

Les livres des retours. La littérature selon Tanguy Viel

Le motif du retour, fréquent en littérature, se décline sous de nombreuses formes et variantes et s'avère particulièrement propice à générer à la fois un romanesque riche en émotions et une réflexion sur les grands sujets qui hantent l'homme depuis des siècles, comme la fuite du temps et les relations interpersonnelles. Il en est ainsi chez Tanguy Viel, dont l'œuvre entière est traversée par des retours de toutes sortes qui l'alimentent de multiples façons. Avec une constance rare, ses romans tournent autour de cette problématique, l'investissant aux niveaux esthétique et thématique, narratif et discursif, afin de créer une complémentarité originale entre la forme et le fond. En s'appuyant sur des travaux concernant divers aspects du phénomène de retour (esthétique, philosophique, stylistique), le présent article se propose de dépister ses formes dans la prose de Viel et de montrer la manière absolument inédite dont l'écrivain exploite ce motif séculaire pour faire une littérature exigeante autant que captivante sur le sens des retours dans la vie humaine.

L'esthétique littéraire de Tanguy Viel est, dans son ensemble, ancrée dans l'idée de retour. L'écrivain s'inscrit dans la tendance dominante dans la littérature contemporaine de la « renarrativisation »¹ du roman, à savoir une

¹ Á. Kibédi Varga, « Le récit postmoderne », [dans :] *Littérature*, 1990, vol. 77, n° 1, p. 16.

renaissance du récit narratif centré sur le monde et l'Histoire, sur l'homme et ses affaires. C'est justement ce type de littérature transitive que pratique Viel, sans pour autant emprunter les voies typiques des narrations contemporaines. Il ne se lance pas, avec les amateurs de la « nouvelle fiction »², dans les sentiers battus du roman traditionnel ni ne rejoint les ironistes ludiques dans leurs pratiques du romanesque à second degré, fondé sur des procédés parodiques et toutes sortes de techniques subversives. Au lieu de peindre la grande Histoire sur le mode du bon vieux roman historique ou bien de s'amuser à déconstruire les principes du roman réaliste, Viel préfère construire des *fabulae* resserrées autour d'une existence individuelle, affichant à l'occasion un véritable « goût du romanesque »³. D'un roman à l'autre, il raconte des histoires d'amour, d'amitié, de famille, tout en les assaisonnant d'éléments des plus accrocheurs : conspirations et trahisons, crimes et délits, fuites et courses-poursuites. Ainsi, *Insoupçonnable* montre la puissance de l'amour romantique et l'inconstance des sentiments ; *Le Black Note*, *L'Absolue perfection du crime* et *Cinéma* forment une sorte de trilogie romanesque autour de l'amitié et ses impacts sur le psychisme humain⁴ ; enfin *Paris-Brest* et *Article 353 du code pénal* investissent le terrain du roman familial pour dire la complexité des rapports entre proches et les émotions intenses qui y sont associées. Installant ses textes dans la tradition à la fois du roman d'action et du roman intimiste, Viel favorise un romanesque immédiat, échafaudé sur une intrigue bien nouée autour d'événements prenants ou de sentiments puissants et de personnages fortement caractérisés. Car sa conception de la

² D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008, p. 378.

³ *Ibidem*, p. 386.

⁴ A. Maziarczyk, « Narrer les désillusions intimes à l'époque de la désillusion. Tanguy Viel et les formes contemporaines du récit d'amitié », [dans :] *Romanica Wratislaviensia*, 2017, vol. LXIV, p. 107-119.

littérature se fonde sur un modèle classique et simple à la fois, comme il l'avoue dans une interview : « Ce sont des romans qui ont pour but d'être de purs romans, d'être seulement des romans. La seule chose que je sais dire de mes livres c'est que leur but ultime est de raconter une histoire, et de la raconter le mieux possible »⁵.

Le retour marque aussi sa présence au niveau thématique, s'érigeant en motif textuel préféré de l'écrivain. C'est autour de lui, sous diverses formes, mobiles et sens, que s'organisent les histoires racontées. Chronologiquement parlant, les retours mentaux surgissent les premiers dans l'œuvre de Viel, donnant naissance à des textes de facture originale, teintés de mélancolie⁶ et structurés en « fictions maniaques »⁷ qui interrogent la problématique des troubles psychiques et expriment le drame de l'homme qui en souffre. Le retour est ici signe de dépendance affective et d'attachement obsessionnel – à des amis d'autrefois dans *Le Black Note*⁸ et à un film que l'on ne peut pas oublier dans *Cinéma*⁹. Mettant en scène des protagonistes qui ne cessent de revenir en pensée à des moments anciens, les deux romans disent cet accrochage maladif qui les condamne à vivre tournés vers le passé au lieu de jouir du présent. À chaque fois, la démarche effectuée ne se limite pas à une anamnèse ordinaire : ce n'est pas à de simples réminiscences que se livrent les protagonistes, mais à des tentatives désespérées de « ressouvenirs en avant »¹⁰, de restitution du passé dans le présent. Partiel-

⁵ M. Pierre, « Entretien avec Laurent Mauvignier et Tanguy Viel », [dans :] *Publif@rum*, 2008, n° 8, p. 2, http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=97.

⁶ Notons que, étymologiquement, le mot « nostalgie » dérive du grec « nostos » qui signifie « retour ».

⁷ A. Blatt, « Tanguy Viel's Manic Fictions », [dans :] *Contemporary French & Francophone Studies*, 2010, vol. 14, n° 4, p. 379, trad. A. M.

⁸ T. Viel, *Le Black Note*, Paris, Minuit, 1998 (dans la suite du texte abrégé par *BN*).

⁹ T. Viel, *Cinéma*, Paris, Minuit, 1999 (dans la suite du texte abrégé par *C*).

¹⁰ S. Kirkegaard, « La reprise », P.-H. Tisseau, E.-M. Jacquet-Tisseau (trad.),

lement par nécessité imposée, l'activité faisant partie, dans *Le Black Note*, d'une enquête censée statuer sur l'implication du narrateur-musicien dans l'incendie où est mort l'un de ses amis, mais surtout par réelle volonté de graver en mémoire le temps qui s'est enfoui. Car il a été d'une valeur si exceptionnelle qu'il ne faut absolument pas le laisser s'anéantir, ne pas « perdre de nous quatre ce qui devrait résonner pour toujours » (*BN*, 12), comme le dit le musicien. Montrant des individus qui cultivent par la mémoire les épisodes révolus de leur vie et des scènes filmiques impressionnantes, les deux romans organisent également leurs dispositifs énonciatifs pour illustrer ce travail de réactualisation du passé. À chaque fois, c'est un monologue intérieur adressé à un interlocuteur : le narrateur de *Cinéma* apostrophe l'humanité pour partager avec elle sa fascination du film, persuadé que « tout le monde doit trouver ça extraordinaire » (*C*, 119) et celui du *Black Note* interpelle ses anciens amis, de sorte que son discours s'apparente à des conversations imaginaires avec des êtres absents et donne l'impression de vouloir restituer une communauté d'esprit perdue.

Intériorisé par le musicien et le fan du film, le passé revient par bribes, se cristallisant péniblement en l'histoire d'une amitié soldée par une mort tragique et celle d'un chef-d'œuvre filmique auquel « personne ne peut résister » (*C*, 51). La rétrospection du vécu s'effectue ici selon la logique d'une « asymptote toujours différée de ce qui recule à mesure que la plume tente de s'en saisir »¹¹ : les événements qui ont eu lieu dans la maison appelée Black Note par passion pour la musique restent vagues et abondent en « nœuds dans l'affaire, des points noirs » (*BN*, 61) qui les embrouillent davantage tandis que le résumé du film

[dans :] *Idem, Ou bien... ou bien... la reprise. Stades sur le chemin de la vie. La maladie à la mort*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 694.

¹¹ D. Rabaté, « Singulier, pluriel », [dans :] É. Benoit et al., *Écritures du ressassement*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 11.

n'arrive pas à rendre l'intensité de l'œuvre visionnée auparavant « des dizaines, des centaines de fois » (C, 49). Le retour, pour citer l'anthropologue Marc Augé, cherche en effet l'impossible, tentant de s'imposer contre la logique de la réalité : « Ce qui est difficile à penser, derrière la figure du retour, c'est la continuité. Les discontinuités de la durée vécue interdisent en général de retrouver intégralement ce que l'on avait quitté, de reprendre les choses où on les avait laissées, de se retrouver soi-même inchangé »¹². Viel montre les raisons de ces échecs inéluctables : les insuffisances du langage dans *Cinéma* et les défaillances de la mémoire dans *Le Black Note*. Les mots s'avèrent trop pauvres et simples pour exprimer la réalité filmique : les subtilités de construction se perdent, les ficelles de l'intrigue sont dévoilées trop tôt et le narrateur constate désespéré que « c'est vanité de faire parler les images » (C, 43). Il en va de même des réminiscences de ce « passé calciné par les flammes » (BN, 13), floues et indistinctes, imposant une frontière infranchissable entre ce qui est et ce qui a été. « Je ne tiens plus avec ma conscience. C'est comme si je délirais encore plus » (BN, 89) – avoue le protagoniste dont les souvenirs s'effacent avec le temps et aussi, sans doute, sous l'influence des drogues et des psychotropes. Il n'est toutefois pas exclu que ce processus soit ici sciemment arrangé dans le but de brouiller les pistes menant vers les événements d'autrefois. Il y a dans le texte des passages où le narrateur avoue structurer intentionnellement son discours pour le rendre fragmentaire et flou : « Je ne leur dis rien aux autres, même à Rudolph je ne dis rien, au directeur non plus, je leur parle de nous toute la journée mais je ne leur dis rien en vérité, ils ne comprendraient pas » (BN, 62). C'est dans cette tension entre l'impossibilité du retour vers le passé et son refus stratégique – pour ne pas dénoncer un ami coupable – que réside l'enjeu de ce roman où les motifs du retour

¹² M. Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Rivages Poche, 2001, p. 98.

caractéristiques de la littérature philosophique et des fictions criminelles interfèrent magistralement pour construire une fiction prenante sur l'amitié et ce qu'elle représente pour l'homme.

Les textes ultérieurs, *L'Absolue perfection du crime et Paris-Brest*¹³, thématisent les actions réelles, renouant avec le motif du retour chez soi, au pays natal, à la maison familiale. Tous deux sont construits sur un schéma analogue, le retour étant ici un « geste liminaire de mise en intrigue »¹⁴, en parfaite harmonie avec les événements qui suivent : *L'Absolue perfection du crime* débute par les retrouvailles tendues de vieux amis après des années de prison, annonçant une histoire de vengeance sanglante tandis que *Paris-Brest* s'ouvre sur un panorama de la ville et des souvenirs qui y sont liés, traçant comme horizon d'attente un récit de vie/de soi qui sera lié à une réflexion sur l'existence et l'identité personnelle. S'effectue ensuite l'inscription rétrospective des événements précédant ceux des incipits : l'histoire du braquage d'un casino raté pour cause de trahison d'un des gangsters et la chronique d'une famille dysfonctionnelle mettant à nu ses sombres secrets. À l'inverse des déplacements typiques vers des lieux quittés il y a longtemps, le retour n'est pas ici une forme de « possession »¹⁵ du temps passé qui viserait à recréer des liens rompus et rétablir une communauté d'avant, bien au contraire : c'est un geste ferme et décidé de rejet de ce qui a été. Quand, après une longue incarcération, Pierre revient au bar fréquenté par la « pègre locale » (APC, 22), ce n'est pas pour retrouver sa vie d'autrefois mais en boucler la boucle et régler ses comptes avec le traître à qui l'unissaient des liens « si proches, si amis, si fraternels » (APC, 60) mais purement illusoire. Le désir

¹³ T. Viel, *L'Absolue perfection du crime*, Paris, Minuit, 2001 et *Idem, Paris-Brest*, Paris, Minuit, 2009, abrégés par APC et PB.

¹⁴ J. Faerber, « Le livre aveugle ou la passion anthologique dans l'œuvre de Tanguy Viel », [dans :] *Relief*, 2012, n° 6, p. 83.

¹⁵ M. Augé, *Les formes de l'oubli*, op. cit., p. 76.

d'une « dépossession » analogue motive Louis, rentrant chez ses parents à l'occasion de Noël avec – caché dans sa valise – un livre autobiographique où il a déversé toutes ses rancunes envers ses proches sans oser le dire ouvertement : « Mais quand bien même j'aurais échoué en tout, quand bien même Paris serait devenu la ville hostile par excellence, je ne serais jamais revenu là, sur la côte sauvage, vivre avec mes parents [...] » (*PB*, 60). Le retour scelle ici la rupture, définitive et totale, avec la vie d'autrefois dont on veut « refermer la parenthèse » (*PB*, 61) pour oublier ses infortunes et s'en débarrasser à jamais. C'est, par ailleurs, très typique de la littérature actuelle qui investit le genre des écritures de vie. Comme le remarque Adina Balint, « beaucoup de récits de soi contemporains sont des récits de rupture avec un monde de violences et un passé contraignant »¹⁶, censés questionner le processus de quête identitaire et de la prise de conscience de soi-même.

Envisagé comme une confrontation avec le passé, ce retour ne s'effectue pas sans violence, conformément à l'imaginaire littéraire largement répandu depuis l'*Odyssée*. Dans *L'Absolue perfection du crime*, elle est d'une stéréotypie frappante et s'inscrit dans le cadre des histoires de vendetta : s'y enchaînent des fuites et courses-poursuites dans toutes leurs variantes imaginables, des disputes acharnées entre ennemis et une lutte finale très brutale, riche en agressions et prolongée sur plusieurs pages. Le vengeur n'incarne cependant pas la figure du justicier invincible mais est plutôt un de ces individus peu assurés que Viel convoque régulièrement comme protagonistes. Le sentiment de crainte l'accompagne tout au long d'une lutte où il doit également affronter ses propres faiblesses. Variante négative du mythe du fils prodigue, le retour dans

¹⁶ A. Balint, « Déplacements transculturels et récits de soi contemporains au Canada francophone », [dans :] *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2016, vol. 40, n° 2, p. 146.

Paris-Brest s'effectue, en revanche, dans une ambiance de calme apparent. C'est que le règlement de comptes a déjà eu lieu dans le livre où le protagoniste avoue avoir « soigneusement vidé [s]es poubelles familiales [...] [et] noirci cent soixante-quinze pages sur [s]a famille entière » (PB, 61). La fictionnalisation de la vie œuvre ici comme « une sorte de traitement par la parole »¹⁷ permettant d'évacuer les angoisses liées au fait d'avoir été délaissé par ses parents dans une ville sans avenir et contraint d'y mener une morne existence : « [...] toi, maman, tu m'as abandonné là, dans le nid familial, alors que je n'étais pas encore sec derrière les oreilles » (PB, 98). Or, cette revanche littéraire n'est pas décisive tant que le livre reste caché et il faut la confrontation directe avec la mère (la scène de la mise au feu du manuscrit) pour que puisse se lever le voile du silence familial et se légitimer la décision de quitter une famille où les apparences comptent plus que les individus et leurs besoins d'amour et d'acceptation. Mouvement en arrière, vers des espaces d'autrefois, le retour est ici un dur mouvement en avant, vers un avenir qui ne peut s'édifier sans une négation du passé. Se libérer de l'emprise du temps pour vivre pleinement sa vie se solde par une inévitable « perte des paysages de [l']enfance »¹⁸, par une séparation douloureuse avec la famille, les amis, soi-même et ses propres illusions. Viel montre ainsi une fois encore ce que les philosophes ne cessent de signaler, que « La vie ne se comprend que par un retour en arrière, mais on ne la vit qu'en avant »¹⁹.

La forme romanesque travaille également cet enjeu du retour et ceci sur plusieurs plans. Sur celui de la narration, il se manifeste par des troubles de la téléologie romanesque et des atteintes à la lisibilité du texte, de

¹⁷ A. Blatt, « Tanguy Viel's Manic Fictions », *op. cit.*, p. 379, trad. A. M.

¹⁸ M. Augé, *Le temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003, p. 44.

¹⁹ S. Kierkegaard, *Journal. Extraits, 1834-1846*, K. Ferlov et J.-J. Gateau (trad.), Paris, Gallimard, 1941, p. 184.

diverse intensité selon les romans. Le régime narratif investi est, régulièrement, celui du récit rétrospectif par un narrateur homodiégétique, suggérant une reconstruction véridique des événements par une instance compétente en la matière. Pourtant, aucune linéarité ni cohérence rassurante ne s'instaure : le récit ne respecte pas la continuité chronologique et s'effectue par des flash-backs désordonnés et des va-et-vient incessants entre le présent et le passé. L'action progresse moins qu'elle ne tourne en rond : les narrateurs sont comme coincés dans la répétition d'un passé qu'ils ne cessent de ressasser. Ils reviennent à plusieurs reprises sur certains événements et les montrent sous d'autres perspectives, complètent des détails ou corrigent des circonstances. Le procédé est poussé au paroxysme dans *Le Black Note* où le musicien qui retrace sa vie élabore une version des faits différente en fonction de l'interlocuteur auquel il s'adresse, s'avouant tantôt innocent tantôt coupable du meurtre de son ami ; dans *Cinéma*, il se manifeste par une décomposition radicale de l'intrigue filmique, résumée de façon achronologique et parasitée par des commentaires incongrus ; dans *Paris-Brest* enfin, on assiste à des dédoublements diégétiques, l'histoire familiale subissant une mise en abyme pas trop fidèle dans le livre écrit par le narrateur. Il en résulte une saturation du texte qui débouche sur un brouillage de la diégèse : diverses versions d'un même fait se succèdent, entrecoupées de biffures et d'épanorthoses qui empêchent l'histoire de se cristalliser pleinement, d'autant que les aveux d'ignorance narratorial se multiplient dans tous les romans.

Principe structurant de la narration, le ressassement affecte tout autant le discours narratif. Assumé par des narrateurs homodiégétiques, il est orienté à dire non seulement les faits advenus mais aussi les propos qui les ont accompagnés, affichant une « passion anthologique »²⁰ tout

²⁰ J. Faerber, « Le livre aveugle ou la passion anthologique dans l'œuvre de Tanguy Viel », *op. cit.*, p. 80.

à fait singulière des énonciateurs pour la collection de phrases entendues. Ils ne se contentent par ailleurs pas de rappeler tel ou tel mot ou fragment de conversation mais répètent indéfiniment les énoncés extraits du flux syntagmatique, les déconstruisant et reconstruisant dans tous les sens, comme par exemple dans ce passage où le musicien de Black Note évoque les paroles de son ami mort tragiquement :

Vous ne comprenez rien, disait Paul, rien au sens profond des choses, disait-il, quand il aurait mieux fait de scruter la surface des choses [...]. Rétablir une justice, disait-il, dans l'ordre saccagé des choses : se construire une scène ouverte dans la cave, et redevenir les meilleurs jazzmen du monde, disait-il [...]. (BN, 25)

Ce discours qui ne cesse de citer est magistralement corrélié à la thématique du retour. On interprète généralement le ressassement discursif comme une « écriture mélancolique puisque définie par son incapacité de se séparer définitivement d'objets ou énoncés perdus »²¹. Il en est exactement ainsi chez Viel où il laisse voir à quel point les dires des autres peuvent façonner la vie, dicter les choix, peser sur les actions et même l'image de soi. Si les narrateurs ne cessent de répéter ce qu'ils ont entendu de la part de leurs proches et amis c'est que ces mots – suggestifs, trompeurs ou malveillants – ont déterminé leur existence soit en les poussant à adhérer à des projets suspects ou utopiques soit en les blessant au cœur et brisant leur vie. Exemple on ne peut plus parlant de l'influence du langage sur la réalité, le procédé montre une dépendance psychique radicale allant jusqu'à la perte de sa propre personnalité. La manie de la citation illustre ici l'impuissance discursive des narrateurs qui s'expriment avec des mots empruntés car ils sont incapables de le faire de manière autonome. Dominés par les autres et subjugués par leurs paroles, ils n'ont toute leur vie rien fait

²¹ G. Bonnet, « R-e-s-s-a-s-e-r À rebours c'est encore ressasser », [dans :] Éric Benoit et al., *Écritures du ressassement*, op. cit., p. 42.

d'autre que d'accepter tacitement les idées imposées, sans protester ni résister. Aussi, ils ont perdu la faculté de parler, de composer leurs propres phrases et n'ont d'autre choix que de tisser leurs discours avec ces mots auxquels ils ont auparavant cédé.

Paradoxalement, ce discours bourré d'emprunts constitue également le début du processus d'affranchissement de la dépendance aux autres et de la reconfiguration de la vie. Par la convocation de « saintes maximes et adages »²² autrefois entendus, les narrateurs dénoncent leur pouvoir séducteur et l'influence néfaste sur leur psychisme. « [...] C'est pire que toutes les cocaïnes du monde, tellement c'est plus destructeur, ses grandes phrases, si petites » (*BN*, 27), constate le musicien hospitalisé à propos des visions illuminées de gloire musicale déroulées par le leader du groupe, convaincantes mais illusoire. La citation vise ici une accusation, chancelante et craintive, mais d'autant plus percutante que les mots évoqués *a posteriori* dans leur forme originelle laissent voir leur incompatibilité par rapport à la réalité et une hypocrisie perfide, s'imposant comme une preuve infaillible de la culpabilité de ceux qui les ont prononcés. Ceci est flagrant dans la scène où l'on voit le traître adhérer pleinement aux valeurs de loyauté qu'il a pourtant violées sans le moindre scrupule :

Il faut durer encore un peu, ajoutait l'oncle, rester loyal au milieu des traîtres. [...] des traîtres c'était le mot qui revenait tout le temps pour dire l'âme sèche et coupante des hommes dans ce milieu [...]. Mais nous, nous c'était différent. Si un jour on est comme eux, lançait Marin, si un jour on est comme eux, je jure, tirez-moi une balle dans le cœur. Eux, ils n'ont pas le sens de la famille, disait-il. (*APC*, 22)

Brisée dans son univocité, « phagocytée par celle des autres personnages »²³, la parole des narrateurs résonne

²² J. Faerber, « Le livre aveugle ou la passion anthologique dans l'œuvre de Tanguy Viel », *op. cit.*, p. 84.

²³ F. Wagner, « C'est à moi que tu parles ? (Allocutaires et auditeur dans *Le Black Note* de Tanguy Viel) », [dans :] S. Houppermans, Ch. Bosman

ainsi d'une multitude de sentiments refoulés : déception et amertume de voir les rêves s'envoler et les idéaux s'anéantir, colère envers ceux qui ont abusé de la confiance et détourné les valeurs communes, frustration de s'être laissé coincer dans une impasse existentielle et honte pour leur propre naïveté. Les romans de Viel sont à lire comme la plainte d'un « homme condamné à mort et luttant pour rien contre ce qui adviendra quand même, quelque larme qu'il verse » (*APC*, 64), mais qui ne cesse de se débattre contre les infortunes du sort et ses propres faiblesses psychiques pour regagner sa vie.

Chez Viel, le retour constitue un véritable fondement de l'écriture et un ressort de l'esthétique littéraire. S'inscrivant dans ce pan de la littérature actuelle qui s'emploie à réactiver le récit romanesque, l'écrivain raconte des histoires de retours – dramatiques, contrariés, touchants – qui parsèment la vie humaine. Et il réussit parfaitement à rejouer ce motif séculaire sans fausse note, en intensifiant davantage son poids par une narration qui s'inspire du phénomène dont elle parle. Creusant une mécanique tourbillonnante et répétitive, elle abandonne la linéarité classique et l'univocité rassurante au profit d'un récit qui tournoie sans cesse entre le passé et le présent et un discours en fausse polyphonie, effectué plutôt par les reprises des paroles entendues que par une véritable prise de parole par le narrateur. Le dispositif narratif sert ainsi à se tenir à distance de l'esthétique du roman traditionnel et à créer une harmonie intéressante entre la forme romanesque et le contenu véhiculé, le motif du retour se trouvant renforcé par des procédés textuels de nature analogue. Tout ceci pour interroger d'autant plus fort le sens de ce phénomène que Viel conçoit dans le sillage de Gilles Deleuze comme un principe structurant l'être, à sa-

voir une expérience essentielle à l'homme lui permettant de faire face au monde où rien n'est le même puisque le temps passe et emporte avec lui une part de réalité qui n'est pas à revivre. Revenir vers ce qui a été, vers ce que l'on a vécu, est fondamental pour devenir, c'est-à-dire vivre avec la conscience de qui l'on est réellement. Dans les romans de Viel, le retour est un phénomène foncièrement humain, indissociable de notre nature car lié à un besoin fondamental d'assumer l'identité, façonnée pour une large part par le passé. Tel ou autre, positif ou négatif, le passé n'est jamais passé, il vient s'immiscer dans le présent et il faut, pour rappeler les mots de l'un des protagonistes, « composer avec » (*PB*, 29).

Date de réception de l'article : 13.11.2018.
Date d'acceptation de l'article : 01.12.2018.

bibliographie

- Augé M., *Les formes de l'oubli*, Paris, Rivages Poche, 2001.
- Augé M., *Le temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003.
- Balint A., « Déplacements transculturels et récits de soi contemporains au Canada francophone », [dans :] *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2016, vol. 40, n° 2.
- Bonnet G., « R-e-s-s-a-s-e-r À rebours c'est encore ressasser », [dans :] É. Benoit et al., *Écritures du ressassement*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.
- Blatt A., « Tanguy Viel's Manic Fictions », [dans :] *Contemporary French & Francophone Studies*, 2010, vol. 14, n° 4.
- Faerber J., « Le livre aveugle ou la passion anthologique dans l'œuvre de Tanguy Viel », [dans :] *Relief*, 2012, no 6.
- Kibédi Varga Á., « Le récit postmoderne », [dans :] *Littérature*, 1990, vol. 77, n° 1.
- Kierkegaard S., *Journal. Extraits, 1834-1846*, K. Ferlov et J.-J. Gateau (trad.), Paris, Gallimard, 1941.
- Kierkegaard S., « La reprise », P.-H. Tisseau, E.-M. Jacquet-Tisseau (trad.), [dans :] *Idem, Ou bien... ou bien... la reprise. Stades sur le chemin de la vie, La maladie à la mort*, Paris, Robert Laffont, 1993.
- Maziarczyk A., « Narrer les désillusions intimes à l'époque de la désillusion. Tanguy Viel et les formes contemporaines du récit d'amitié », [dans :] *Romanica Wratislaviensia*, 2017, vol. LXIV.
- Pierre M., « Entretien avec Laurent Mauvignier et Tanguy Viel », [dans :] *Publif@rum*, 2008, n° 8, http://www.farum.it/publiforum/ezine_articles.php?art_id=97.
- Rabaté D., « Singulier, pluriel », [dans :] É. Benoit et al., *Écritures du ressassement*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001.
- Viart D., Vercier B., *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.
- Viel T., *Le Black Note*, Paris, Minuit, 1998.
- Viel T., *Cinéma*, Paris, Minuit, 1999.
- Viel T., *L'Absolue perfection du crime*, Paris, Minuit, 2001.
- Viel T., *Paris-Brest*, Paris, Minuit, 2009.
- Wagner F., « C'est à moi que tu parles ? (Allocutaires et auditeur dans *Le Black Note* de Tanguy Viel) », [dans :] S. Houppermans, Ch. Bosman Delzons et D. de Runter-Tognotti (dir.), *Territoires et terres d'histoires. Perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, Amsterdam–New York, Rodopi, 2005.

abstract

Books of returns. Literature according to Tanguy Viel

The idea of return in its multiple forms and manifestations is central to Tanguy Viel's œuvre. His novels explore this phenomenon in terms of literary aesthetics as well as thematic, narrative and discursive concerns by forging peculiar analogies between form and content. Drawing on se-

lected aesthetic, philosophical and stylistic theories of return, the present paper seeks to discuss its forms in Viel's texts and analyses how he uses them to create a literary reflection on the sense of returns in human life.

keywords

return, Tanguy Viel, theme, narration, discourse

mots-clés

retour, Tanguy Viel, motif, narration, discours

anna maziarczyk

Anna Maziarczyk est maître de conférences à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin et membre de la rédaction de la revue *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. Ses recherches portent principalement sur la narration et la construction de la transmission narrative dans les littératures contemporaines française et francophone. Elle s'intéresse surtout à la littérature de Minuit, ses stratégies narratives et les thématiques investies. Elle a publié plusieurs articles relatifs à ces problématiques ainsi que l'ouvrage *Reconfigurations romanesques de Minuit : Jean Echenoz, Éric Chevillard, Tanguy Viel* (2017).

ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-8485-0915>