

LA VILLE DES ÉCRIVAINS DE MINUIT ET LA CRISE DE LA REPRÉSENTATION

Dans leur introduction à l'un des plus importants recueils consacrés ces derniers temps au sujet de la ville, Maria Balshaw et Liam Kennedy soulignent que les discours contemporains « mettent en question des conceptions traditionnelles de la ville considérée comme une totalité synthétique, et laissent à penser que la catégorie de la ville perd sa cohérence ou sa lisibilité¹ ». Ce propos présuppose donc qu'à l'époque de la postmodernité, ou de la modernité tardive – pour le moment, peu importe l'appellation –, a eu lieu ou bien a toujours lieu un changement dont le point de départ est (ou a été) une « ville » cohérente et lisible, et dont le point d'arrivée est (ou sera) une « ville » dispersée et opaque. Le mot « ville » est mis entre guillemets parce qu'il est clair qu'il ne s'agit pas là d'une « réunion organique et relativement considérable de constructions », comme définit ce mot *Le Petit Robert*, mais – pour reprendre les termes de Balshaw et Kennedy – d'une « conception », d'une « catégorie » de la ville ; d'une vision, d'un discours, pourrait-on ajouter.

Il n'y a là, dans ce constat d'un changement, rien de révélateur : il ne fait que répéter le lieu commun de tous les discours qui essaient d'opposer le moderne et le postmoderne en les ramenant à la « totalité » et à la « cohérence », d'une part, et au fragment et à la dissémination, de l'autre. Alors que, bien évidemment, les choses sont beaucoup plus complexes, comme le fait remarquer, par

¹ Balshaw M., Kennedy L., « Introduction : Urban Space and Representation », dans *Urban Space and Representation* (dir. Balshaw M. et Kennedy L.), London, Pluto Press, 2000, p. 1.

exemple, Bertrand Westphal qui, dans l'introduction à sa *Géocritique*, rappelle que « le postmoderne s'ingénie [...] à établir le règne d'une cohérence holistique... mais dans l'hétérogène² ». Il faut toutefois rendre justice aux éditeurs du recueil *Urban Space and Representation* parce qu'ils ne parlent pas d'un changement définitif de paradigme mais d'une « mise en question » ; on n'aurait donc pas affaire à une métamorphose mais plutôt à une modification, à un glissement.

Ce dernier terme est d'autant plus approprié pour parler des discours sur la ville que celle-ci, comme l'affirme Rob Shields, est elle-même « une notion glissante qui va et vient entre une idée abstraite et une matière concrète³ ». Cette oscillation ne permet pas aux discours qui cherchent, sinon à la fixer, du moins à la jalonner, de saisir ce qui ne cesse pas d'échapper à l'emprise du langage, et qui constitue pourtant, depuis au moins deux siècles, à la fois un fondement spatial et un objet important de la communication humaine. Ce paradoxe n'en est pas un, ou plutôt il n'est qu'apparent si l'on prend en considération la mise en question du pouvoir référentiel du langage ou bien, plus généralement, la crise contemporaine de la représentation⁴, œuvre de tout le courant poststructuraliste, ainsi que les transformations qui s'effectuent au sein et autour des villes.

En effet, s'il est difficile de ne pas être d'accord avec l'affirmation de Christina Horvath selon laquelle « la notion même de la contemporanéité semble définitivement liée aux grandes métropoles »⁵, il n'est pas possible non plus de négliger le fait que ces métropoles mêmes « glissent » vers ce que Edward W. Soja n'arrive pas à appeler autrement que « postmétropoles », en mettant en avant leurs nouveaux aspects tels que la flexibilité, l'exopolitisme, la métropolarité, ainsi que les simulacres et les archipels qui président

² Westphal B., *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, p. 11.

³ Shields R., « A Guide to urban representation and what to do about it : alternative traditions of urban theory », dans *Re-Presenting the City : Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis* (dir. King A. D.), Basingstoke, Macmillan, 1996, p. 235.

⁴ Voir par exemple Greene M., « Postmodernism and the Crisis of Representation », *English Education*, vol. 26, n° 4, décembre 1994, p. 206-219.

⁵ Horvath Ch., *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 8.

à leur fonctionnement⁶. Ces nouvelles formes, toutefois, loin de faire disparaître la métropole moderne, s'y superposent, s'y juxtaposent et s'y articulent pour créer des ensembles complexes de structures et de rapports⁷. *L'homo sapiens* reste donc *l'homo urbanus* mais le *polis* dans lequel il vit ne cesse pas de changer, de même que le « discours de la ville », dont Jean Baudrillard dit, dès 1970, qu'il est constitué d'éléments on ne peut plus dynamiques : « mobiles, désirs, rencontres, stimuli, verdict incessant des autres, érotisation continuelle, information, sollicitation publicitaire⁸. »

Et comment, sur ce terrain glissant et multiple, se débrouillent ceux que, faute de meilleure solution, j'appellerai ici « écrivains de Minuit » ? Or, parmi les traits communs de leurs œuvres, relevés par la critique, se trouve celui-ci : « Les personnages y sont des pèlerins sans obéissance, des randonneurs d'horizons inconnus, des trotteurs de la cité moderne, sans but ultime, mais friands d'aventures quotidiennes⁹. » Il n'est pas sans importance que cette citation provienne d'un texte dont l'objet est Jean Échenoz, l'un des observateurs les plus perspicaces de ces « discours de la ville » dont parle Baudrillard.

Il en va de même pour François Bon dont l'univers romanesque est « sans doute un des plus urbains de la littérature contemporaine¹⁰ ». Néanmoins, les œuvres de Bon et d'Échenoz serviront ici seulement de points de repère dans ma lecture de quelques romans récents du troisième des « écrivains urbains de Minuit », à savoir Jean-Philippe Toussaint¹¹.

⁶ Soja E. W., *Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2000.

⁷ *Id.*, « Six discourses on the postmetropolis », dans *Imagining Cities : Scripts, Signs, Memory* (dir. Westwood S. et Williams J.), London – New York, Routledge, 1997, p. 20.

⁸ Baudrillard J., *La société de consommation : ses mythes, ses structures*, Paris, Denoël, 1970, p. 87.

⁹ Houppermans S., *Jean Échenoz, étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008, p. 164.

¹⁰ Garric H., *Portraits de villes. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 497.

¹¹ Seront donc mis de côté des romans urbains aussi importants que, par exemple, *La Sorcière* de Marie Ndiaye (Paris, Minuit, 1996) ou *Paris-Brest* de Tanguy Viel (Paris, Minuit, 2009), qui à eux seuls fourniraient assez de matériau pour l'analyse.

Ces trois écrivains représentent aussi une grande tendance dans la littérature contemporaine qui comprend des processus tels que la « renarrativisation du texte »¹², le « retour du texte au monde »¹³ ou bien le « retour au réel¹⁴ ». À cette nuance près que, surtout chez Échenoz et Toussaint, dans une moindre mesure chez Bon, ce retour s'accompagne d'un surplus de distance envers la matière narrative, de sorte que l'on peut parler, à propos de leur écriture, d'une espèce d'« hyperréalisme »¹⁵ ou bien de « renarrativisation ironique¹⁶ ». Dans le cadre de celle-ci – caractérisant d'ailleurs, selon Richard D. Lehan, la plupart des récits postmodernes, dont le modèle reste la prose de Thomas Pynchon –, « les éléments mythiques, historiques, esthétiques et éthiques du modernisme » se trouvent dévalorisés ou parodiés¹⁷.

Dans le cas de la représentation de la ville, cela peut se manifester, par exemple, sous la forme de l'imbrication de la ville et du texte même, de leur interpénétration, de la mise en relief du caractère textuel de la ville où cette dernière, avec le labyrinthe de ses rues, devient une métaphore de la narration elle-même¹⁸. Il ne s'agit pas pour autant des « villes en papier », caractéristiques des grands prédécesseurs d'Échenoz et de Toussaint aux Éditions de Minuit¹⁹. Que leurs villes, comme celles de François Bon, soient tisées

¹² Kibédi Varga A., « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, février 1990.

¹³ « Au crépuscule du structuralisme, le texte fictionnel est rentré dans le monde pour s'y installer à son aise » (Westphal B., *op. cit.*, p. 18).

¹⁴ Viart D., *Le roman français au XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1999, p. 121.

¹⁵ Voir Douzou C., « Le retour du réel dans l'espace de Jean Échenoz », dans *Jean Échenoz : « une tentative modeste de description du monde »* (dir. Jérusalem Ch. et Vray J.-B.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 101-112.

¹⁶ Voir Gontard M., « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », dans *Le temps des lettres, quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle ?* (dir. Touret M. et Dugast-Portes F.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 283-294.

¹⁷ Lehan R. D., *The City in Literature : An Intellectual and Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 267.

¹⁸ Voir Winspur S., « On city streets and narrative logic », dans *City Images : Perspectives from Literature, Philosophy, and Film* (dir. Caws M. A.), New York, Gordon and Breach, 1991, p. 60-70.

¹⁹ Tadié J.-Y., *Le roman au XX^e siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1990, p. 162.

de citations culturelles et littéraires²⁰, cela ne signifie pas qu'elles n'ont pas d'épaisseur ni de profondeur. Mais il y a des passages, des phrases, voire des mots isolés qui attirent l'attention du lecteur plutôt sur eux-mêmes que sur la ville et, remplissant ainsi la fonction poétique du schéma classique de Jakobson, contribuent à une sorte de déréalisation de l'image et à sa fragmentation, comme dans l'emploi fréquent des mots « réverbère » et « gyrophare » dans *La vérité sur Marie* de Toussaint, ou bien dans ces anaphores de François Bon :

Ville de circulation sans visage,
 Ville de trajets refaits,
 Ville de niches assemblées où disparaît le singulier,
 Ville des comptes assénés et d'une mesure quantitative des hommes [...] ²¹.

Il ne s'agit pas ici, en tout cas non seulement, de présenter de multiples facettes de la ville mais de mettre en relief sa fragmentation, à laquelle correspond la fragmentation du texte. Chez François Bon, les lois optiques et la logique de la narration ne permettent d'avoir qu'une vue très limitée sur la ville, dont l'exemple le plus significatif est, bien sûr, le roman intitulé *Limite* où, comme le dit Henri Garric, « il n'y a pratiquement pas de vue urbaine²² ».

Alors que François Bon présente la ville comme un être composite mais – surtout dans *Décor ciment* – plutôt immobile, Jean Échenoz, conformément à sa vision du monde et à sa tendance à accélérer la narration, montre très souvent la ville « à grande vitesse ». Ce procédé lui permet, par exemple, de donner l'image de Paris condensée en quelques phrases :

Le taxi ondula autour de la République et descendit le boulevard Saint-Martin. Abel regardait défiler les grands boulevards, long et large ruban de bitume presque droit, bordé de trottoirs et de toutes sortes d'édifices, de choses et de gens, très peu d'animaux, et qui changeait de nom tous les quatre cents mètres. À ces changements de nom semblaient correspondre des changements de style, architecturaux, économiques, tonaux, climatiques peut-être. De la République à la Madeleine se déroulait aussi un long processus métamorphique en saccades, par segments²³.

²⁰ Voir, par exemple, le jeu intertextuel avec Rimbaud et Montaigne dans *Décor ciment*, analysé par Garric H., *op. cit.*, p. 523-524.

²¹ Bon F., *Impatience*, Paris, Minuit, 1998, p. 48.

²² Garric H., *op. cit.*, p. 503.

²³ Échenoz J., *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Minuit, 1979, p. 236.

Les saccades et les segments sont également constitutifs de la ville telle qu'elle est vue par Jean-Philippe Toussaint. Et, de même que chez Bon et Échenoz, ces métaphores désignent autant le monde représenté que la représentation elle-même. L'écriture par paragraphes isolés et l'emploi très fréquent des parenthèses sont des moyens à la fois langagiers et visuels de mettre en doute la possibilité de l'enchaînement et de la narration complets. Si l'on ajoute à cela le recours fréquent à l'énumération et aux phrases nominales, on obtient une gamme assez riche de procédés qui accompagnent, ou plutôt qui créent l'image de la ville toussaintienne. Or, cette dernière est, le plus souvent, une ville en mouvement. Que ce soit la circulation à Hanoi, « généreuse, inépuisable, dynamique, perpétuellement en mouvement et en constant déséquilibre »²⁴, le trottoir à Tokyo, « qui semblait fluide et glissait comme un torrent impétueux »²⁵, ou bien les rues de Pékin, parcourues à moto dans une fuite éperdue, « en slalomant entre les tables »²⁶, les villes asiatiques donnent souvent à Toussaint l'occasion de faire correspondre la vie urbaine et la narration, les deux étant en mouvement incessant et difficilement saisissable. Il lui faut une performance extrême, à savoir un vol en avionnette au-dessus de Berlin, pour donner une image plus ou moins statique et cohérente de la ville :

Vue d'en haut, à trois ou quatre cents pieds d'altitude, la ville, immense, que le regard ne pouvait embrasser d'un seul coup tant elle s'étendait de toutes parts, semblait être une surface étonnamment plate et régulière, comme écrasée par la hauteur, uniformisée²⁷.

Cette scène, à la fois réelle et irréelle, est un bon exemple de la stratégie que les auteurs en question adoptent pour créer l'image de la ville contemporaine. Ils choisissent – pas toujours, pas systématiquement, mais avec une complaisance nettement repérable – des cadres, des situations et des scènes qui, tout en restant du côté du réel, en quelque sorte déréalisent le monde représenté, créent un effet de distance et mettent en question la possibilité de l'accès

²⁴ Toussaint J.-Ph., *Autoportrait (à l'étranger)*, Paris, Minuit, 2000, p. 85.

²⁵ *Id.*, *Faire l'amour*, Paris, Minuit, 2002, p. 78.

²⁶ *Id.*, *Fuir*, Paris, Minuit, 2005, p. 122.

²⁷ *Id.*, *La Télévision*, Paris, Minuit, 2002 [1997], p. 178.

direct au contenu de l'univers urbain. D'où l'hyperréalisme dont parle Catherine Douzou à propos d'Échenoz : « le monde, dit-elle, est transformé en spectacle et en fiction par [d]es descriptions consciencieuses, rappelant au lecteur que l'univers contemporain ne cesse de produire des simulacres, qui tentent de supplanter la réalité²⁸. » Et, bien que Douzou se concentre sur d'autres peintres hyperréalistes, il est difficile, dans ce contexte, de ne pas voir dans le monde échenozien un pendant de celui d'Edward Hopper, dont l'un des tableaux, *Sept heures du matin*, est évoqué dans *L'Équipée malaise*, créant ainsi l'effet de mise en abyme²⁹.

Cette stratégie n'est pas non plus étrangère à François Bon – auteur, rappelons-le, d'un essai sur Edward Hopper³⁰ –, qui privilégie, certes, l'« effet de réel » mais n'en reste pas moins sensible à ce qui, sinon s'y oppose, du moins s'y superpose pour mettre en doute la réalité même de la ville telle qu'elle est vue par ses narrateurs.

Dans cette perspective, il est particulièrement intéressant de voir la façon dont Jean-Philippe Toussaint procède à la déréalisation de la ville. Or, il s'y prend notamment de deux manières ou, plus précisément, en utilisant deux types de moyens : la vitre et la lumière. Ses personnages voient donc la ville déformée ou médiatisée par une fenêtre ou par une baie vitrée³¹ et, ce qui n'est pas sans importance, ces scènes ont le plus souvent lieu pendant la nuit quand la vitre devient un vrai écran reflétant toute trace de lumière. En effet, Toussaint est un vrai écrivain de la « nuit urbaine » qui va à l'encontre du processus d'« appauvrissement de la nuit éclairée » au XX^e siècle, si bien décrit par Thierry Paquot³². On pourrait même avancer qu'il est obsédé des lumières nocturnes, tellement est riche la panoplie d'effets lumineux qu'il déploie dans chacun de ses romans, le plus obstinément dans *Faire l'amour*, incontestablement enchanté par le jeu de

²⁸ Douzou C., *op. cit.*, p. 105.

²⁹ Échenoz J., *L'Équipée malaise*, Paris, Minuit, 1987, p. 120.

³⁰ Bon F., *Dehors est la ville : Edward Hopper*, Charenton, Flohic, 1998.

³¹ Toussaint J.-Ph., *Faire l'amour*, p. 17, 104 ; *id.*, *Fuir*, p. 68 ; *id.*, *La Vérité sur Marie*, Paris, Minuit, 2009, p. 21 ; *id.*, *La Télévision*, p. 96, 128.

³² Paquot T., « Le sentiment de la nuit urbaine aux XIX^e et XX^e siècles », dans *French Literature in/and the City* (dir. Buford N.), Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1997, p. 1-32.

néons de la capitale japonaise³³ qui y apparaît « comme un décor de théâtre factice d'ombres et de points lumineux tremblotants derrière les baies vitrées³⁴. » Mais ce sont aussi « des milliers d'idéogrammes multicolores » qui clignotent à Hongkong³⁵, des téléviseurs allumés qui éclairent la nuit berlinoise³⁶, ou des « enseignes tapageuses » qui illuminent Pékin³⁷. Somme toute, chez Toussaint, rares sont des scènes où la ville apparaisse en plein jour, et les raisons de cet état des choses peuvent être différentes. D'une part, positives, car l'écrivain exprimerait ainsi sa profonde fascination pour ce qu'on s'est permis d'appeler la « nuit urbaine » qui met en relief la dimension théâtrale, féérique de la ville. D'autre part, négatives, le romancier renonçant ainsi symboliquement à la, pour ainsi dire, pleine représentation pour n'en garder que les ombres et les simulacres.

Quoi qu'il en soit, le rapport de Toussaint à la ville est doublement répulsif : certes, c'est lui qui s'écarte de la ville, mais la distance ainsi créée donne l'impression que c'est la ville qui se dérobe à l'emprise de la représentation littéraire. Ce n'est, peut-être, qu'un effet de style, propre aux auteurs du « roman ludique », « incapables de pouvoir aborder la réalité frontalement³⁸ ». Mais en même temps, il est difficile de ne pas y voir un choix, conscient ou inconscient, qui aurait pour but de masquer une sorte d'échec littéraire, une certaine facilité à laquelle cède l'auteur en proie à son incapacité de dire le monde, de dire la ville. Dans cette perspective, la répétitivité de certaines images et métaphores serait moins l'expression d'une hantise personnelle que la preuve d'une faiblesse que cache mal une incontestable virtuosité syntaxique.

Sans doute serait-il naïf, aujourd'hui, de croire, comme l'avaient fait les grands réalistes du XIX^e siècle, à la toute-puissance évocatrice du langage ; tout au contraire, le retour contemporain au réel se fait sous les auspices de l'hésitation et du doute. Et ce qui manque aux

³³ Toussaint J.-Ph., *Faire l'amour*, p. 17, 27, 47, 74, 76, 77, 83, 136, 171.

³⁴ *Ibid.*, p. 45.

³⁵ *Id.*, *Autoportrait (à l'étranger)*, p. 15.

³⁶ *Id.*, *La Télévision*, p. 37, 168.

³⁷ *Id.*, *Fuir*, p. 94.

³⁸ Bessard-Banquy O., *Le roman ludique : Jean Échenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve-d'Ascq, Septentrion, 2003, p. 83.

romans toussaintiens, c'est justement une mise à profit de cet état des choses, ce qu'on trouve, par exemple, chez François Bon. L'auteur de *Décor ciment*, en effet, sait convaincre le lecteur de la profondeur, de l'épaisseur de la ville, tout en restant à sa surface, la seule dimension à laquelle a accès l'écrivain postmoderne. Comme le dit Dominique Viart à propos d'*Impatience*, François Bon « avoue l'indicible de la ville, qui réfuse toute représentation, toute description et se tient toujours au-delà du texte³⁹ ». Mais du moins indicible il y a, ajouterais-je. Pierre Bergounioux l'a aussi très bien senti en disant, dans une de ses conférences, que « la puissance des livres de François Bon tient d'abord à ce que le monde qu'ils décrivent s'oppose de toutes les manières à sa propre représentation⁴⁰ ». L'art d'écrire consiste donc, ici, à faire sentir l'effort qui accompagne cette bataille avec l'indicible et l'inexprimable, non pas – comme l'avaient souvent fait les écrivains modernes – par une multiplication d'instances narratives et par des interventions métatextuelles, mais plutôt par des images suggestives qui fonctionnent à plusieurs niveaux. « Il manque, lit-on dans *Décor ciment*, pour que la révolte aujourd'hui prenne, encore une fois un rideau blanc où projeter la monstruosité des rêves : juste un espace vierge tendu sur l'opacité des choses⁴¹. »

Il s'agit aussi de cette autre dimension de la ville que certains critiques identifient – dans les œuvres de Bon mais aussi dans celles d'Échenoz – avec l'inconscient, dont la ville serait une « métaphore spatialisée⁴² ». Encore une fois donc le parallèle avec la littérature

³⁹ Viart D., *François Bon, étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008, p. 62. Voir une autre observation très juste de cet auteur : « Le projet de François Bon vise [...] à dire le réel, mais avec la conscience de son absence au texte qui le dit, le déforme et l'éloigne au moment de le saisir » (*id.*, « François Bon : écrire les fractures du monde », dans *Territoires et terres d'histoires. Perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui* (dir. Houppermans S., Bosman Delzons Ch. et de Ruyter-Tognotti D.), Amsterdam – New York, Rodopi, 2005, p. 140).

⁴⁰ Bergounioux P., *La cécité d'Homère. Cinq leçons de poésie rédigées pour être lues à la Villa Gillet durant l'automne 1994*, Paris, Circé, 1998, p. 102.

⁴¹ Bon F., *Décor ciment*, Paris, Minuit, 1988, p. 175.

⁴² Viart D., *François Bon, op. cit.*, p. 68. Voir aussi S. Deramond, « Une vision critique de l'espace urbain : dynamique et transgression chez Jean Échenoz », dans *Jean Échenoz : « une tentative modeste de description du monde »*, *op. cit.*, p. 92.

de l'époque précédente – dans ce cas-là avec celle des surréalistes – apparaît ici comme une qualité qui permet de séparer l'ivraie du bon grain. Et Richard D. Lehan n'a-t-il pas vu, dans la substitution de la ville comme espace physique par la ville comme état d'esprit, le trait distinctif de la littérature moderne⁴³ ? Toute cette valorisation de la prétendue pluridimensionnalité des villes bonienne et échenozienne contre l'aussi prétendue unidimensionnalité de la ville toussaintienne ne serait-elle donc qu'une projection faite par un lecteur formé par la littérature moderne, qui domine dans sa bibliothèque ? C'est tout à fait possible. Il est également probable que ce lecteur veut attribuer par cela une dimension littéraire à sa propre vie, menée dans une tour qui ressemble de manière frappante à celle de *Décor ciment...* Terminons donc, pour ne plus dévier dans le sens d'une parodie de l'anthropologie de la lecture, par ce qui semble le mieux résumer la représentation de la vie urbaine chez les « écrivains de Minuit », à savoir le signal qui annonce la fermeture des portes dans le train de banlieue, et que Christian Gailly transcrit ainsi : « tuuuuuuuuu »
« laaaaaaaaaa »⁴⁴.

Tomasz SWOBODA
Université de Gdańsk

Bibliographie :

- Balshaw M., Kennedy L., « Introduction : Urban Space and Representation », dans *Urban Space and Representation* (dir. Balshaw M. et Kennedy L.), London, Pluto Press, 2000, p. 1-21.
- Baudrillard J., *La société de consommation*, Paris, Denoël, 1970.
- Bergounioux P., *La cité d'Homère. Cinq leçons de poésie rédigées pour être lues à la Villa Gillet durant l'automne 1994*, Paris, Circé, 1998.
- Bessard-Banquy O., *Le roman ludique : Jean Échenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve-d'Ascq, Septentrion, 2003.
- Bon F., *Décor ciment*, Paris, Minuit, 1988.
- Bon F., *Dehors est la ville : Edward Hopper*, Charenton, Flohic, 1998.
- Bon F., *Impatience*, Paris, Minuit, 1998.
- Deramond S., « Une vision critique de l'espace urbain : dynamique et transgression chez Jean Échenoz », dans *Jean Échenoz : « une tentative modeste de descrip-*

⁴³ Lehan R. D., *op. cit.*, p. 76.

⁴⁴ Gailly Ch., *Les Fleurs*, Paris, Minuit, 1993, p. 42.

- tion du monde » (dir. Jérusalem Ch. et Vray J.-B.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 91-99.
- Douzou C., « Le retour du réel dans l'espace de Jean Échenoz », dans *Jean Échenoz : « une tentative modeste de description du monde »* (dir. Jérusalem Ch. et Vray J.-B.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 101-112.
- Échenoz J., *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Minuit, 1979.
- Échenoz J., *L'Équipée malaise*, Paris, Minuit, 1987.
- Gailly Ch., *Les Fleurs*, Paris, Minuit, 1993.
- Garric H., *Portraits de villes. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- Gontard M., « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », dans *Le temps des lettres, quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle ?* (dir. Touret M. et Dugast-Portes F.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 283-294.
- Greene M., « Postmodernism and the Crisis of Representation », *English Education*, vol. 26, n° 4, décembre 1994, p. 206-219.
- Horvath Ch., *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- Houppermans S., *Jean Échenoz, étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008.
- Kibédi Varga A., « Le récit postmoderne », *Littérature*, n° 77, février 1990, p. 3-22.
- Lehan R. D., *The City in Literature : An Intellectual and Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- Paquot T., « Le sentiment de la nuit urbaine aux XIX^e et XX^e siècles », dans *French Literature in/and the City* (dir. Buford N.), Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1997, p. 1-32.
- Shields R., « A Guide to urban representation and what to do about it : alternative traditions of urban theory », dans *Re-Presenting the City : Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis* (dir. King A. D.), Basingstoke, Macmillan, 1996, p. 227-252.
- Soja E. W., *Postmetropolis : Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2000.
- Soja E. W., « Six discourses on the postmetropolis », dans *Imagining Cities : Scripts, Signs, Memory* (dir. Westwood S. et Williams J.), London – New York, Routledge, 1997, p. 19-29.
- Tadié J.-Y., *Le roman au XX^e siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1990.
- Toussaint J.-Ph., *La Télévision*, Paris, Minuit, 2002 [1997].
- Toussaint J.-Ph., *Autoportrait (à l'étranger)*, Paris, Minuit, 2000.
- Toussaint J.-Ph., *Faire l'amour*, Paris, Minuit, 2002.
- Toussaint J.-Ph., *Fuir*, Paris, Minuit, 2005.
- Toussaint J.-Ph., *La Vérité sur Marie*, Paris, Minuit, 2009.

- Viart D., « François Bon : écrire les fractures du monde », dans *Territoires et terres d'histoires. Perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui* (dir. Houppermans S., Bosman Delzons Ch. et de Ruyter-Tognotti D.), Amsterdam – New York, Rodopi, 2005, p. 123-142.
- Viart D., *François Bon, étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008.
- Viart D., *Le roman français au XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1999.
- Westphal B., *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.
- Winspur S., « On city streets and narrative logic », dans *City Images : Perspectives from Literature, Philosophy, and Film* (dir. Caws M. A.), New York, Gordon and Breach, 1991, p. 60-70.