, Hochschild et Tronto, 2013) répond par le particularisme relationnel rejoint un enjeu littéraire évident : comment toucher l'universel à partir du particulier ? Si les textes de Kerangal, de Carrère, d'Ernaux et de Mauvignier ne sont pas dépourvus d'ambivalences axiologiques et politiques – nous espérons l'avoir montré –, ils déplacent et réarticulent les frontières, ne figent pas la communauté en espace rigide, que celui-ci soit local, national ou mondial ; ils font de la jonction un horizon. Ce que le lecteur garde d'eux tient peut-être à cette seule image : *quelqu'un* passe le relais à *quelqu'un d'autre* – un cœur, une information, le message d'une petite fille. De dépositaires et de témoins, il nous appartient alors de devenir à notre tour des *passeurs*.

NOTES

1. La traduction est tirée de Molinier, Laugier et Paperman (2009 : 37)
2. Désormais, les renvois aux quatre ouvrages étudiés seront respectivement signalés par les mentions *DAVM*, *RLLMA*, *RLV*, *ADM*, suivies du numéro de page citée.
3. Carine Capone envisage cette temporalité « différée » de la relation de l'événement dans sa thèse (2015).

4. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/search.exe?23;s=3726743655;cat=1;m=onde+de+choc> [Site consulté le 19 décembre 2017].
5. Un personnage de sismologue, Khrenov, qui permet d'insérer une explication du phénomène physique dans le roman, est également à ses heures perdues collectionneur de lépidoptères (*ADM*: 47-48)...
6. L'historien Benedict Anderson, dans son analyse célèbre des fondements historiques et culturels de la notion de nation, *Imagined Communities* ([1983] 1991), fait de la simultanéité la dimension temporelle essentielle du sentiment d'appartenance à la communauté nationale. Il fournit à l'appui de cette thèse une analyse des incipit de romans écrits par des auteurs de jeunes nations émancipées des anciens empires européens, qui ressemblent à s'y méprendre au début des *Hommes de bonne volonté*.
7. Ces « transferts » téléphoniques et narratifs (*RLV*: 46, 71, 82, 175, 203 et 218) sont autant de « coups d'envoi », d'éléments déclencheurs d'un processus thérapeutique et dramatique.
8. Marie-Jeanne Zenetti a baptisé avec brio cette forme « factographie » en montrant la « pratique discrète » du montage, entre juxtaposition et composition, dans les œuvres d'Annie Ernaux et de Marcel Cohen en particulier (Zenetti, 2014 : 108-124).
9. La dernière phrase des *Années* est ainsi à la fois rétrospective, ayant valeur de clôture d'une liste de souvenirs, et prospective, de l'ordre d'une prière ouverte sur une autre temporalité : « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (Ernaux, 2008, repris dans 2011 : 1085).
10. On se reportera en particulier au premier roman de l'auteure, *Les armoires vides* (1974), ainsi qu'à son premier texte directement autobiographique, *La place* (1983); Ernaux y évoque le commerce de ses parents, qui était aussi leur lieu de vie et l'espace dans et *contre* lequel la future écrivaine et transfuge de classe s'est construite.
11. La récente monographie consacrée à Maylis de Kerangal, *La langue de Maylis de Kerangal*, dirigée par Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux et Isabelle Serça (2017), fait apparaître à plusieurs reprises cette ambivalence, notamment dans les articles d'Aurélié Adler (2017 : 33-47) et de Dominique Rabaté (2017 : 73-82).
12. Voir l'entretien de l'auteur avec Jérôme Garcin (2014).
13. Cette orchestration de récits d'abord différenciés pour être ensuite réunis donne lieu à tout un courant narratif, notamment américain, dont *Let the Great World Spin*, de Colum McCann (2009) est un éminent exemple. Il faut distinguer néanmoins cette forme narrative d'alternance et d'établissement progressif des liens de cause à effet, qui maintient une forte tension dramatique, de nos écritures du relais et de l'après-coup. L'influence de patrons narratifs nord-américains sur des récits « de la relation » est significative, et témoigne d'une interdépendance culturelle en même temps que d'une valorisation contemporaine du populaire.
14. La communauté peut aussi s'éprouver momentanément dans la manifestation festive et politique chez ces deux auteurs, ce que nous ne pouvons développer ici.

- Nous reprenons (et traduisons) la formule de « great democracy » de la mort à
15. Colum McCann (2009 : 107).
 16. Cette place est autant une position sociale (celle du juge d'instance, celle de la nourrice) qu'une posture relationnelle, c'est-à-dire une place « auprès de » (celle du mari auprès de sa femme malade, celle du narrateur auprès de sa compagne). L'enjeu éthique qu'elle soulève parcourt les textes de Carrère : comment se mettre à la place de quelqu'un d'autre ? La question de la projection narcissique et du renforcement de l'individu dans l'écriture comme dans la lecture est complexe, et peut servir à nuancer *l'effet de communauté* d'un texte.
 17. Dans le récit qu'elle consacre à la figure de Jimi Hendrix, *Hymne*, Lydie Salvayre oppose la communauté positive de solitaires créée par le concert de Woodstock, à une « communauté de malheur comme il s'en forme chaque jour », communauté « complaisamment apitoyée ou romantiquement doloriste » (Salvayre, [2011] 2012 : 191). Jean-Luc Nancy fait référence à ce passage dans *La communauté désavouée* (2014 : 13).

BIBLIOGRAPHIE

ADLER, Aurélie (2017), « *Naissance d'un pont et Réparer les vivants de Maylis de Kerangal : des romans épiques ?* », dans Mathilde BONAZZI, Cécile NARJOUX et Isabelle SERÇA [dir.], *La langue de Maylis de Kerangal. « Étirer l'espace, allonger le temps »*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon (Langages), p. 33-47.

AGAMBEN, Giorgio (1990), *La communauté qui vient. Traité de la singularité quelconque*, Paris, Éditions du Seuil (Librairie du XX^e siècle).

AGAMBEN, Giorgio (2008), *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Rivages (Poche).

ANDERSON, Benedict ([1983] 1991), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres/New York, Verso.

BLANCHOT, Maurice (1983), *La communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit.

BONAZZI, Mathilde, Cécile NARJOUX et Isabelle SERÇA [dir.] (2017), *La langue de Maylis de Kerangal. « Étirer l'espace, allonger le temps »*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon (Langages).

CAPONE, Carine (2015), « *Frontières de l'événement, frontières de la littérature. L'appropriation de l'événement dans la littérature des années soixante à nos jours (Marguerite Duras, Claude Simon, Emmanuel Carrère, Laurent Mauvignier)* », thèse de doctorat, École doctorale Lettres, langues, spectacles, Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, [en ligne]. URL : <https://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2015PA100147/2015PA100147.pdf> [Site consulté le 19 décembre 2017].

- CARRÈRE, Emmanuel ([2009] 2010), *D'autres vies que la mienne*, Paris, Gallimard (Folio).
- ELIAS, Norbert ([1970] 1991), *Qu'est-ce que la sociologie ?*, Paris, Éditions de l'aube (Monde en cours).
- ERNAUX, Annie (1974), *Les armoires vides*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX, Annie (1983), *La place*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX, Annie (1993), *Journal du dehors*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX, Annie (2000), *La vie extérieure*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX, Annie (2008), *Les années*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX, Annie (2011), *Écrire la vie*, Paris, Gallimard (Quarto)
- ERNAUX, Annie (2014), *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Éditions du Seuil (Raconter la vie).
- FISHER, Berenice, et Joan C. TRONTO (1990), « Towards a Feminist Theory of Caring », dans Emily ABEL et Margaret NELSON [dir.], *Circles of Care*, Albany, SUNY Press, p. 36-54.
- GARCIN, Jérôme (2014), « Le séisme Mauvignier », *BibliObs*, 13 septembre, [en ligne]. URL : <https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2014/20140911.OBS8948/le-seisme-mauvignier.html> [Site consulté le 19 décembre 2017].
- GEFEN, Alexandre (2013), « "D'autres vies que la mienne" : roman français contemporain, empathie et théorie du care », dans Alexandre GEFEN et Bernard VOUILLOUX [dir.], *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, p. 279-293.
- GEFEN, Alexandre (2017), *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti (Les Essais).
- GILLIGAN, Carol , Arlie HOCHSCHILD et Joan C. TRONTO (2013), *Contre l'indifférence des privilégiés. À quoi sert le care*, édition préparée et présentée par Patricia Paperman et Pascale Molinier, Paris, Payot.
- JAUFFRET, Régis ([2007] 2008), *Microfictions*, Paris, Gallimard (Folio).
- KERANGAL, Maylis de (2014), *Réparer les vivants*, Paris, Verticales.
- MAUVIGNIER, Laurent (2014), *Autour du monde*, Paris, Éditions de Minuit.
- McCANN, Colum (2009), *Let the Great World Spin*, New York, Random House.
- McLUHAN, Marshall ([1967] 2008), *The Medium is the Massage [sic]. An Inventory of Effects*, London, Penguin.
- MOLINIER, Pascale, Sandra LAUGIER et Patricia PAPERMAN [dir.] (2009), *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité et responsabilité*, Paris,

Payot/Rivages.

NANCY, Jean-Luc ([1983] 1986), *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois.

NANCY, Jean-Luc (2014), *La communauté désavouée*, Paris, Galilée.

NUSSBAUM, Martha C. (1990), *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York, Oxford University Press.

RABATÉ, Dominique (2017), « “Créer un peuple de héros” : le statut du personnage dans les romans de Maylis de Kerangal », dans Mathilde BONAZZI, Cécile NARJOUX et Isabelle SERÇA [dir.], *La langue de Maylis de Kerangal. « Étirer l'espace, allonger le temps »*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon (Langages), p. 73-82.

ROLIN, Olivier ([1993] 1995), *L'invention du monde*, Paris, Éditions du Seuil (Points).

ROMAINS, Jules (1988), « Préface », dans *Les hommes de bonne volonté*, tome 1, Paris, Robert Laffont (Bouquins), p. 1-10.

SALVAYRE, Lydie ([2011] 2012), *Hymne*, Paris, Éditions du Seuil (Points).

TODOROV, Tzvetan (1971), *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil.

TRONTO, Joan C. (2012), *Le risque ou le care*, traduit par Fabienne Brugère, Paris, Presses universitaires de France (Care Studies).

VIART, Dominique [dir.] (1996), *Jules Romains et les écritures de la simultanéité. Galsworthy, Musil, Döblin, Dos Passos, Valéry, Simon, Butor, Peeters, Plissart*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

ZENETTI, Marie-Jeanne (2014), *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier (Littérature, histoire, politique).

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Ancienne élève de l'ENS (Ulm) et agrégée de lettres modernes, [Chloé Brendlé](#) vient de soutenir une thèse intitulée « Seuls, ensemble : fabrique des appartenances et imaginaires de la communauté dans des récits contemporains (Marie NDiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot) » à l'Université de Paris 7 (CERILAC), sous la direction de Dominique Rabaté. Elle collabore par ailleurs depuis huit ans au *Magazine littéraire* et au *Matricule des anges*.

POUR CITER CET ARTICLE :

Chloé Brendlé (2018), « « Points de suture ». Panser l'interdépendance humaine dans quatre récits français contemporains », dans *temps zéro*, n° 12 [en ligne].
URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1618> [Site consulté le 8 avril 2018].

RÉSUMÉ

Comment rendre visibles les liens qui unissent les êtres humains d'un monde globalisé et médiatisé ? L'article aborde dans le domaine littéraire cette question posée par les théories du care. Il dégage des *poétiques de l'interdépendance* à partir de quatre récits d'auteurs français contemporains (Annie Ernaux, Laurent Mauvignier, Emmanuel Carrère, Maylis de Kerangal). Partant de l'analyse de la métaphore de l'« onde de choc », il met au jour une esthétique et une narratologie de la mise en relation, ainsi qu'un *désir de communauté*.

How does one render visible the connections between human beings in a globalized and media-staged world? This article addresses such a line of questioning, which is central to theories of care, within the context of the literary field. It fleshes out a poetics of interdependence based on four narratives by contemporary French authors (Annie Ernaux, Laurent Mauvignier, Emmanuel Carrère, Maylis de Kerangal). With an analysis of the “shock-wave metaphor” as its starting point, it identifies an esthetics and a narratology of connection, as well as a yearning for community.