

Ce que le récit ne dit pas. Récits du secret, récits de l'insoluble. Sous la direction de CLAIRE COLIN et CLAIRE CORNILLON. Tours, Presses universitaires François-Rabelais, « Perspectives littéraires », 2015. Un vol. de 256 p.

« Ce que le récit ne dit pas » : dans une préface passionnante, Philippe Daros commente le syntagme qui donne son titre à cet ouvrage collectif (issu d'une journée d'études internationale organisée à la Sorbonne Nouvelle-Paris III en 2010). Énoncé ambigu qui constate / postule une absence, un silence, une incapacité à tout dire dans nombre de narrations des XX^e et XXI^e siècles, et « pointe une déchirure (...) qui n'est que la conséquence du heurt entre l'art de raconter et un réel qui, lui, demeure irréductible ». Ellipses, solutions de continuité logique, leurres, et parfois maintien du secret, refus de l'élucidation, frustration du lecteur ou du spectateur : tels sont les moyens et les effets de cette volonté de taire qui, dans les articles réunis ici, s'explique et se manifeste diversement, dans un corpus très vaste, littéraire et cinématographique, européen, américain et africain.

La violence de l'Histoire est la première piste qui s'offre à la réflexion : la déchirure traumatique, la parole dérobée aux vaincus, les spectres de l'oppression inspirent des fictions lacunaires. Celles de Faulkner (*Absalom, Absalom !*) et de Stewart O'Nan (*A Prayer for the Dying*) reflètent l'impossible reconstitution de la guerre de Sécession ; les béances originaires et fondatrices du récit chez Robbe-Grillet découlent elles aussi d'une expérience traumatique ; les luttes idéologiques consécutives à la décolonisation hantent les fictions du zimbabwéen Dambuzo Marechera et du congolais Tchicaya U Tam'si.

L'illusoire vérité dont ces récits troués dénoncent, sinon la quête, du moins son succès, peut être historique, mais aussi (et souvent dans le même temps) identitaire : le sujet, conçu, à l'image des drames collectifs qu'il vit, comme diffracté, discontinu, contradictoire, s'incarne en personnage de fictions lacunaires, instables, manipulatrices. Le mythe d'Œdipe, tel que le reprennent les auteurs de science-fiction et de fantasy, ouvre à un questionnement infini sur l'identité. Au cinéma, les héros de Christopher Nolan (dans *Memento*, *Le Prestige* et *Inception*) entraînent le spectateur dans une expérience (auto)mystificatrice et mettent en abyme le travail de l'artiste. Les terroristes kamikazes (de la guerre civile algérienne chez Yasmina Khadra, du 11 septembre chez Don DeLillo) et leurs actes échappent à toute tentative d'explication rationnelle. Dans *Sablier*, de Danilo Kis, la désintégration formelle du récit (fragmentaire, a-chronologique) est restaurée *in extremis* par une cohérence interprétative qui lui est extérieure, et ne sauve pas l'intégrité du sujet.

Les silences de la narration peuvent enfin servir une reprise subversive de certains genres traditionnels, comme le récit policier : dans le cinéma américain des années 2000, la désignation des indices conventionnellement chargés d'élucider l'énigme est ainsi détournée ; Sofia Coppola (*Virgin Suicides*) les passe en revue sans en distinguer ni en décrypter aucun ; Jim Jarmush (*Broken Flowers*) les multiplie sans parfois même que son héros les remarque, et leur refuse toute signification univoque ; David Lynch les exhibe avec outrage sans pour autant qu'ils aident son spectateur à s'orienter dans le labyrinthe de *Mulholland Drive*. L'œuvre de Tanguy Viel multiplie les dérogations aux codes du roman noir auxquels il se réfère par ailleurs constamment : l'incomplétude des informations, le retrait du narrateur, l'action mensongère produisent une mise à distance du genre et une tension narrative persistante. Les références intertextuelles offrent à leur tour des pistes trompeuses : le lecteur de *The Train* de Raymond Carver, et celui d'*Il Piccolo Gatsby* d'Antonio Tabucchi auront beau connaître la nouvelle de Cheever que continue le premier, et l'œuvre de Fitzgerald que revisite le second, c'est en vain qu'ils s'attacheront à en percevoir les échos, impuissants à éclairer les énigmes qui survivent à la chute de ces deux nouvelles.

Toutes ces stratégies de dissimulation (qu'elles débouchent ou non sur une résolution finale) sont le fait de récits autres, ou de récits qui disent autrement, et engagent par là même

des stratégies de réception autres, contraignant lecteurs et spectateurs à dire eux-mêmes ce que ces récits taisent, à le leur faire dire, à parler à leur place, sans pour autant, comme en témoigne ce riche ouvrage collectif, suturer les questions soulevées par ces silences, mais en en déployant les infinies modalités.

JULIE WOLKENSTEIN