



La fusion entre la littérature et la paralittérature dans le roman de l'extrême contemporain : Le cas de Guillaume Musso

The Fusion Between Literature and Paraliterature in the Extreme Contemporary Novel: The Case of Guillaume Musso

Patricia AHIOUA - ATSE¹

Institution Université Alassane Ouattara Bouaké | Côte d'Ivoire

patricia_ahioua@yahoo.fr

Yaya TRAORÉ

Université Félix Houphouët-Boigny - Abidjan | Côte d'Ivoire

yaya.traore@ufhb.edu.ci

Résumé : Le présent article interroge le roman de l'extrême contemporain dans ses rapports avec les genres classés dans la sphère de la paralittérature. Il s'appuie sur deux œuvres de Guillaume Musso et entend démontrer que cet auteur autorise un dépassement des classifications littéraires traditionnelles. Dans ses romans, Musso regroupe des tendances autrefois opposées et prouve que celles-ci peuvent se fusionner, mieux se compléter pour produire de la matière exploitable pour le renouvellement morphologique du roman. Chez cet auteur, la paralittérature devient alors une source de mutation susceptible d'apporter une touche de renouveau au roman français dans sa version dite de l'extrême contemporain. Ainsi, conçus dans une esthétique discontinue, les deux romans de Musso offrent une apparence hybride aux lecteurs et deviennent des prototypes à partir desquels l'on peut prétendre à la disparition des catégorisations littéraires et même à la mort de la littérature dite pure.

Mots-clés : roman, postmodernité, réalisme, fiction, discontinuité

Abstract: This article questions the contemporary extreme novel in its relation to the genres classified in the sphere of para-literature. It relies on two works done by Guillaume Musso and intends to demonstrate that this author allows a surpassing of traditional literature classifications. In his novels, Musso regroups previously opposite tendencies and proves that these can intersect, better complement each other to produce usable material for the morphological renewal of the novel. For this author, para-literature then becomes a source of mutation that can bring a touch of renewal to the French novel in its version known as the extreme contemporary. Thus, conceived in a discontinuous aesthetic, Musso's two novels offer a hybrid appearance to readers and become prototypes from which one can claim the disappearance of literary categorizations and even the death of so-called pure literature.

Keywords : novel, postmodernity, realisme, fiction, discontinued



¹ Auteur correspondant : PATRICIA AHIOUA - ATSE | patricia_ahioua@yahoo.fr

Longtemps méprisé et marginalisé, le roman s'est imposé à partir du XIX^{ème} siècle en tant que le genre le plus dominant de la littérature française tant par sa capacité constante de renouvellement, la variété des thèmes qu'il aborde, la diversité des sujets qu'il s'autorise que des formes auxquelles il s'adapte. Au cours de son évolution, la flexibilité et la liberté que le genre romanesque se donne lui valent les attributs selon François-Bruno Traoré de genre transgressif, libre et protéiforme, « en quête permanente de liberté » (F-B TRAORÉ, 2012 : p.332). Le roman surprend continuellement les lecteurs par la diversité des techniques convoquées et par les mutations visibles dans son ossature. Sa version dite postmoderne ou de l'extrême contemporain met en avant des créations indépendantes de tous dogmes et de toutes imitations serviles de l'art. Cette tendance du roman se situe à cheval sur le réalisme voulu par les classiques et la liberté créatrice revendiquée par les Nouveaux-romanciers. La présente étude portant sur cette question du « La fusion entre la littérature et la paralittérature dans le roman de l'extrême contemporain : le cas de Guillaume Musso » montre le dépassement des classifications littéraires traditionnelles chez cet auteur. Ce romancier, en effet, comme certains de ses pairs du XXI^{ème} siècle, conçoit ses écrits avec des catégories génériques hétérogènes. Plus précisément, Musso détruit toutes barrières entre les éléments constitutifs des textes appartenant aux genres classés dans la catégorie paralittéraire et ceux dédiés à la littérature conventionnelle. Dans les deux romans de cet auteur que sont : *La fille de papier* (2018) et *La vie secrète des écrivains* (2019) nous entendons étudier comment se saisit l'association littérature/paralittérature. Quels en sont les apports au niveau romanesque, notamment sur un genre littéraire qui est sans cesse en mutation ? Quels en sont les enjeux sur le plan esthétique ? Y-a-t-il des attentes sur la réception du roman aujourd'hui ? L'hypothèse émise est que, dans une esthétique de la discontinuité, les romans de Musso admettent un mélange de la littérature et de la paralittérature. En outre, la paralittérature devient une source de renouvellement morphologique des romans dits conventionnels. Notre objectif est de montrer que dans le roman de l'extrême contemporain, les barrières sont rompues entre les deux types de littérature.

Dans le déroulé de cette étude, avant de voir comment la paralittérature s'incruste dans les récits de Musso, nous donnerons quelques caractéristiques du roman de l'extrême contemporain tout en insistant sur l'esthétique du discontinu qui est, en même temps, considérée comme la méthode d'analyse dans notre étude. Nous mettrons, par la suite, en évidence les rapports qui se tissent entre la littérature et la paralittérature dans les romans de Musso, à savoir l'assemblage du roman sentimental et du roman fantastique dans *La fille de papier* ainsi que du thriller et du roman métafictionnel dans *La vie secrète des écrivains* avant de tableur sur la portée littéraire de l'entreprise de l'auteur.

1. Rupture et discontinuité au cœur du roman français de l'extrême contemporain

Le roman français de l'extrême contemporain se décrit mieux dans une poétique de la rupture tout en se concevant dans une esthétique de la discontinuité.

1.1. La poétique de la rupture dans le roman de l'extrême contemporain

L'esthétique postmoderne qui se déploie dans les romans du XXI^{ème} siècle est la forme de pensée qui gouverne les créations artistiques du monde contemporain. Dans le monde

littéraire, les œuvres marquées du sceau du postmodernisme ont la particularité de posséder les germes de la rupture d'avec les conceptions amorcées par la modernité. L'époque contemporaine produit alors des œuvres qui s'inscrivent dans une logique de déconstruction et de subversion des canons esthétiques de la littérature classique et moderne. Dans le domaine du roman, l'image du postmoderne se dessine dans le rejet des idées traditionnelles déterminées par les devanciers. Les Nouveaux Romanciers abordent déjà la question d'une manière plus radicale. Partisans d'une conception progressiste de la littérature selon Jean Yves Tadié (2018 : 762), ceux-ci libèrent le genre des canons esthétiques dans lesquels les avaient emprisonnés les anciens. Leur passage n'est pas cependant resté sans impacts dans l'histoire du roman français. Il a engendré l'éclatement des frontières entre les genres et les formes de littérature. Ce qui permet de ne pas prêter le récit uniquement à une lecture sémantique mais aussi à une exploitation morphologique.

Dans le roman de l'extrême contemporain, certaines révolutions formelles et esthétiques voulues par ces Nouveaux Romanciers sont conservées quand d'autres sont rejetées. On pourrait d'ailleurs dire que le roman postmoderne fait un mélange de la conception du genre romanesque telle que voulue à la fois par les classiques et les Nouveaux Romanciers. C'est d'ailleurs dans ce sens que Jean-François Lyotard (1986 : 64) a pu dire que « La postmodernité n'est pas un âge nouveau, c'est la réécriture de quelques traits revendiqués par la modernité ». Ce qui sous-entend que le roman postmoderne n'affiche pas un détachement total avec les idéologies et conceptions adoptées dans les périodes antérieures. En prenant appui sur certains principes déterminés par leurs devanciers, les romanciers de l'extrême contemporain ne rejettent pas les fondamentaux du genre romanesque dans leurs œuvres. D'ailleurs plusieurs critiques reconnaissent ce fait en déterminant la renarratation, la discontinuité, le dépassement ironique du réalisme comme des critères indiscutables de la postmodernité littéraire (Coulibaly et al., 2011 : 11). On peut en déduire que les romanciers postmodernes revendiquent la liberté formelle et esthétique dans l'écriture romanesque, à l'instar des Nouveaux-Romanciers, mais réhabilitent dans leurs œuvres des catégories textuelles telles que le personnage et la narration du récit comme le faisaient les classiques. D'ailleurs Musso le démontre bien en faisant resurgir la notion de personnages principaux à travers Billie et Raphael Batail. C'est pourquoi selon Laurent Flieder (1998) le roman contemporain est « comme un roman d'aujourd'hui qui parle d'aujourd'hui et qui le fait à la manière d'aujourd'hui en considérant les romans d'hier non comme des modèles à imiter mais comme des références à partir desquelles il importe de construire des œuvres nouvelles ». À partir des observations de ce critique, on peut sans risque de se tromper affirmer que le roman de nos jours se conçoit mieux dans une esthétique de la discontinuité.

1.2. L'esthétique de la discontinuité et de l'hétérogénéité dans le roman contemporain

Avec une apparence singulière et libérale, le roman français de l'extrême contemporain est un univers dans lequel règnent des caractéristiques telles que l'hybridité, la fragmentation et la fusion des genres, voire des œuvres conçues dans une esthétique de la discontinuité. De prime abord, le terme « discontinu » désigne tout ce qui se conçoit sans régularité, ce qui ne se répète pas d'une façon continue, ce qui présente des interruptions et qui n'a pas une progression uniforme et linéaire. Selon Abbes Marzouki (2021 : 32) l'esthétique de la discontinuité où « Le discontinu ne subit pas de loi, voire il crée sa

propre loi au sens de permettre plusieurs opportunités de création littéraire ». En effet, à l'issue des idées novatrices hissées dans le paysage romanesque aux XXI^{ème} siècle, l'esthétique de la discontinuité paraît la mieux indiquée pour décrire les œuvres postmodernes. Cette esthétique détruit toutes conceptions linéaires de l'art romanesque, et autorise le refus catégorique de l'ordre imposé, d'où qu'il vienne. La discontinuité, dans la sphère romanesque contemporaine, se caractérise alors par une constante modification du tissu narratif et par la capacité qu'a un romancier à subvertir le modèle traditionnel du genre romanesque. Cette esthétique de la discontinuité se forme alors avec des composantes inédites et hétérogènes qui font du roman contemporain un genre hybride et continuellement renouvelé.

L'esthétique du discontinu annonce alors la fin de l'ère de reproduction servile dans le récit ainsi que des distinctions et des catégorisations étanches. Les barrières se rompent entre les classifications tendant à séparer les créations romanesques. Le roman français de l'extrême contemporain n'évolue alors plus dans une esthétique uniforme comme le constate Barbara Havercroft (2010 : 7) Elle affirme qu'« une recherche attentive sur les esthétiques principales ou singulières du roman dit de l'extrême contemporain permet de constater qu'aucune école ou aucun groupe ne domine l'univers romanesque et qu'aucun mouvement n'impose profondément sa marque sur la scène littéraire ». Il y a comme une démocratisation des pratiques, laissant le soin à chaque auteur de tracer sa voie et de donner de la voix. Pour cette auteure, les romanciers de l'extrême contemporain renoncent donc à toute forme d'homogénéité et à tout processus de conformité qui pourraient conduire à un regroupement idéologique facilitant le classement des œuvres de cette génération.

L'extrême contemporain convoque des romans avec des ressources esthétiques rompant tout lien avec les catégories réalistes et la conception traditionnelle du récit. C'est pourquoi Chiara Streitberger (2009 : p.14) a raison de dire que : « le récit discontinu est le seul qui puisse refléter la réalité polyédrique des temps modernes. L'ère de la linéarité s'est achevée. Les dispositifs narratifs qui réalisent la fin de cette linéarité touchent au cœur même du roman et révolutionnent l'apparence formelle de celui-ci ». En clair, l'esthétique de la discontinuité semble la mieux adaptée à définition et à la description de cette littérature.

Dans les romans de Guillaume Musso convoqués dans cette étude, les marques de la discontinuité se saisissent dans un système hétérogène formé avec les genres dédiés à la paralittérature et ceux de la littérature conventionnelle. Les traces de la discontinuité se perçoivent dans l'assemblage de morceaux, le repérage de brides, et le collage de ces dits éléments dans les œuvres. Le tissu narratif apparaît finalement tel un ramassis d'éléments épars superposés les uns sur les autres, offrant l'allure de roman en pièces détachées.

2. Des romans en pièces détachées chez Musso

Dans les romans de cet auteur du XXI^{ème} siècle, il se détecte à la fois un rapprochement entre le roman sentimental et le roman fantastique d'une part et d'autre part un assemblage entre le roman métافictionnel et le thriller.

2.1. Roman sentimental/ roman fantastique dans La jeune fille de papier

La jeune fille de papier de Guillaume Musso tente un raccord entre le roman de la littérature conventionnel et la paralittérature. Dans cette œuvre, le roman sentimental partage son territoire avec le roman fantastique. Dans un récit qui débute avec les déboires de Tom Boyd, la description des réactions émotionnelles et les scènes de détresses de ce jeune écrivain populaire sont ceux que le narrateur livre premièrement au lecteur. Ce personnage, en effet, connaît une dérive du fait de sa rupture amoureuse. Il perd, par la suite, tout contrôle de lui-même, au point d'être à court d'inspiration dans son métier d'écrivain. Il est incapable d'achever le troisième tome de sa saga intitulée « La trilogie des anges », pourtant attendu par les lecteurs. Le genre fantastique vient se glisser dans cet univers sentimental quand Billie, un de ses personnages romanesques créés par Tom, tombe des pages du livre inachevé de ce dernier et se retrouve face à lui dans son salon. L'écrivain était sceptique face à cette histoire aussi mystérieuse qu'in vraisemblable. Il va, tout de même, vivre une aventure à la fois palpitante qu'extraordinaire avec ce personnage livresque, sorti de nulle part, avant de découvrir que tout n'est qu'une mise en scène orchestrée par ses amis d'enfance. Il admet au départ que : « Billie Donnelly était un personnage secondaire de mes romans » (Musso, 2018 : 91). Cependant Tom Boyd interagit avec cette dernière comme cela se lit dans la conversation qui suit entre les deux personnages lors de leur première rencontre :

- Mademoiselle : Billie Donnelly est un personnage de fiction...
- Jusque-là, je suis d'accord.
- C'est toujours ça de pris
- Or, cette nuit, dans cette maison, nous sommes dans la réalité.
- Ça me paraît clair
- Bon, on avance.
- Donc, si vous étiez un personnage de roman, vous ne pourriez pas être là
- Si
- C'était trop beau.
- Expliquez-moi comment, mais expliquez-le vite car j'ai vraiment sommeil.
- Parce que je suis tombée.
- Tombée d'où ?
- Tombée d'un livre. Tombée de votre histoire quoi. (Musso, 2018 : 93-94.)

Le récit, dans *La fille de papier*, se déroule alors dans un univers pseudo-réaliste. Un premier décor qui se plante se veut réaliste. Il fait la description de la souffrance émotionnelle du personnage-romancier Tom Boyd. Le second décor qui se veut fantastique se greffe sur le premier distille une ambiance surnaturelle dans ce roman. Celle-ci naît avec l'apparition d'un personnage qui explique sa venue au monde en étant « tombée d'un livre ». Tom, l'écrivain qui semble lui aussi surpris par cette situation invraisemblable, le confirme en ces termes : « Billie Donnelly est un personnage de fiction » ; « nous sommes dans la réalité ». Les oppositions binaires que sont la « réalité » et la « fiction » tirées des propos du personnage-romancier résonnent par ailleurs comme un signal demandant au lecteur de prêter une attention particulièrement à ces deux entités. Leur mise en exergue n'est pas faite de manière fortuite, elle suppose un rapprochement entre le monde de l'imagination pure et celui de la réalité dans le roman.

Si le roman sentimental est généralement centré sur la célébration des concepts émotionnels, en un mot sur la peinture des scènes de détresse et de tendresse, le roman fantastique quant à lui est caractérisé par des événements irréels et de phénomènes étranges difficilement explicables par la raison. De là, à l'analyse des faits qui composent

l'ossature du roman, on contacte deux occurrences apparemment contradictoires, l'une acceptable par la raison humaine et l'autre totalement invraisemblable. Cependant, le romancier tente un rapprochement entre ces deux situations pour construire, de ce fait, un pont entre la paralittérature et la littérature. L'histoire de la rupture amoureuse qui servait de base au récit sentimental est alors associée à un récit fantastique. Le récit explicatif de la rupture entre Tom et Aurore paraît réaliste puisque ceux-ci sont censés être des êtres humains dotés des facultés propres aux hommes. Cependant, le récit centré sur Billy Donnelly, un personnage imaginaire, qui fait irruption dans le monde réel plonge le roman dans une dimension difficilement acceptable et inexplicable par la raison humaine. Un être qui affirme être venu au monde sous la forme déjà adulte, non pas par la naissance, mais en étant « tombé d'un livre » relève du domaine du surréalisme. Mais cette apparition est l'élément qui fournit le moyen d'établir la fusion entre le roman sentimental et le roman fantastique et plus loin entre la littérature et la paralittérature. Le lien particulier et inhabituel qui se forge entre le réel et l'imaginaire peut être interprété sur le plan esthétique comme un dépassement ironique du réalisme, caractéristique du postmodernisme littéraire dans ce roman de Musso. Ce sont là autant de signes ouvertement postmodernes qui se traduisent par la rupture de la convention romanesque qui s'y trouve mise à rude épreuve, transgressée voire violée.

Le mélange du roman sentimental et du roman fantastique fait vivre également une aventure littéraire aussi extraordinaire, palpitante qu'étrange au lecteur. Sa composition ne célèbre ni le triomphe du réalisme ni celui de la fiction mais celle de la création artistique et littéraire. Quoique conçu avec des règles contradictoires et le renversement des normes classificatoires de la littérature, Musso transporte le lecteur dans une dimension mi-fantastique, mi-sentimentale selon le modèle « deux en un » : littérature + paralittérature. Cette entreprise est réussie par l'auteur qui parvient à tisser un lien entre la première histoire qui se veut sentimentale (l'histoire de la rupture amoureuse entre Tom Boyd et de Aurore Valancourt une virtuose du piano) sur laquelle vient se greffer la seconde (l'histoire du romancier et son personnage) tirée du domaine de la fiction pure. Ici, le personnage apparaît comme le point de jonction entre les deux genres, entre le monde réel et le monde imaginaire. Il est la catégorie textuelle sur laquelle repose tout le mécanisme servant à rompre les amarres entre deux entités autrefois séparées. Le résultat immédiat de cette entreprise de l'auteur est la découverte par le lecteur d'un roman avec une morphologie nouvelle. Si dans sa composition *La fille de papier* rassemble le roman sentimental et le roman fantastique sur un même espace, le même son de cloche retentit dans *La vie secrète des écrivains* où se croisent la métafiction et le thriller.

2.2. Métafiction / thriller dans *La vie secrète des écrivains*

Dans *La vie secrète des écrivains*, Guillaume Musso reste fidèlement attaché à sa démarche observée dans *La jeune fille de papier*, à savoir faire naître une association entre la littérature et la paralittérature. Construit sur une structure en trois parties, cet autre roman de l'auteur se révèle, à la base être, un roman métafictionnel, c'est-à-dire un roman qui, dans son fonctionnement, entend dévoiler, de façon détaillée au lecteur, le mécanisme de construction voire de la conception d'un roman. C'est Raphaël Batail, personnage-narrateur-écrivain qui est l'instigateur du projet métafictionnel. Ce dernier dévoile être le véritable auteur de « *La vie secrète des écrivains* », nous captions cette information dans ses propos que voici : « Mon projet sur le mystère Nathan Fawles - que

j'avais baptisé *La vie secrète des écrivains* - n'avancait guère. Je manquais de matière et mon sujet m'échappait » (Musso, 2019 : p.69). Cependant, dans le prolongement du récit, il se forme un mélange entre le thriller et la métafiction lorsque Batail est obligé de mener des enquêtes pour clarifier un certain nombre de faits concernant Nathan Fawles, un célèbre écrivain qui a soudainement mis fin à sa carrière sans explication apparente.

La discontinuité narrative, qui brise l'élan homogène du projet métafictionnel entamé par Batail, est obtenue par le repérage d'indices caractéristiques propres au thriller. Soulignons que le récit métafictionnel se veut, au départ, assez réaliste puisqu'étant classé dans la catégorie des romans de la bonne littérature ou littérature conventionnelle. Il se signale premièrement dans le récit lorsque Batail instaure un dialogue direct entre ses éventuels lecteurs et lui. En tant que personnage-écrivain, il explique les voies et moyens engagés dans son projet d'écriture d'un roman. Le thriller, quant à lui, est logé d'ordinaire dans des œuvres paralittéraires. Il fait son entrée, en second lieu, dans le récit avec la découverte du corps sans vie d'une jeune femme sur l'île Beaumont où Batail s'est rendu afin de s'offrir une proximité avec Fawles qui y vit. Le thriller, centré généralement sur la résolution d'un meurtre, vient alors se superposer au projet d'écriture de Raphael Batail. Ici aussi, Musso autorise un ralliement entre les deux types de romans sus-cités pour briser concomitamment l'homogénéité chez l'un comme chez l'autre. La raison principale chez l'auteur est la modification de l'ossature du type de roman de base. Il se dessine alors une alternance entre la métafiction et le thriller désormais incorporé dans le projet d'écriture de Batail. Cette initiative fait osciller le récit entre la dimension paralittéraire et celle de littéraire conventionnelle.

Notons que le thriller, selon l'encyclopédie universalis, : « est à l'origine, un récit policier qui s'écarte radicalement du traditionnel roman à énigme. Celui-ci repose sur l'élucidation d'un crime mystérieux par un héros, généralement un amateur de génie qui, pour démasquer l'assassin, n'utilise que les ressources de son intelligence ». Il se différencie du polar qui débute par un crime et dont la résolution est confiée à un enquêteur chevronné. Il peut certes admettre du suspense et des sensations fortes, mais il se concentre majoritairement sur une seule intrigue policière. À la différence du polar, l'enquêteur dans le thriller peut être n'importe qui, un policier, un journaliste ou même un citoyen lambda. C'est ce détail qui permet d'attester de la présence du thriller dans *La vie secrète des écrivains*. Les enquêtes ne sont pas menées par des policiers. La présence de ceux-ci est signalée dans le roman notamment lors de la découverte du crime mais c'est Raphael Batail qui fait office du véritable enquêteur. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'on ne relève pas la présence des éléments scientifiques tels que les tests d'A.D.N., les empreintes digitales, les analyses balistiques. Raphael Batail procède avec des « ressources de son intelligence » moyens tels que twitter, (p.74), LinkedIn, (p.99), ou Google comme il l'atteste lui-même « je lançais une vérification en tapant des mots-clés sur Google » (p.224). Le personnage-écrivain s'intéresse au meurtre en question car il semble être lié à Nathan Fawles. Ainsi, à l'instar de tous les autres thrillers, on a un crime qui résonne comme l'élément distinctif du genre, mais l'enquêteur n'est pas un policier mais plutôt un romancier.

Tout comme dans son précédent roman, l'auteur réussit à construire une œuvre toujours selon le modèle « deux en un » dans un souci de créer une jonction entre la littérature et la paralittérature. La particularité de celle-ci est que l'histoire n'est pas centrée uniquement ni sur le drame ni sur le projet métafictionnel de Batail. Le drame vient par

hasard s'introduire dans le déroulement du récit, et se comporte comme un complément d'informations sur la vie mystérieuse de Nathan Fawles. D'ailleurs sa résolution ne met pas un terme au déroulement du récit qui se poursuit dans le ton métafictionnel. Les formules figées du thriller éjectent des modifications dans la configuration de la métafiction et la transforme en un texte hybride. Les stéréotypes paralittéraires sont intégrés au cœur du récit pour en modifier l'apparence habituelle. La nouvelle présentation conçue avec des formules figées intégrées surprend le lecteur car les modifications présentes dans l'intrigue défient les lois de la linéarité prescrites de part et d'autre dans les deux types de roman convoqués. La transformation morphologique des deux types de romans prouve que les classifications littéraires en général et romanesques en particulier, sont dépassées. De ce fait, la métafiction sort de sa mission initiale qui est de dévoiler le cheminement entrepris par un écrivain dans l'écriture de son roman. Elle se retrouve à partager son champ avec le thriller qui d'ordinaire s'occupe de résoudre des affaires de meurtre. Dans ce cas d'espèce, le lecteur découvre un autre montage, une autre configuration du roman qui l'oriente vers des horizons autrefois moins valorisés.

Notons également que la structure tripartite de l'œuvre met l'accent sur un personnage principal à savoir Raphaël Batail qui est le trait d'union entre trois histoires distinctes. Cependant, les suspenses, la violence, les émotions fortes et les différentes enquêtes qui sont des caractéristiques majeures du thriller demeurent les éléments communs entre les trois parties du roman. On a par exemple l'omniprésence des enquêtes : une enquête pour découvrir les raisons du silence du célèbre écrivain Nathan Fawles sur laquelle vient se greffer celle liée au meurtre d'une jeune inconnue. Les deux enquêtes finissent par se croiser car le meurtre a malheureusement un lien avec Nathan Fawles, celui sur qui porte son projet d'écriture du personnage-écrivain.

Dans cette fusion du thriller et de la métafiction, on collecte des éléments autofictionnels qui se glissent dans le récit. Guillaume Musso fait une allusion à lui-même en se convertissant en personnage de son propre roman. L'auteur engage alors un jeu subtil entre la réalité et la fiction qui crée un effet de confusion dans l'esprit du lecteur. Dans ce jeu, Musso qui est un être réel se fond dans ses personnages fictifs. Ce jeu de références oblige celui-ci à opérer des réaménagements narratifs en faisant basculer le roman dans une sorte de mise en abyme. Cette mise en abyme associée aux références autofictionnelles donne tout de même des clés de lecture aux éventuels lecteurs. À travers ces explications qu'il donne dans le prologue, on peut par exemple lire :

Nathan Fawles, un personnage que j'ai aimé accompagner dans ces pages, est allé chercher son besoin d'isolement, son renoncement à l'écriture, son retrait du monde médiatique, ses postures bourruées, tantôt auprès de Milan Kundera et J.D. Salinger, tantôt chez Philip Roth, encore lui, et Elena Ferrante...J'ai désormais l'impression qu'il existe par lui-même et comme le Guillaume Musso fictif de l'épilogue, je serais heureux d'apprendre qu'il a réussi à reprendre goût à la vie, dans un autre endroit du monde. (Musso, 2019 : 368-369).

Dans le dernier chapitre intitulé « Le vrai du faux » le romancier explique tout le processus au lecteur en dévoilant le mécanisme caché derrière l'écriture de son roman.

Ce roman, *La vie secrète des écrivains*, est une forme de réponse possible, illustrant le processus mystérieux qui donne naissance à l'écriture : tout est potentiellement source d'inspiration et matériau de fiction, mais rien ne se retrouve dans un roman tel qu'on l'a vécu ou appris. Comme dans un rêve étrange, chaque détail de la réalité peut se déformer et

devenir élément essentiel d'une histoire en gestation. Alors, ce détail devient romanesque. Toujours vrai, mais plus réel. Cet appareil photo, par exemple, à cause duquel Mathilde croit avoir démasqué un assassin, s'inspire d'un fait divers. Un Canon PowerShot retrouvé sur une plage de Taïwan après avoir dérivé pendant six ans depuis Hawaï. Le vrai ne contenait que des photos de vacances. Celui du roman est bien plus dangereux. (Musso, 2019 : 367-368).

Musso montre, en effet, que quoiqu'on soit dans la paralittérature ou la vraie littérature, chaque roman demeure un assemblage d'éléments discontinus que la machine imaginaire convertit à des fins fictives. De ce fait, on comprend que la fiction pure n'existe pas chez Musso, tout part de l'exploitation que l'imagination de l'écrivain fait de certains faits du quotidien. Car, comme le narrateur-romancier l'atteste dans ses dires « tout est potentiellement source d'inspiration et matériau de fiction » (p. 367). Il recueille des particules d'événements réels qu'il injecte dans la machine imaginaire pour une transformation avec l'aide de son génie littéraire afin aboutir à une création fictionnelle. Dès cet instant, on peut en déduire que le thriller est certes une branche de la paralittérature mais il tire sa source de faits réels. Il se conçoit et se construit avec tout ce qui provient de la réalité. Dans le cas de Musso, avec une collecte de données réelles telles qu'un appareil photo retrouvé quelque part, des détails puisés de la vie des certaines personnes : Vladimir Nabokov, Philip Roth, Milan Kundera (p. 368). Il a réussi à construire une œuvre mi-paralittéraire, mi-littéraire ce qui sous-entend que tout dans un roman n'est ni purement réel ni purement fictionnel.

En somme, ces romans de Musso deviennent des illustrations adéquates du mélange de réalisme voulu par les exigences de la littérature conventionnelle et des formules stéréotypées dictées par la paralittérature. La non-conformité aux caractéristiques de chaque type de roman illustre bien le principe de la discontinuité observé dans les romans postmodernistes puisqu'ici l'auteur se fabrique sa propre loi dans le but de parvenir à une littérature sans frontière.

3. Association littérature/ paralittérature pour une littérature sans frontières

Le genre romanesque évolue dans le monde contemporain avec la rupture totale des barrières entre la littérature et la paralittérature mais aussi dans le dépassement du réalisme pur dans les œuvres.

3.1. La rupture des barrières dans le roman de l'extrême contemporain

Dans l'évolution des pratiques et des esthétiques observées dans la littérature de l'extrême contemporain, on se rend compte que le roman propose une nouvelle lecture du genre. Cette dynamique observée dans les écrits de Musso permet de repenser les considérations établies entre la littérature et la paralittérature. À cet effet, les barrières qui semblaient déterminer la frontière entre le monde littéraire et paralittéraire se rompent peu à peu. Les frontières entre ces deux types de littérature paraissent floues. Les principes postmodernes qui admettent une permanente évolution des créations, autorisent les œuvres à s'enrichir de plusieurs discours. Répondant à ce principe dans *La vie secrète des écrivains* on y décèle par exemple l'arrêté préfectoral No287/2018 aux pages 87-89 ; un extrait de l'émission Bouillon de culture retranscrit aux pages 137-139. La même observation est faite dans *La fille de papier* qui débute par un prologue constitué d'extraits d'articles de journaux, de mails, d'émission télé, etc. En un mot, la littérature

de l'extrême contemporain est en constante évolution avec un assemblage d'éléments hétérogènes. De ce fait, un nouveau mode de compréhension ou de décodage du roman s'impose au lecteur. Le roman s'ouvre désormais à certaines pratiques autrefois rejetées dans la littérature conventionnelle. Les formules stéréotypiques réservées à la paralittérature en l'occurrence la bande dessinée, le roman -photo, le roman policier, etc. sont de plus en plus exploitées dans le roman de l'extrême contemporain. Le roman étant un genre ouvert et évolutif, il convertit les techniques et ces stéréotypes propres à la fiction pure en matériaux de régénération du genre. On constate que le virtuel côtoie le réalisme et tous deux s'assemblent, mieux s'unissent pour non seulement briser l'élan dominateur d'une écriture unitaire mais aussi pour traduire les réalités du monde actuel.

La création romanesque doit pouvoir exploiter tout ce qui serait capable de susciter un intérêt chez le lecteur. D'ailleurs lorsqu'on considère cette remarque faite par J-Y. Tadié (2007 : 798), la démarche entreprise par Musso dans ses œuvres trouve tout son sens. Il affirme qu'« à tout moment la littérature docile et la littérature rebelle coexistent, et que la première se lit plus que la seconde ». Tadié préconise alors de ne pas négliger la force de cette littérature dite « docile ». La diffusion massive et l'engouement qui se dégage autour d'elle peuvent contribuer à résoudre le problème du délaissement du livre et par ricochet l'abandon de la lecture, des problèmes sur lesquels s'apitoie et s'interroge le libraire Audibert dans *La vie secrète des écrivains* : « Pourquoi s'emmerder à venir dans une librairie quand vous pouvez vous faire livrer un bouquin en trois clics sur votre iPhone ! » (p. 39). Il notifie que : « Ça n'intéresse personne. Aujourd'hui rien n'est moins rentable que le livre » (p. 40). Le livre et la lecture semblent ne plus avoir un grand intérêt pour le public, il ne faut alors pas négliger d'exploiter un aspect qui retient l'attention des lecteurs même si cet aspect doit conduire à la mort du réalisme pur.

3.2. Alliage littérature/paralittérature pour la mort du réalisme dans le roman

Dans le roman de l'extrême contemporain, le culte du réalisme absolu disparaît au profit de la création artistique tout simplement. La recherche systématique de l'innovation conduit à l'établissement de rapport entre les éléments littéraires hétérogènes. Le résultat immédiat de cette entreprise chez Musso est la formation d'œuvres hybrides constituées d'éléments de la littérature de masse et de ceux des belles lettres. Le déploiement de phénomènes nouveaux et inventifs donne lieu à une nouvelle conception de l'art romanesque qui se saisit dans ses rapports de collaboration avec des genres autrefois considérés comme marginaux.

Au XIX^{ème} siècle, en effet, face à la prolifération d'œuvre à diffusion massive et destinées uniquement au divertissement, une distinction est établie entre la littérature dite pure ou conventionnelle (Dubois, 1978) et celle dite de masse ou paralittérature. Cette séparation des productions est instituée car certaines œuvres ne répondaient pas aux normes esthétiques voulues par la littérature traditionnelle, notamment le culte du réalisme. Ainsi, dans les productions des auteurs, on relève celles qui ne le sont pas véritablement littéraires tels que la littérature enfantine, la bande dessinée, une certaine catégorie de genre romanesque (le roman policier et ses dérivés). Cependant, comme le reconnaît D. Saint-Jacques (2002 : 11), pour une modernité du genre romanesque, il paraît désormais important de « considérer, en fonction de critères littéraires traditionnels, des textes qui

visiblement relèvent d'autres principes ». La chose en est que de nos jours, les critères de littéarité édictés pour la validation d'une œuvre donnée semblent dépassés.

Pour répondre à ces nouvelles orientations littéraires, certains romanciers intègrent des procédés autrefois refoulés dans la conception des œuvres romanesques. Le constat est que les tendances littéraires qu'on opposait autrefois se rapprochent de plus en plus. Elles se croisent, se complètent, et s'emboîtent pour produire de la matière au renouvellement morphologique du roman. C'est en ce sens que la recherche effrénée du réalisme tend à disparaître chez les romanciers de l'extrême contemporain. Ceux-ci prouvent leur capacité à marquer de leur empreinte la création romanesque en réfutant toutes les idées reçues sur la paralittérature. Ils trouvent plutôt en elle une source dans laquelle puiser des éléments pouvant donner un nouvel aspect à la création romanesque. D'une part, la paralittérature rencontre un vaste lectorat par son contenu innovant et captivant même si elle reste purement utopique et stéréotypée. D'autre part, la littérature conventionnelle se vide de son esthétique littéraire rigoureuse, de ses tendances réalistes et s'ouvre à de nouvelles conceptions puisées de part et d'autre. Ainsi, les classifications résultant à créer une distinction entre une littérature dite pure et une autre dite populaire tendent à disparaître pour céder le pas à une littérature tout court.

À l'instar de ses pairs tels que Michel Houellebecq et bien d'autres, Guillaume Musso instaure un dialogue entre les deux types de littérature. Cela peut s'interpréter comme une entreprise qui ne se présente pas seulement comme un simple « jeu de séduction littéraire » (Musso, 2019 :144) mais aussi comme une voie devant conduire à l'évolution du genre romanesque qui évolue en remettant en cause ses propres canons. Rejeter tout culte du réalisme dans le roman de l'extrême contemporain vise à l'inscrire dans la démarche décrite par le personnage de Nathan Fawlse qui se résume dans ces propos que voici « si tu veux faire ce qui est permis, tu ne seras jamais un bon romancier. Et tu ne seras jamais un artiste. L'histoire de l'art, c'est l'histoire de la transgression » (p. 165). Ici l'acte transgressif part du fait que Guillaume Musso fait sauter les verrous entre réalisme et fiction pour laisser la création simplement agir dans ses romans. La littérature pure n'existe plus, les frontières et les distinctions sont brisées et ce que l'on croise au-delà des frontières constitue de nouveaux centres d'intérêt exploitables pour offrir un aspect évolutif au genre romanesque.

Conclusion

En somme, nous pouvons retenir que le roman, sous le sceau du postmodernisme offre un visage protéiforme. Conçu selon les idéaux de la discontinuité, le roman de l'extrême contemporain s'épanouit mieux dans l'assemblage d'éléments disparates pris çà et là. Avec Guillaume Musso, cet assemblage d'éléments hétérogènes se remarque dans un alliage entre la littérature et la paralittérature. Le roman sentimental se combinant avec le roman fantastique dans *La fille de papier* quand la métafiction partage son espace avec le thriller dans *La vie secrète des écrivains*. L'union des deux types de littérature efface les barrières traditionnelles et offre un renouvellement morphologique du genre romanesque. Ainsi, on peut en déduire que le roman français du XXI^{ème} siècle est à cheval sur les deux types de littérature autrefois opposés. La démarche de l'auteur fait penser alors à la mort de la culture du réalisme dans le roman et par ricochet à la mort de la littérature dite pure. Les critères fondamentaux contribuant à la classification des œuvres

cèdent le pas à la liberté totale et entière dans la création littéraire. Les lignes de démarcation sont rompues par l'auteur et le mélange d'éléments non homogènes répond parfaitement aux principes de la postmodernité.

Références bibliographiques

- ABBES M. 2021, *La poétique du discontinu dans les romans d'Éric Chevillard*, Paris, L'Harmattan.
- BARONI R. 2004. *Poétique de la discontinuité de 1870 à nos jours*. Clermont-Ferrand. Presse Universitaire Blaise Pascal.
- DUBOIS J. 1978. *L'institution de la littérature*. Bruxelles-Paris. Labor-Nathan.
- DUBOIS J. 1992. *Le roman policier ou la modernité*. Paris. Nathan. « Le texte à l'œuvre ».
- FONDAMECHE D. 2005. *Paralittérature*. Paris. Vuibert.
- FIEDER L. 1998. *Le roman français contemporain*. Paris. Seuil.
- HAVERCROTF B. 2010. *Le roman de l'extrême contemporain*. Paris. Nota bene.
- LYOTARD J. 1986, « Réécrire la modernité », *Cahier de philosophie n°5*.
- MUSSO G. 2018. *La fille de papier*. Paris. Cedex.
- MUSSO G. 2019. *La vie secrète des écrivains*. Paris, Calmann-Levis.
- SAINT-JACQUES D. 2002. « Paralittérature », in *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de ARON Paul, SAINT-JASQUES Denis et VIALA Alain, Paris, Presses Universitaires de France.
- STREITBERGER N. 2009. *La revanche de la discontinuité*. Bruxelles. P.I.E Peter Lang.
- TADIÉ J. 2007. *La littérature française : dynamique et histoire II* Gallimard.
- TRAORÉ F. 2012. *Le Roman français : genre bourgeois, libre et protéiforme. Approche théorique, historique et esthétique*. Clermont-Ferrand. PU. Blaise Pascal.