



La Littérature de « l'Extrême Contemporain » : entre la « Mort » et le Renouveau^{*}

Abbes MARZOUKI^{**}

Résumé— « Postmoderne », « hypermoderne » ou encore « extrême contemporaine » sont généralement les adjectifs attribués à la littérature depuis les années 80 du XX^{ème} siècle. De telles appellations prônent une certaine allusion ironique à une « fin » et/ou à une « mort » non seulement de l'art, mais aussi de la littérature, qui part du passé, rejoue ses codes et annonce le recommencement. C'est une littérature de l'entre-deux qui cherche à rendre palpable une dynamique de renouvellement dans une visée de jeu, à portée ludique et parodique, tout en recommandant la construction à partir de la déconstruction.

Mots-clés— littérature, modernité, « postmodernité », « mort », reconstruction.

*Date de réception : 2019/05/29

Date d'approbation : 2019/12/05

**Docteur en Langue et Littérature françaises, Université de Sfax, Laboratoire LERIC, Tunisie, E-mail : marzouki.abbess@yahoo.com

I. INTRODUCTION

DEPUIS les « avant-gardes » jusqu'à nos jours, la notion de la « fin » est largement évoquée, d'abord en architecture, puis en littérature. Dans ce dernier domaine, cette notion est traitée par plusieurs critiques qui l'abordent soit d'une manière ironique, voire optimiste, ceux qui l'évoquent objectivement, comme Viart, Audet, Ruffel, Marx, Compagnon, etc., soit d'une manière pessimiste, ceux qui prônent la mort même de la littérature, entre autres Vincent Jouve et Tzvetan Todorov. Par ailleurs, depuis les années 80, il se posait la question du passage de la modernité à la « postmodernité » qui crée souvent un certain embarras parmi les critiques et les chercheurs, là où on se demandait si on est en déphasage par rapport à la modernité littéraire ou en continuité. De ce fait, le présent travail s'intéressera d'abord à la notion de la « fin » ou de la « mort » en architecture, puis en littérature, ensuite à la mise en lumière des aspects de l'évolution du « paradigme » littéraire.

II. DE LA « FIN » ARCHITECTURALE À LA « MORT » LITTÉRAIRE

Au cours des années 70, si l'on parle d'un passage à la « postmodernité », il faudrait penser à l'horizon de dépassement et aux possibilités de rupture qu'offre l'architecture par rapport à la modernité. Nous devons mentionner surtout Charles Jenks, architecte américain qui publie en 1977 son ouvrage intitulé *The Language of the Post-Modern Architecture* où il annonce la rupture avec l'architecture moderniste, et l'architecte allemand Walter Gropius qui voulait s'opposer au fonctionnalisme de certains architectes modernistes, c'est-à-dire à la pureté artistique et l'originalité exigée d'une œuvre quelconque, voulues par les artistes au début du XX^{ème} siècle. De tels changements s'inscrivent dans le cadre d'une *Querelle de l'art contemporain* (Jimenez, 2005) autour des exigences esthétiques et artistiques qui permettent d'évaluer une œuvre quelconque. Ceci dit, si la notion de « la fin » est évoquée, entre autres *La Fin de la peinture* (Joseph Emile, 1982) en art, c'est pour chercher de nouvelles issues à l'art, qui le valorisent et assurent son essor, et tiennent compte de son rapport avec une réalité changeante, discontinue et insaisissable. Dans son article intitulé « Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire », Dominique Viart donne une liste « impressionnante » et « inépuisable » d'un ensemble d'artistes dont les techniques artistiques ont été dépassées vers les années 70. Il affirme :

« Or l'ensemble des pratiques artistiques et des techniques inventées à cette époque et développées par la suite dans l'immédiat après-guerre, les enjeux et ambitions que les artistes donnent à leur travail, qui ont profondément nourri la période

formaliste du second XXe siècle, sont délaissés après la fin des années 70 » (Viart, 2012, pp. 102-103).

Depuis les années 80, on continue à évoquer, généralement d'une façon ironique, la notion de « fin » ou de la « mort » dont l'arrière-plan est toujours un certain entremêlement, un amalgame entre le passé et le présent. En littérature, en particulier dans le roman, le conflit avec les angoisses et la lourdeur de la réalité se manifeste dans l'allusion à la fin du monde, qui se produit au sein d'une ambiance apocalyptique, en concomitance avec la parution en 1980 de *l'Écriture du désastre* de Maurice Blanchot associant « de plus en plus clairement l'idée d'un désastre de l'histoire occidentale et celle d'un désastre de la littérature et de l'art », ou un peu plus tard rejoignant l'obsession d'une époque face à l'illusion de la fin selon la formule de Baudrillard (*L'Illusion de la fin*, 1992 (Tonnet-Lacroix, 2003, p. 251).

À la fin du XX^{ème} et surtout au début du XXI^{ème} siècles, plusieurs critiques littéraires discutent « la mort » ou « la fin » de la littérature après les écritures des avant-gardes, c'est que « de toutes parts nous viennent des alertes : la littérature touche à sa fin » (Viart, 2011, p. 9), écrit Dominique Viart ; « le début des années 80 constate sinon la fin, du moins l'essoufflement simultané des 'avant-gardes' littéraires et de la 'théorie critique' » (Viart, 2004, p. 12), rajoute-t-il. De même, avec un ton ironique, René Audet prétend que « le verdict est tombé : la littérature se meurt. La chose est imminente, elle court à sa disparition » (Audet, 2010, p. 183). De tels témoignages, bien qu'ils soient ironiques, prouvent que la question de la fin ou d'une « crise » de la littérature est suggérée, qu'elle soit défendue par certains ou ignorée par d'autres. Michel Lantelme use, ironiquement aussi, du terme « mythe », « mythe de la fin », qui se poursuit jusqu'aux années 2000 en rapport avec le changement du siècle et du deuxième millénaire ; nous pouvons en effet avancer que les vingt dernières années ont été placées sous le quadruple signe de la fin des idéologies, de l'homme, de l'histoire et de la littérature (Lantelme, 2008, p. 12).

Ce renouvellement, voulu et annoncé par différents artistes et dans divers domaines, notamment en architecture et en peinture, ouvre la voie au débat culturel et suscite les recherches en littérature qui, depuis les années 70 et surtout au début des années 80, se sont voulues innovatrices et cherchaient à instaurer une nouvelle conception esthétique. Cependant, on hésite encore à propos du changement qui est en train de se produire dans le domaine de la littérature. D'un critique à un autre, nous pouvons remarquer l'usage de diverses appellations de cette littérature avec généralement une intention plus ou moins catégorique, qui évoque le

changement et montre le spécifique d'une littérature différente, parfois réfractaire, mais souvent difficilement saisissable.

Le domaine de la littérature, lié inéluctablement aux autres domaines, suscite aussi la querelle et s'inscrit dans cet univers de « crise » où l'ambiance « apocalyptique » paraît traverser la culture contemporaine et les recherches philosophiques et critiques depuis les années 80, depuis *l'Écriture du désastre* de Blanchot en 1980, depuis Habermas et Lyotard, et passant par *L'illusion de la fin* de Baudrillard en 1992, jusqu'aux travaux actuels : *L'adieu à la littérature : histoire d'une dévalorisation, XVIII^e-XX^e siècle* de William Marx en 2005, *La Littérature en péril* de Todorov en 2007, *La littérature, pourquoi faire ?* D'Antoine Compagnon en 2007, ou *Fins de la littérature : esthétiques et discours de la fin*, ouvrage critique publié sous la direction de Dominique Viart et Laurent Demanze en 2011, et bien d'autres encore.

Cette « crise » dont on parle se vérifie peut-être par la difficulté de cerner ou d'identifier une école bien définie, un groupe qui domine l'univers romanesque ou un mouvement qui impose profondément sa marque sur la scène littéraire (Havercroft, 2010, p. 7). En ce sens, dans son article intitulé « Fin de la littérature ou crise de la lecture ? », Olivier Bessard-Banquy évoque les soucis de la production littéraire actuelle entre une consommation réduite ou « immédiate » et une écriture qui s'incline beaucoup plus de la distraction que de la culture et de l'enrichissement (Bessard-Banquy, 2011, p. 173).

Cependant, bien que la réception aux années 80, notamment du roman, le genre littéraire qui demeure le plus influent pour la littérature contemporaine (Baetens, 1999, p. 9), soit réduite, nous ne pouvons pas nier que l'optimisme est là pour annoncer une évolution remarquable de la littérature jusqu'à susciter une véritable querelle concernant une période aussi cruciale, celle qui suit les avant-gardes et qui se poursuit jusqu'à nos jours. On se demandait ainsi, si on doit continuer à parler de la modernité tout court ou d'une nouvelle littérature qui surgit avec des caractéristiques et des perspectives inédites.

Certes, il y a un changement au tournant des années 80 du XX^e siècle, l'évolution du « paradigme littéraire qui a suivi de près celui de la philosophie et de l'art » est toujours à ne pas nier, mais « si dans le champ de l'art il est clair et attesté qu'on a glissé du modernisme vers le postmodernisme, dans celui de la littérature, ce passage est bien présent, mais sa définition ne fait pas vraiment l'unanimité » (Bricco, 2014, p. 33), explique Eliza Bricco. Eliane Tonnet-Lacroix revient aussi à « l'ambiguïté » que génère déjà la période allant des années 60 aux années 80 et que « certains en France nomment « postmoderne », en se

référant au contenu idéologique et esthétique utilisé chez les Anglo-Saxons. Aux Etats-Unis, le terme désigne d'abord « la littérature qui succède au « modernisme » de la première moitié du siècle, puis un type de roman qui n'est ni moderne ni traditionnel. À partir de 1975, on commence à l'évoquer en architecture comme désignateur d'un éclectisme rompant avec les dogmes du modernisme esthétique, retrouvant des formes anciennes au mépris des exclusives de l'avant-garde. On parle en même temps d'un certain prolongement ou d'un dépassement par rapport au moderne, et d'une rupture avec l'avant-gardisme. Ce qui prouve l'ambiguïté (Tonnet-Lacroix, 2003, p. 254).

De sa part, Dominique Viart n'hésite pas à montrer la difficulté d'« identifier véritablement la littérature qui se déploie depuis le début des années 80 » bien qu'elle « s'éloigne des esthétiques des décennies précédentes » (Viart, 2005, p. 13) : « Aucun terme ne s'impose qui permette d'identifier véritablement la littérature qui se déploie depuis le début des années 80 et que l'on continue d'appeler simplement 'contemporaine' » (Viart, 2004, p. 22).

Par ailleurs, si l'on parle d'une nouvelle littérature, on ne devrait pas l'aborder « hors des cadres du déjà pensé », tout en considérant que « les critiques et les expériences des décennies précédentes ne sont pas redevenues vaines ni silencieuses » bien que « depuis les années Quarante-vingt, le roman français [entre] dans une période de profonds renouvellements, [et que] le déclin d'une certaine littérature de recherche semble donner lieu à la recherche d'une littérature nouvelle, qui ne s'interdit plus le plaisir du récit, l'expression du sujet ni la confrontation avec le réel » (Baetens et Viart 1999, p. 3).

III. DU CONTEMPORAIN À L'« EXTREME CONTEMPORAIN » EN LITTÉRATURE

On ne peut pas nier que la littérature – qu'on préfère nommer plutôt de « l'extrême contemporain », puisqu'elle possède en tout cas ses spécificités, « constitue un outil qui permet de questionner et de penser les excès, les limites et les impasses de la voie de la modernité dans laquelle s'est engagé le roman des décennies soixante – soixante-dix » (Cousseau, 2004, p. 360). C'est entre le renouvellement et le retour à l'ancien, entre le présent et le passé, que se déploie cette littérature qui se situe dans « l'entre-deux », une littérature qui ne peut se produire que dans la filiation. En effet, après les pensées innovatrices des écrivains du Nouveau Roman, après « l'esprit que Beckett et Pinget ont installé chez Minuit » (Vercier et Viart, 2003, p. 392), on voit surgir toute une génération de jeunes écrivains qui peuvent montrer une certaine convergence. Des auteurs comme Jean Echenoz, Jean Philippe-Toussaint,

Patrick Deville, Christian Gailly, Christian Oster, Marie Redonnet et Eric Chevillard participent au développement de la littérature de l' « extrême contemporain » en France depuis les années 80, et à une « esthétique qui renonce à la « table rase » prônée par les avant-gardes de la modernité et qui renouvelle l'intérêt envers le passé, écrit Viart. Peu importe l'étiquette, rajoute-t-il : dans l'incertitude qui fonde notre présent, le souci s'est accru de comprendre notre histoire et ses avatars. Dans l'univers artistique et culturel, cela passe par une restauration du regard accordé au sujet et à ses vicissitudes, au réel et aux façons que nous avons de le vivre (Viart, 2003, p. 123).

Cette « restauration du regard accordé au sujet » et au « réel » participe à l'élaboration d'une littérature qui part du passé, prône le retour, montre le détour, et annonce le départ ou le recommencement. Cette littérature cherche à concrétiser la « dynamique de « renouvellement » du roman [qui] s'est opérée par rapport au passé immédiat, reconnu dans sa globalité esthétique comme dans son épuisement, d'où la nécessité de proposer de nouvelles formes » (Ruffel, 2012, p. 27) après Samuel Beckett et le Nouveau Roman. Les nouvelles perspectives visent un certain renouvellement esthétique qui permettrait de rejouer les normes de la fiction traditionnelle et ses pouvoirs multiples, tout en procédant à un ensemble de retours : un retour au sujet, au réel, à l'Histoire et aussi au récit.

On évoque ainsi ce que certains critiques littéraires, entre autres Danielle Sallenave en 1990 (Sallenave, 1990, pp. 92-93) et Dominique Viart en 2004 (Viart, 2004, p. 289), appellent littérature « transitive », où on n'assiste pas à une autonomie textuelle quand l'écrivain, avec une vision autotélique, essaie de cerner la fiction dans son cadre textuel et au sein des structures donnant priorité au langage, qui nie à son tour tout dessein représentationnel, mais à une fiction qui rejoue les modes de référentialité et de représentation pour qu'elle participe à une mutation esthétique considérable qui s'installe depuis les années soixante-dix.

Ces retours ne seront pas traités selon les principes réalistes traditionnels, mais selon des liens problématiques et complexes par rapport au passé et par rapport au monde contemporain, tout en considérant une temporalité hétérogène et discontinue. Ils s'effectuent dans le cadre d'une ré-investigation en fonction de nouvelles perspectives de la nouvelle littérature. Les écrivains de cette littérature ne retournent pas au réel, au sujet et au social, mais aux questions du réel, du sujet et du social, en tant que problématiques littéraires. Cette littérature n'aurait pas pour mission de redoubler le réel au tour d'un sujet principal et au sein d'un cadre narratif précis, mais de créer de prises inédites à la question du

réel, car « la littérature n'a pas à se superposer au réel, elle n'a pas à y consentir ni à le redoubler » (Chevillard, 2014, p. 143).

Le retour de tous ces éléments appuie encore la conception de Viart selon laquelle la fiction contemporaine « a perdu son autorité énonciative » pour qu'elle ouvre la possibilité d'introduire des « stratégies particulières » (Viart, 2004, p. 289), permettant de retravailler son rapport avec des mondes extralittéraires et exigeant la confluence inévitable avec la réalité. La fiction doit s'affranchir des données de la réalité au sens de créer l'ouverture à la possibilité, elle favorise l'hégémonie du métalittéraire afin de procéder à d'autres mondes, autres que celui du quotidien. Pour ce faire, ce quotidien ne serait qu'un point de départ apte à être changé et/ou surpassé en fonction des exigences esthétiques de l'écrivain. D'ailleurs, « la manière la plus simple de transgresser la réalité est de partir du contexte de type « ici et maintenant » et d'y introduire un élément de perturbation incompatible avec ses lois, à partir duquel ladite réalité va commencer à se détraquer jusqu'à devenir méconnaissable » (Bertholot, 2004, p. 349). Le rôle de la littérature ne serait pas donc de traduire une version fidèle du réel ni de produire une fiction toute faite et enfermée, mais sert à rendre perméable toute frontière entre le réel et le fictif, non pas au sens d'une transposition du premier dans le second, mais dans le cadre d'une intersection qui prône le dialogue et l'échange.

L'apport critique, assurant cette remise en cause, s'établit au sein d'un espace textuel qui favorise les jeux avec l'organisation interne du récit, toujours susceptible d'établir des liens avec le monde extérieur. Dès lors, il s'établit une esthétique de fracture qui touche la structure et le tissage continu des péripéties. Dans les romans de Chevillard, de Toussaint, d'Echenoz et de Deville, par exemple, les jeux entre la fiction et la réalité dépassent la simple représentation du réel au sein de la fiction, nous parlons plutôt d'une fiction à portée critique qui invite, sans redoubler le réel, et fait partie de ce que Francis Bertholot appelle, « fictions transgressives » (Bertholot, 2004, pp. 356-357).

Par ailleurs, on évoque une résistance au pouvoir du réel qui règne depuis le roman traditionnel ; le réel ne serait certainement pas écarté, mais toujours invité, au sens de le retravailler avec une intention « minimaliste » permettant le déploiement d'un champ aussi large des mondes fictionnels possibles. D'ores et déjà, les exigences de l'intrigue, ainsi que celles de la logique et de la chronologie, qui construisent les principes fondamentaux du genre romanesque, sont moins respectées et leur abolition ouvre la voie au réinvestissement des codes romanesques avec une volonté de renouvellement et de réhabilitation du passé. C'est ainsi que se traduit l'essence d'une écriture de l'entre-deux, une écriture

qui favorise l'instabilité et le mouvement au détriment de l'enfermement et au profit d'une littérature innovatrice qui s'impose depuis les années Quatre-vingt. De ce fait, un défi se lance et une écriture réfractaire s'installe, la norme est désormais dépassée, et, l'incohérence est d'ores et déjà proclamée. L'hétérogénéité s'avère ensuite un procédé favorisant la discontinuité et la dislocation, et induisant un texte déroutant, au niveau visuel et typographique d'abord, puis au niveau dialogique et polyphonique.

Le dialogisme naît de l'entrecroisement de deux espaces textuels, celui de l'auteur et celui étranger à l'espace fictionnel, ils se coupent produisant une parole dispersée et éclatée qui permettrait de cerner les transformations les plus variées, livrant ainsi un inévitable mélange de genres, voire un mariage intertextuel qui, d'une part confirme l'importance du passé, parfois dépassé, souvent rejoué, et d'autre part donne primauté à la parodie et à la réécriture ironique d'autres genres tout en sapant les frontières qui les régissent. Ce qui favorise, selon l'expression de Viart, une « littérature déconcertante » qui « ne cherche pas à répondre aux attentes du lectorat, mais contribue à les déplacer », c'est une littérature dont l'extravagance et le jeu avec les matériaux romanesques déroutent les attentes du lectorat et incite l'interrogation et la lecture critique. Atteindre cet objectif ne pourrait s'accomplir qu'en procédant à une certaine poétique littéraire, transgressive et critique, qui ne reproduit pas naïvement ce qui est établi, mais le rejoue avec une nouvelle perspective esthétique. Le renouvellement est traduit par la rupture, la complexité, le ludisme, ainsi que par les jeux avec la représentation du réel, tout en faisant appel à la fantaisie et à l'imaginaire qui s'entremêlent à leur tour avec le factuel, ses stéréotypes et ses clichés. Il en résulte une transposition de la complexité et de l'incohérence de la réalité humaine au niveau de la fiction, voire une transposition de l'absurde du quotidien au niveau du fictif, d'où la légitimité de qualifier certains romans d'« impassibles ».

L'écriture sert à déranger les certitudes du lecteur et l'invite à chercher d'autres possibilités de vécu, d'autres vérités encore insaisissables, d'où la poétique de créer ce qui n'existe pas à partir de ce qui existe. Si le lecteur doit vivre l'expérience fictionnelle émotionnellement, s'il produit du sens et s'implique dans la durée chronologique et historique, s'il accepte de devenir même un personnage fictif, c'est pour dire le refus du monde tel qu'il est. Les écrivains de l'« extrême contemporain » quittent certes la sphère du réel, aspire à l'ailleurs et à l'exotisme, mais ils y retournent, c'est-à-dire qu'ils font du fictif et des mondes possibles un prétexte pour recréer le monde réel, il cherche à dégager le raisonnable à partir de l'illogique et à déceler l'inédit du stéréotype et la vérité des supercheries. Ainsi, l'intelligence du lecteur est toujours interpellée et son

imaginaire est souvent suscité, au sens de traduire un effet émotionnel cumulé tout au long de la lecture.

IV. CONCLUSION

Depuis les années 80 jusqu'à nos jours, on assiste à l'élaboration d'une littérature qui part du passé, prône le retour, montre le détour, et annonce le départ ou le recommencement. Cette littérature cherche à concrétiser le dynamisme de renouvellement du roman, qui devrait se produire par rapport à un passé reconnu dans sa totalité esthétique. Les nouvelles perspectives visent un certain renouvellement poétique qui permettrait de rejouer les normes de la fiction traditionnelle et ses pouvoirs multiples, dans une visée de jeu, à portée ludique et parodique, et prônant la construction à partir de la déconstruction. Certes, la nouvelle littérature ne se permet pas d'abolir les codes traditionnels, mais elle les retravaille pour les faire adopter aux préoccupations contemporaines, lesquelles sont liées à la réalité et notamment aux exigences littéraires et esthétiques recherchées. Le roman fait appel au quotidien avec ses différentes angoisses et ses divers engagements, mais toujours avec une certaine « distance critique ». S'intéresser à imprimer un imaginaire de la littérature consiste à traiter des éléments en retour dans le récit en tant que procédés et questions de littérature qui dépassent leur conception traditionnelle et s'inscrivent dans les quêtes innovatrices des écrivains de l'« extrême contemporain ». C'est peut-être ce dépassement qui génère toute une esthétique de dérangement, qui tire son essence du paradoxe même, de l'ambivalence et de l'entre-deux : entre la puissance et l'impuissance du langage, entre le retour et le détour critique, entre la transition et la rupture, avec et contre la logique.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AUDET René, « Raconter ou fabuler la littérature ? Représentation et imaginaire littéraires dans le roman contemporain », in *Le Roman français de l'extrême contemporain*, Editions Nota bene, Montréal, 2010.
- [2] BAETENS Jan, « Crise des romans ou crise du roman », in *Ecritures contemporaines 2, lettres modernes*, Minard, Paris, 1999.
- [3] BAETENS Jan, VIART Dominique, « Etats du roman contemporain », in *Ecritures contemporaines 2*, Minard, Paris, 1999.
- [4] BERTHOLOT Francis, « Les fictions transgressives », in *Le Roman français au tournant du XXIème siècle*, (sous la direction de Blanckeman, B., Maura-Brunel, A., et Dambre, M.), Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- [5] BESSARD-BANQUY Olivier, « Fin de la littérature ou crise de la lecture ? », in *Fins de la littérature ? Esthétiques et discours de la fin*, Armand Colin, Paris, 2011.
- [6] BRICCO Elisa, *Le défi du roman, narration et engagement oblique à l'ère postmoderne*, Peter Lang, Bruxelles, 2014.
- [7] CHEVILLARD Eric, *Le Désordre azerty*, Editions de Minuit, Paris, 2014.

- [8] COUSSEAU Anne, « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque », *Le Roman français au tournant du XXI^{ème} siècle* (sous la direction de Blanckeman, B., Maura-Brunel, A., et Dambre, M.), Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- [9] HAVERCROFT Barbara, Michelucci Pascal, Riendeau Pascal, « Frontières du roman, limites du romanesque, in *Le Roman français de l'extrême contemporain*, Editions Nota bene, Montréal, 2010.
- [10] JIMENEZ Marc, *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard, Paris, 2005.
- [11] JOSEPH EMILE Muller, *La fin de la peinture*, Gallimard, Paris, 1982.
- [12] LANTELME, Michel, *Le roman contemporain, Janus postmoderne*, L'Harmattan, Paris, 2008.
- [13] RUFFEL DAVID, « Les romans de Chevillard sont très utiles », in *Romanciers minimalistes*, Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2012.
- [14] SALLENAVE Danielle, « Entretien, Danielle Sallenave, Paul Otchakovski, Georges Raillard », *Littérature*, N° 77, février 1990.
- [15] TONNET-LACROIX Eliane, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, L'Harmattan, Paris, 2003.
- [16] VERCIER Bruno, et VIART Dominique, *La Littérature française au présent*, Editions Bordas, Paris, 2005.
- [17] VIART Dominique, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature, arguments et enjeux des discours de la fin », in *Fins de la littérature ? Esthétiques et discours de la fin*, Armand Colin, Paris, 2011.
- [18] VIART Dominique, « Fictions en procès », in *Le Roman français au tournant du XXI^{ème} siècle*, (sous la direction de Blanckeman, B., Maura-Brunel, A., et Dambre, M.), Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- [19] VIART Dominique, « Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire », in *ELFe XX-XXI ? Etudes de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles, Quand finit le XX^e siècle ?*, N°2, 2012.
- [20] VIART Dominique, « Le moment critique de la littérature, comment penser la littérature contemporaine ? », in *Le Roman français aujourd'hui, transformations, perceptions, mythologies*, sous la direction de Blanckeman, B., et Millois, J-C., Prétexte éditeur, Paris, 2004.
- [21] VIART Dominique, *La Littérature française au présent*, Editions Bordas, Paris, 2005.