



La construction d'un discours social dans le roman *Les Lisières* d'Olivier Adam

Marianne Crouvezier

► To cite this version:

Marianne Crouvezier. La construction d'un discours social dans le roman *Les Lisières* d'Olivier Adam. Littératures. 2018. dumas-01797472

HAL Id: dumas-01797472

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01797472>

Submitted on 22 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La construction d'un discours social dans le roman *Les Lisières* d'Olivier Adam

Marianne Crouvezier

► To cite this version:

Marianne Crouvezier. La construction d'un discours social dans le roman *Les Lisières* d'Olivier Adam. Littératures. 2018. dumas-01797472

HAL Id: dumas-01797472

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01797472>

Submitted on 22 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CROUVEZIER Marianne

La construction d'un discours social dans le roman

Les Lisières d'Olivier Adam

Mémoire de recherche

UFR LLASIC

Master « Arts, Lettres, Civilisations »

Parcours « Littérature, critique et création littéraire »

Sous la direction de M^{me} GONON Lætitia

Année universitaire 2017 – 2018

CROUVEZIER Marianne

La construction d'un discours social dans le roman

Les Lisières d'Olivier Adam

Mémoire de recherche

UFR LLASIC

Master « Arts, Lettres, Civilisations »

Parcours « Littérature, critique et création littéraire »

Sous la direction de M^{me} GONON Lætitia

Année universitaire 2017 – 2018

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : CROUVEZIER PRENOM : MARIANNE

DATE : 03/05/2018 SIGNATURE : 

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu Madame GONON Lætitia, qui a bien voulu m'accorder sa confiance, ainsi que son aide et ses précieux conseils lorsque je l'ai sollicitée.

Merci à Florian, frère expert de la relecture, qui m'a ouvert la voie et le goût pour la littérature, et sans qui je n'aurais jamais osé prendre cette orientation,

Merci à Valérie et Patrick, parents qui ont accepté et soutenu ce nouveau choix d'étude après une formation centrée sur le sport,

Enfin, merci à Ivan, pour sa présence au quotidien.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	1
PARTIE 1 :	
L'ambiguïté du Je : une énonciation entre souci du réel, fiction et jeu de l'écrivain.....	8
1) Le narrateur est-il fiable ? : l'ambivalence du ou des point(s) de vue, narrateur ou auteur ?.....	9
a) « Je est un autre » ; mise en avant d'une hétérogénéité énonciative.....	10
b) Stéréotypes et clichés ; médiateurs rhétoriques entre l'individu et la société.....	14
c) Des jeux de références, une syntaxe sociologique et des généralisations pour une mise à distance du narrateur	19
2) Le partage du réel et de la fiction, un roman en rupture avec les précédents romans d'Olivier Adam.....	25
a) La possibilité de l'autofiction voire de l'autobiographie ?.....	25
b) Un roman plus dense à l'écriture plus intime, un style non linéaire au lyrisme palpable qui relie l'intime au collectif.....	29
3) La position de l'écrivain Paul Steiner dans le récit et d'Olivier Adam hors du récit.....	37
a) Être à la fois dans le dedans et dans le dehors ; une stabilisation impossible.....	37
b) Un sentiment de non-appartenance au monde : l'écrivain est-il lui-même aux lisières ?...	42
c) La position de l'écrivain : les difficultés et l'incompréhension d'un métier.....	46
PARTIE 2 :	
L'écriture des maux de notre société.....	52
1) L'œuvre de fiction comme support de représentation des conflits sociaux.....	53
a) Une dissociation du centre et de la périphérie ; miroir des tensions sociales.....	54
b) Les différences de classes sociales, un fondement persistant de notre société actuelle ?.....	63
2) Un roman pessimiste sur la nature humaine ; des vies partagées entre monotonie et brutalité saisies par une écriture de la « Maladie ».....	74
a) Des vies douloureuses.....	74
b) L'allégorie de la « Maladie », fil d'Ariane du roman	82
3) Une concordance des lieux et des noms à travers les différents romans d'Olivier Adam : simples obsessions de l'écrivain ou cohérence d'une œuvre par de-là chaque roman ?.....	90
a) Un regard particulier sur les lieux ; Paris, la banlieue, la mer, la Bretagne et le Japon	90
b) Des personnages qui se retrouvent à travers les différents récits de l'auteur.....	95
c) Regard spécifique sur le personnage de Paul ; une figure miroir de l'auteur ou une tentative	

de brosse le portrait universel de l'homme français contemporain ?.....	102
CONCLUSION	107
BIBLIOGRAPHIE	113
I/ Corpus de l'auteur.....	114
1) Œuvre principale.....	114
2) Œuvres complémentaires.....	114
II/ Autres romans.....	115
III/ Ouvrages et articles critiques.....	115
1) Grammaire, stylistique et analyse du discours littéraire.....	115
2) Littérature	116
3) Sciences humaines et sociales.....	117
4) Autres : dictionnaires, articles vulgarisés.....	118
SITOGRAFIE	120
I/ Articles de presses	121
II/ Interviews – Émissions – Chroniques.....	122
ANNEXES	124
I/ Bibliographie et filmographie exhaustive d'Olivier Adam.....	125
1) Autres romans non-mentionnés dans le mémoire.....	125
2) Ouvrages pour la jeunesse.....	125
3) Films (adaptations cinématographiques des romans ou scénarios originaux).....	126
II/ Entretien.....	127
III/ Échange avec l'auteur sur les réseaux sociaux.....	130

INTRODUCTION

Le XXI^e siècle marque un tournant dans la littérature française. En effet, la littérature du siècle nouveau semble vouloir d'abord nous interroger sur la société et le monde qui nous entoure. Beaucoup de romanciers s'inspirent alors de l'actualité pour écrire leurs ouvrages ; nous pouvons dans ce cas parler d'une écriture du réel¹, ou une écriture du constat : la fragmentation de la société obligeant l'écrivain à ne pas trahir ceux et ce dont il s'est éloigné, c'est-à-dire la famille, une origine, un mode de vie par exemple². De ce fait, nous retrouvons un renouvellement des « formes romanesques contemporaines³ » puisque les auteurs veulent nous faire voir autrement, c'est-à-dire avec plus de lucidité, la société dans laquelle nous vivons : ce à quoi elle ressemble, ce qu'il s'y joue, quels sont les divers comportements que nous y mettons en place et quels sont nos rapports sociaux. La littérature actuelle vise à être transitive et à intervenir de manière directe et concrète sur le monde, en posant des interrogations sur celui-ci⁴. L'auteur peut écrire à la fois sur lui-même mais aussi prendre en charge une vision plus globale du monde, en se servant d'autres disciplines pour y parvenir. C'est de cette façon qu'Olivier Adam a construit autour de son roman tout un discours social littéraire. Ce discours, qui se construit en lien avec les autres disciplines des sciences humaines et sociales telles que la philosophie, la sociologie ou encore la psychologie, a pour but de faire passer un message au lecteur, de leur donner à voir le monde d'aujourd'hui. C'est par cette interdisciplinarité que le roman contemporain semble s'affirmer de nos jours, le succès de la littérature contemporaine se manifestant dans le souhait des auteurs de nous montrer la réalité telle qu'elle est. En effet, la littérature contemporaine n'a désormais plus besoin de héros, d'aventures, de périples, d'actions spectaculaires ou d'enjeux incroyables pour faire parler d'elle. La réalité lui suffit. Nous pouvons citer dans ce registre, parmi tant d'autres auteurs, Patrick Modiano, Philippe Djian, Frédéric Beigbeder, Michel Houellebecq ou encore Virginie Despentes. Cette dernière qui dans sa trilogie *Vernon Subutex*⁵, a su dresser une fresque contemporaine des individus et de la société, en établissant un constat brute et non équivoque sur ceux-ci. Elle aussi sait donner la parole

1 VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, [2005], Bordas, Paris, 2008 : « C'est au tout début des années 1980 que la littérature renoue avec le réel. L'année 1982 voit la parution simultanée de deux livres aux titres étonnants pour l'époque : *Sortie d'usine* de François Bon et *L'Excès l'usine* de Leslie Kaplan. » p. 213, « Écrire le réel, ce n'est donc plus installer une " histoire " dans un cadre réaliste, mais aller directement vers cette matérialité même du monde qui témoigne de ce qu'il fut et devient. » p. 227-28.

2 LAPACHERIE Jean-Gérard, « Écrire la langue française », dans *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, [en ligne], Université de Pau et des pays de l'Adour, p. 191-202, consulté le 8 février 2017. URL : <http://books.openedition.org/psn/1654>.

3 BARON Alexandra, MAILLARD Marie-Paule, RENAULT Stéphane, *La Littérature narrative et son développement au tournant du 21^{ème} siècle*, Académie de Versailles, 10 mai 2015 [en ligne], consulté le 8 février 2017. URL : <http://www.lettres-histoire.ac-versailles.fr/spip.php?article1137>.

4 Propos repris de Alexandre GEFEN, dans l'émission de BOURMEAU Sylvain, « Un souci littéraire du soin », émission *La suite dans les idées*, France Culture, [en ligne], 23 décembre 2017, consultée le 11 avril 2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/un-souci-litteraire-du-soin>.

5 *Vernon Subutex* est un roman de Virginie Despentes composé en trois tomes, sortis entre 2015 et 2017 (se référer à la bibliographie).

à ses personnages pour nous faire voir, de manière colérique voire haineuse la construction du tissu social et les relations qui se nouent (ou non) entre les individus.

De cette manière, la littérature actuelle possède plusieurs fonctions, ainsi que l'a montré un Colloque International sur les littératures du XXI^e siècle, organisé à l'Université de St Andrews, en 2010 : de nombreux chercheurs venus de différents pays européens ont réfléchi sur cet aspect. Nous retrouvons tout d'abord la fonction d'« écrire le futur », afin de mieux comprendre notre univers pour anticiper l'avenir et se projeter dans l'évolution de la société. Ce thème est surtout dédié aux ouvrages de science-fiction. Vient également la fonction de « faire face aux traumatismes » qu'ils soient de l'ordre du passé ou plus récents. Cela nous amène à penser notamment aux attentats qui ont touché récemment la France, l'Angleterre ou encore les États-Unis par exemple. L'écriture veut dans ce sens tenter de comprendre les mécanismes de la violence voire de concevoir comment il est possible d'en arriver à ce stade-là. La troisième fonction serait celle de « retravailler les genres » littéraires, afin de mieux cerner les anciens genres avec ceux existant aujourd'hui et donc de les renouveler à l'aune de notre temps. Enfin, et c'est peut-être dans ce cadre-là que nous pourrions au mieux situer Olivier Adam, la littérature de nos jours aurait cette fonction de « (re)-situer les identités⁶ ».

Olivier Adam est un écrivain français, né le 12 juillet 1974⁷ à Draveil près de Paris. Il a grandi dans cette banlieue parisienne de l'Essonne avant de vivre à la capitale pour ses études et son travail, puis de s'installer ensuite à Saint-Malo. Après des études en gestion d'entreprises culturelles, il travaille brièvement dans le secteur de l'édition avant de se mettre lui-même à écrire. Il publie son premier roman, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, en 2000⁸. Ce roman fut écrit dans un style bien atypique : court, témoignant d'une esthétique narrative familière et d'un niveau de langue parfois argotique, voire vulgaire, intégrant les dialogues au sein du récit sans aucune ponctuation, prônant les accumulations et les listes d'idées. Ce premier roman annoncera un ton d'écriture particulier dont l'auteur fera également usage par la suite dans ses œuvres. C'est d'ailleurs plus par son adaptation cinématographique en 2006 que ce roman fut connu. Olivier Adam a également écrit quelques ouvrages destinés à la jeunesse, publiés pour la plupart à l'École des Loisirs. Parmi les

6 BARON Alexandra, MAILLARD Marie-Paule, RENAULT Stéphane, *La Littérature narrative et son développement au tournant du 21^{ème} siècle*, op. cit.

7 Biographie d'Olivier Adam, *Le Figaro*, [en ligne], consulté le 7 février 2017.
URL : <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/olivier-adam-15384.php>.

8 BLANDIN Noël, « Olivier Adam », *Journal de la République des Lettres*, 3 juin 2017, [en ligne], consulté le 7 février 2017. URL : <http://republique-des-lettres.fr/10153-olivier-adam.php>.

plus connus nous retrouvons *On ira voir la mer*, publié en 2002, *La Messe anniversaire*, publié en 2003 et *Le jour où j'ai cassé le château de Chambord*, publié en 2005⁹. Olivier Adam a publié, après *Je vais bien, ne t'en fais pas*¹⁰, une dizaine d'autres romans d'abord aux éditions du Dilettante, puis aux éditions de l'Olivier et enfin aujourd'hui chez Flammarion. Nous retrouvons *À l'ouest* en 2001, *Poids léger*¹¹ en 2002 (également adapté au cinéma), *Passer l'hiver* en 2004 (adapté au cinéma en 2014 à partir de la nouvelle « Nouvel An » sans la participation de l'auteur¹²). Ce recueil de nouvelles obtiendra d'ailleurs le Prix Goncourt de la nouvelle. Olivier Adam a aussi publié *Falaises* en 2005, *À l'abri de rien* en 2007 (adapté au cinéma sous le titre *Maman est folle*¹³), *Des vents contraires* en 2008 (adapté au cinéma en 2011¹⁴), *Kyoto Limited Express* en 2010 tout comme *Le Cœur régulier* (adapté au cinéma en 2016¹⁵), *Peine Perdue* en 2014, *La Renverse* en 2016 et enfin *Chanson de la ville silencieuse* en janvier 2018. Cela prouve la régularité des parutions d'Olivier Adam et le souci de ce dernier ne pas se faire oublier aux yeux de ses lecteurs. De plus, outre les adaptations cinématographiques déjà citées, Olivier Adam a aussi été scénariste sur d'autres films comme par exemple *L'Été indien*¹⁶ en 2008 ou *Welcome*¹⁷ en 2009, qui traitait, déjà à cette époque, de l'immigration.

Si nous souhaitons situer plus précisément *Les Lisières* dans tout l'œuvre d'Olivier Adam, il s'agit de son dixième roman. Ce roman fut extrêmement attendu pour figurer sur la première liste du prix Goncourt et ainsi en obtenir le titre. Il n'en fut rien et d'ailleurs, nombre de ses romans figurèrent sur les listes pour ce prix mais jamais Olivier Adam n'aura obtenu un tel succès. Cependant, il a obtenu d'autres prix plus mineurs et a été couronné de la décoration du Chevalier des arts et des lettres¹⁸. Dans ses romans, Olivier Adam aborde des thèmes forts, souvent avec brutalité et noirceur, mais toujours avec transparence et espoir. Ainsi, nous retrouvons les thèmes de

9 BLANDIN Noël, « Olivier Adam », *Journal de la République des Lettres*, op. cit.

10 LIORET Philippe [réalisateur et scénariste], ADAM Olivier [scénariste], *Je vais bien, ne t'en fais pas* [drame], France, Mars Distribution, 6 septembre 2006, 100 minutes.

11 AMÉRIS Jean-Pierre [réalisateur et scénariste], *Poids léger* [comédie dramatique], France, Pan Européenne Distribution, 9 juin 2004, 90 minutes.

12 BARBET Aurélia [réalisatrice et scénariste], COUSIN Christophe [scénariste], *Passer l'hiver* [drame], France, Shellac, 15 janvier 2014, 80 minutes (à partir de la nouvelle « Nouvel An » du recueil *Passer l'hiver*).

13 AMÉRIS Jean-Pierre [réalisateur et scénariste], ADAM Olivier [scénariste], *Maman est folle (TV)* [drame], France, France 3, 15 septembre 2007, 90 minutes (adaptation du roman *À l'abri de rien*).

14 LESPET Jalil [réalisateur et scénariste], ADAM Olivier, LAINE Marion, HUSTER Marie-Pierre, [scénaristes], *Des vents contraires* [drame], France, Universal Pictures International France, 14 décembre 2011, 91 minutes.

15 D'ALCANTARA Vanja [réalisatrice et scénariste], *Le Cœur régulier* [drame], Belgique, France, Canada, Condor Distribution, 30 mars 2016, 95 minutes.

16 RAOUST Alain [réalisateur], ADAM Olivier [scénariste], *L'Été indien* [divers], France, Shellac, 19 mars 2008, 100 minutes.

17 LIORET Philippe [réalisateur], ADAM Olivier [scénariste], *Welcome* [drame], France, Mars Film, 11 mars 2009, 110 minutes.

18 C'est une récompense pour les personnes qui se sont distingués par leur création artistique ou littéraire, ou par leur contribution au rayonnement du domaine des arts et des lettres en France et dans le monde. « Ordres des arts et des lettres », définition, [en ligne], consulté le 11 avril 2018. URL : <https://www.medailles-officielles.com/ordres-nationaux,ordre-des-arts-et-lettres,30,30,0.html>.

la maladie (anorexie, cancer, dépression, alcoolisme...), du suicide, de la perte d'un proche, de la séparation, du couple, des relations entre enfants et parents, de la politique et de la société, de l'identité. Les thèmes évoqués se retrouvent dans chaque roman et nous pouvons clairement identifier des continuités et des similarités à travers les différents récits. Par conséquent, nous pourrions dire qu'au travers de ces sujets, Olivier Adam est un écrivain « du social » ou qui écrit sur le social, mais c'est plutôt un terme qu'il rejette puisque, selon lui, il décrit juste la vie telle qu'elle est : « [l]a littérature n'est pas là pour faire du bien ou du mal mais pour dire “ c'est comme ça ”. Le lieu où on peut donner une vérité sur le monde, une vision ludique qu'aucun autre lieu médiatique ne peut dévoiler¹⁹ ». Cependant, son « livre n'est pas un essai du tout. C'est un roman dans la tendance du roman contemporain qui est d'essayer, à travers le destin d'une famille ou d'un personnage particulier d'embrasser une vision globale sur une génération, une strate de la population voire un pays tout entier²⁰. » Ce roman a connu un certain succès éditorial, puisqu'il représente une certaine image de la France d'aujourd'hui et « Olivier Adam porte un regard sans complaisance sur le rôle de l'écrivain, de l'intellectuel et de l'artiste dans la société²¹...»

Ainsi, le roman *Les Lisières* fut publié le 18 août 2012, aux éditions Flammarion. C'est le dixième roman d'Olivier Adam, et le plus long à ce jour avec 464 pages. Il met en scène un constat basé sur les classes moyennes comme noyau dur de la France. Celles-ci, expulsées à leurs propres marges et frontières, se retrouvent alors dans les banlieues, en périphérie des villes. *Les Lisières* propose une vision aiguë et sans condescendance de notre époque. Le roman raconte ainsi l'histoire de Paul Steiner, écrivain en dérive, séparé de sa femme dont il est toujours amoureux, et qui doit revenir dans sa banlieue d'origine auprès de sa mère malade. Entouré d'un père prêt à voter Front National, d'un frère vétérinaire qui ne cesse de le remettre en question et d'un passé douloureux dans sa banlieue d'enfance, il va se retrouver confronté à ce monde qu'il a toujours fui et qu'il a toujours voulu oublier. Par des rencontres et un cheminement personnel, Paul Steiner trouvera des réponses à son sentiment de vivre aux lisières de sa propre existence et de ne pas habiter réellement ce monde. Par une écriture franche et sans concession, parfois brutale et au vocabulaire familier, mêlant le psychologique au social, usant des stéréotypes et des clichés, Olivier Adam nous interroge

19 VEINSTEN Alain, Chronique « Du jour au lendemain », *France Culture*, [en ligne] 7 septembre 2012, consulté le 28 mars 2017.

20 Rentrée littéraire Flammarion 2012 – Interview d'Olivier Adam, [en ligne] consulté le 6 février 2018, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ER78Ro8blMo>.

21 SIMÉONE Christine, « Olivier Adam : son meilleur roman », *France Inter*, [en ligne], 17 août 2012, consulté le 11 avril 2018. URL : <https://www.franceinter.fr/info/olivier-adam-son-meilleur-roman>.

sur toute une société française qui vit en périphérie de sa propre existence. Cette notion de périphérie, reliée à un sentiment de non-appartenance, d'absence, sera d'ailleurs le fil conducteur du roman, que ce soit sur l'homme en général, sur les sentiments propres au narrateur, ou à l'écrivain lui-même. C'est un voyage aux bordures des vies que nous offre Olivier Adam dans ce roman : « [c]'est en écho à la France d'aujourd'hui, détaille-t-il. La société est dans le désarroi, les gens se retrouvent à vivre dans des lieux sans racine, à la périphérie de tout²². » Les vies quotidiennes sont banales et parfois banales, mais nous ouvrent aux différences, heurtent nos cœurs et nos consciences, individuels ou collectifs. Olivier Adam ressemble fortement à son personnage principal Paul Steiner. Dans une chronique présentée par Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », la question de ce rapport étroit lui est d'ailleurs posée. Olivier Adam répond qu'il s'agit de la création d'un double, d'un avatar romanesque (et donc fictionnel), mêlant le Je du narrateur au Je de l'auteur. Olivier Adam se met ainsi à nu, se raconte et prend la parole pour laisser entendre non pas seulement la voix du personnage fictif mais aussi bien sa propre voix, brouillant ainsi les pistes entre sa vérité et celle de son personnage. C'est alors un rapport au monde rempli de contradictions, avec ses bons et ses mauvais côtés, qu'il décrit dans l'univers fictionnel qu'est le roman²³. Olivier Adam aime à jouer de cette ambiguïté entre lui-même et ses personnages. Il possède d'ailleurs un souci de la représentation de soi assez important, cultivant une certaine image médiatique qui mêle un caractère sauvage (notamment avec son exil de Paris vers la Bretagne) et un physique instable (il a pesé jusque 110 kilos qu'il a perdu lors de l'écriture des *Lisières*). De ce fait, ce roman est celui d'une nouvelle écriture ; c'est le plus long de tous ses livres et son style, plus libre, plus intime, nous fait découvrir les tourments de l'auteur. Toujours dans cette même chronique citée ci-dessus, Olivier Adam nous rapporte qu'il avait une plus grande ambition, à la fois sur l'ampleur et la longueur du livre, mais également sur l'envie de résoudre ce problème qu'est de relier l'intime et le collectif, l'homme et la société. Ainsi, de se libérer du pacte autobiographique tout en se laissant aller à la fiction²⁴. De plus, dans *Les Lisières*, nous pouvons retrouver l'intégration des « [d]ialogues urbains / ruraux²⁵ » ainsi que les « schémas de famille²⁶ ». Toutes ces diverses fonctions sont alors liées à la littérature de notre siècle, puisque : « tout romancier se fait le scripteur d'un univers fictif particulier, régi par un système complexe de lois propres qui réfractent le monde réel. Le romancier peut alors être considéré, d'une part, comme un sociologue spécialiste de ce monde fictif, et, de

22 CHERLONEIX Karin, « Roman. Rencontre avec Olivier Adam, écrivain des “ *Lisières* ” », *Ouest France*, 15 octobre 2013, [en ligne], consulté le 7 février 2017. URL : <http://www.ouest-france.fr/culture/livres/roman-rencontre-avec-olivier-adam-ecrivain-des-lisieres-349419>.

23 VEINSTEN Alain, Chronique « Du jour au lendemain », *op. cit.*

24 *Ibid.*

25 BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », saison 10, [en ligne], consulté le 11 janvier 2018, URL : <https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/saison-10/374501-la-grande-librairie.html>.

26 *Ibid.*

l'autre, comme un apprenti sociologue du nôtre²⁷. » De ce fait, ce qui nous intéresse à travers ce roman est d'arriver à mieux comprendre et à mieux cerner le monde qui nous entoure, mais aussi de réussir à se plonger dans un univers fictif tout en sachant que nous sommes proches de la réalité et que la vérité se cache dans chaque page.

Par conséquent, la problématique que nous pouvons dégager de ce travail est de s'interroger sur la construction du discours social dans l'œuvre littéraire *Les Lisières* d'Olivier Adam. Quels points de vue sont mis en jeu pour construire un discours romanesque dont l'enjeu est la mise en avant des fragilités de l'homme contemporain et de la société dans laquelle il évolue ? Quels outils et quels procédés sont utilisés pour mettre en évidence ces fragilités, et aussi pour brouiller les repères énonciatifs au sein du récit ? À partir de quels usages stylistiques comme les clichés, les stéréotypes ou les formules de généralisations le discours se construit-il afin de mettre en place un discours social ? Et enfin, dans quelle mesure Olivier Adam s'intègre-t-il lui-même au roman et questionne alors la position de l'écrivain dans notre société ?

Pour répondre à ces questions nous allons dans un premier temps analyser la fiabilité du « je » fictionnel dans l'œuvre, et ainsi observer comment s'articule l'énonciation d'un discours social. Pour cela, nous verrons en quoi l'énonciation est ambiguë dans le roman puisqu'elle se situe entre objectivité et subjectivité, puis nous observerons comment se partagent le réel et la fiction au sein du récit dans un roman de rupture face aux précédents romans de l'auteur. Dans notre dernier point, nous nous attarderons sur la position de l'écrivain dans et hors du récit.

Dans un deuxième axe, plus sociologique, nous tenterons de voir comment est mis en avant l'aspect social du roman, avec un constat des maux de notre société. Pour cela, nous analyserons en quoi l'œuvre de fiction est un support de représentation des conflits sociaux, puis nous verrons de quelle manière *Les Lisières* est un roman pessimiste sur la nature humaine, hantée par diverses maladies. Enfin, dans un dernier point, nous nous questionnerons sur l'importance, la cohérence et la concordance des noms et des lieux dans les différents romans d'Olivier Adam.

27 DIRKX Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin/HER, coll.cursus lettres, 2000, p. 37.

PARTIE 1 :

L'ambiguïté du Je : une
énonciation entre souci
du réel, fiction et jeu de
l'écrivain

PARTIE 1

Tout le roman d'Olivier Adam tend à cette ambiguïté d'un point de vue à la fois objectif, c'est-à-dire le récit raconté d'un point de vue assez neutre et généralisant par le narrateur ; et où l'œuvre de fiction prend sa place, et d'un point de vue subjectif ; celui du narrateur, Paul Steiner, en pleine névrose, qui ne perçoit pas la vie d'un côté neutre mais par le voile d'une dépression qui l'habite et où l'œuvre s'approche alors plutôt d'une écriture du réel comme nous le verrons plus loin. Ainsi, l'œuvre de fiction sert de support, de base d'expression, au propos objectif, en adoptant une syntaxe sociologique et des généralisations destinées à mettre à distance le lecteur, ainsi que nous le constaterons.

1) Le narrateur est-il fiable ? : l'ambivalence du ou des point(s) de vue, narrateur ou auteur ?

La présence d'un « Je » assumé donne une approche subjective à la réalité et nous pose la question de la fiabilité du narrateur. Il est en effet difficile de distinguer si le narrateur est objectif et nous fait part uniquement d'une fiction ou si des éléments du texte sont apparentés à la personne de l'auteur. Le positionnement du narrateur au sein d'un roman en « je » est complexe, car il est plus facile pour le lecteur de l'associer à l'auteur qu'à un personnage :

nous pensons que les auteurs ont une connaissance privilégiée de leurs personnages et des événements auxquels ils participent, et nous pensons aux narrateurs comme à des auteurs, ou alors nous les considérons comme des instances vaguement apparentées à la catégorie des auteurs. Il est naturel, pour nous, de commettre cette deuxième erreur ; car pour nous l'auteur est responsable du texte que nous avons devant nous, et le narrateur est quelqu'un dont il est fictionnel de dire qu'il est responsable du texte que nous avons devant nous²⁸.

Nous pouvons aisément faire l'hypothèse que le narrateur est proche de l'écrivain, tant les caractéristiques et certains faits de sa vie amènent à le penser. Olivier Adam joue alors avec cela, d'autant plus que :

Le romancier réaliste décrit une société, et l'homme dans cette société, volontairement et explicitement, avec le souci de l'exactitude historique et sociale. Le romancier non réaliste le fait sans le vouloir. Il croit peindre

28 CURRIE Gregory, *L'interprétation du non-fiable : narrateurs non-fiables et œuvres non-fiables*, [en ligne], trad. LOUIS Annick, Université de Nottingham, Vox-poetica, Lettres et sciences humaines, 2004, p. 134-138, consulté le 23 octobre 2017. URL : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/currie.html>.

l'homme en général ; en fait, le plus souvent, il peint l'homme qu'il connaît le mieux : celui de sa société étroite... Tout roman est une condensation et une dramatisation. Et il y a une histoire des procédés et des techniques du roman comme il y a une histoire psychologique et sociale du roman²⁹...

Ainsi, nous pouvons penser qu'Olivier Adam serait un romancier involontairement réaliste, et peindrait cet homme « qu'il connaît le mieux » dans le roman *Les Lisières*, ce qui pose la question de ce potentiel avatar romanesque créé par l'auteur. De ce fait, il convient de voir si ce narrateur, Paul Steiner, est réellement un personnage à part entière dans le roman ou s'il n'est qu'un support pour Olivier Adam de parler de lui-même de façon détournée.

a) « Je est un autre » ; mise en avant d'une hétérogénéité énonciative

« Je est un autre » comme nous dit Rimbaud. Le « je » est multiple, l'identité est instable et les points de vue pluriels. Ainsi, nous nous demandons qui dit réellement « je » dans *Les Lisières* : s'agit-il d'un « je » totalement objectif, celui d'un personnage fictif intégré dans le récit, ou d'un « je » qui tend vers la subjectivité de l'auteur ? Certes le personnage est inventé, mais ses caractéristiques sont si particulières que nous pouvons nous poser la question de cette légitimité fictionnelle. D'après Maurice Couturier ; « [l]e roman moderne sera donc habité d'entrée par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs³⁰. » De cette manière, nous pouvons penser que c'est le cas ici puisque Paul Steiner, le narrateur et personnage principal du roman, est un être totalement névrosé, hermétique à ce qui l'entoure. Il vit comme dans une bulle de pessimisme et de psychose. C'est un personnage déséquilibré. Or, il s'avère que c'est à lui que l'auteur donne l'entière parole en lui attribuant un « je » énonciatif. Doit-on alors se fier au regard de Paul, ou existe-t-il un autre énonciateur, par exemple l'écrivain, par le biais d'autres instances, qui fait entendre sa voix dans le roman, faisant ainsi apparaître la notion de polyphonie ? Il est vrai en effet que « [l]a “ complexité énonciative ” est à la mode [dans le roman contemporain] : distanciation, degrés de prise en charge, dénivelés ou décalages énonciatifs, polyphonie, dédoublement ou division du sujet énonciateur³¹... » Ainsi, pour rendre compte de cette hétérogénéité énonciative³², plusieurs procédés stylistiques peuvent être

29 ZÉRAFFA Michel, *Roman et société*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, p. 10 (note qui fait référence à « Meyerson, *Quelques aspects de la personne dans le roman*, 1951).

30 COUTURIER Maurice, *La Figure de l'auteur*, collection Poétique, Seuil, Paris, 1995, p. 73.

31 AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, [en ligne], V19, n°73, 1984, p. 98-111, consulté le 23 octobre 2017. URL : http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1167.

32 GOIN Emilie, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *Cahiers de narratologie*, [en ligne], 25 | 2013, consulté le 8 janvier 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/6797>.

« le concept de PDV s'avère être un outil adéquat pour analyser les phénomènes d'hétérogénéité énonciative, c'est-

utilisés, comme les discours rapportés, le monologue intérieur, qui est le « pendant psychique du discours direct libre³³ », ou encore l'usage des clichés et des stéréotypes que nous allons aborder plus loin dans cette partie.

Ainsi, l'utilisation du discours rapporté tend à donner une illusion d'objectivité dans le récit et il est aussi souvent utilisé par l'auteur pour mentionner des faits. Voici quelques exemples tirés du roman : « Sarah m'a demandé combien de temps je comptais rester là-bas. Je n'en savais rien, tout dépendait de ce que j'allais y trouver³⁴. » Ici, le narrateur ne fait que rapporter de manière indirecte la question qui aurait pu être : combien de temps comptes-tu rester là-bas ? Parfois le discours direct se fait avec une intégration de guillemets comme pour marquer une rupture dans le récit : « “ - Tu n'es jamais là, disait toujours Sarah. Vivre avec toi c'est vivre avec un fantôme [...] ” » (L : 23) ou encore « “ Elle n'est plus là ”, m'avait dit ma mère pour m'annoncer la nouvelle » (L : 24), « “ Ils ne devraient pas trop souffrir de ton absence, avait dit Sarah le jour où elle m'avait annoncé sa décision. Ils y sont habitués. ”, avait-elle précisé dans un sourire moqueur. » (L : 28) Il s'agit de comptes rendus des pensées du narrateur qui se souvient de discussions qu'il a eues avec sa mère et sa femme. De plus, dans un autre passage, nous retrouvons un discours où le narrateur imagine une discussion potentielle qu'il aurait pu avoir avec sa femme, créant ainsi un discours rapporté mais imaginé :

J'ai pensé à Sarah, à la conversation que nous aurions pu avoir à leur sujet. “ Mais de qui parles-tu ? m'aurait-elle dit. Arrête de ranger les gens dans des cases. Arrête avec ces archétypes. Toi qui détestes quand on te demande : Alors, comment sont les Chinois ? Comment sont les Japonais ? Toi qui dis détester les généralités, arrête...” (L : 214)

Parfois, le dialogue est inséré sans aucun marquage typographique, comme s'il faisait partie intégrante du récit : « [j]'ai prononcé son nom et la sécheresse de sa voix m'a douché. Je la dérangeais. Elle était au travail. Était-ce urgent ou cela pouvait-il attendre ? » (L : 321) ou encore :

Sarah a raccroché après m'avoir dit qu'elle rentrerait tard ce soir et ne pourrait me parler avant demain, mais pas trop tôt si je voulais bien parce qu'on serait dimanche et qu'elle comptait bien faire la grasse matinée, maintenant que je n'étais plus là pour la réveiller aux aurores, au prétexte qu'il fallait profiter de tel coefficient de marée, de telle inclinaison de la lumière sur telle dune piquée d'oyats, tel isthme, tel aber. (L : 232)

Nous voyons ici, à travers le discours indirect introduit par l'expression « après m'avoir dit » et la proposition subordonnée « qu' », que le narrateur exprime des paroles qui ont eu lieu en amont de leur écriture sur le papier et du moment présent d'énonciation, puisque Sarah a en effet

à-dire le fait qu'un énoncé puisse contenir les PDV de plusieurs énonciateurs pris en charge par un même locuteur. »

33 GOIN Emilie, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *op. cit.*

34 ADAM Olivier, *Les Lisières*, Paris, Flammarion, 2012, p. 15. Désormais « L » dans la suite du mémoire.

déjà raccroché le téléphone. Il rapporte alors des paroles en offrant une sensation de distance avec l'interlocuteur – qui n'est plus au bout du fil. Ce type de discours s'adapte parfaitement à la narration et donne ainsi une certaine fluidité à la lecture.

Dans une autre forme de discours rapporté, nous retrouvons l'utilisation du monologue par le personnage de Paul Steiner qui est en proie à divers questions et tourments. Nous en retrouvons par exemple à la page 16 de « J'ai acquiescé » à « un jour la haïr », à la page 27, de « Je suis sorti et j'ai marché jusqu'à la maison » à « trop de forces avaient déjà été laissées dans la bataille » à la page 28, à la page 36 de « J'avais quitté » à « me tirant une balle dans la tête ? ». Ces monologues permettent d'insister sur l'état de solitude du narrateur, sur ses états d'âmes plutôt troubles et sombres. Nous en retrouvons aussi aux pages 230-231 de « Je suis resté un moment dans la chambre vide » à « que j'allais bientôt regagner le centre de ma vie. » Puis nous constatons un monologue digressif à la page 214, de « Bien sûr j'étais chez mes parents » à « dans un carton ne cessait de me hanter » (L : 215). Il s'agit ici de l'envie du narrateur de parler d'une photo à son père mais où, finalement, il dérive sur tout autre chose et en vient à parler de lui-même. Dans cet extrait, tout est écrit sans interruption, en une seule et très longue phrase. Ce style nous le retrouvons aussi à la page 186, se déroulant sur une page entière, même s'il est plus difficile de désigner le passage comme un monologue bien qu'il s'agisse effectivement d'un retour sur soi-même. Ce passage va de « J'aurais tout donné pour reprendre les choses au bon endroit » jusqu'à « et ne tenait qu'à un fil ». Enfin, un dernier monologue, assez court, est identifiable : il clôt le roman, comme une sorte de résumé et de passage à une autre existence (voire une suite de roman que nous pourrions imaginer) :

Mon père m'a demandé ce que j'allais faire au Japon. [...] Qu'aurais-je pu répondre ? Que j'allais là-bas parce que, malgré la catastrophe, il me semblait que c'était désormais mon seul refuge, la seule destination possible ? Qu'il me fallait vérifier que tout n'avait pas été dévasté, effacé, qu'en dépit de tout quelque chose vivait encore ? Et que ce faisant je croyais pouvoir vérifier qu'en moi aussi tout n'était pas encore dévasté, que la vie battait encore et que la reconstruction était possible ? Que j'avais besoin de mettre le plus de distance entre la France et moi, que je fuyais la Maladie, que je fuyais mes racines, mon enfance, Guillaume, la banlieue, que je tentais ainsi de me retrouver, de me réconcilier, de trouver ma juste place, au bord extrême du monde, à sa périphérie, dans un pays auquel je n'appartenais qu'à la marge, aux lisières... ? Que les îles avaient toujours été pour moi des abris où me cacher et reprendre des forces ? Que j'avais joué mes dernières cartes aux finistères et que j'avais perdu ? Qu'il me fallait repartir ailleurs, dans un endroit presque neuf où tout serait à inventer ? Que confusément j'avais l'impression que c'était le seul endroit où Sarah accepterait peut-être un jour de me rejoindre et de reprendre les choses là où on les avait laissées ? Qu'aurait-il compris à tout ça ? (L : 453-454)

En clôture de ce passage nous remarquons l'emploi de la figure rhétorique de la prétérition. Il s'agit du fait que nous déclarons « passer sous silence une chose dont on parle néanmoins par ce moyen³⁵. » Le narrateur fait donc, ici, mine de ne pas dire à son père la véritable raison de son départ, mais il le dit malgré tout au lecteur. Nous passons alors d'une situation d'interlocution entre

35 Définition de prétérition, Dictionnaire *Larousse*, [en ligne].

le personnage-narrateur et un autre personnage, à une autre situation d'énonciation, qui se produit entre le narrateur-auteur et le lecteur. En effet, si le narrateur ne parvient pas à dialoguer avec ses proches, en revanche, c'est au lecteur qu'il dit tout et ce dernier est ainsi le mieux placé pour le comprendre.

En ce qui concerne l'emploi des temps, Olivier Adam mélange par exemple le conditionnel passé et le plus-que-parfait, qui sont des temps du récit, et le passé composé, qui est lui le temps du discours, troublant ainsi le lecteur dans sa lecture. En mélangeant de cette manière les plans d'énonciations ce sont toutes les situations d'énonciations qui elles-mêmes varient au sein du récit. Prenons par exemple le passage suivant, qui montre que le narrateur possède encore à l'esprit le jour et le moment de cette action, et qu'elle reste encore bien présente en lui lorsqu'il écrit ces lignes : « [j]'étais prêt à sauter. Je l'aurais fait. Je jure que je l'aurais fait si une main ne s'était pas posée sur mon épaule. J'ai sursauté. » (L : 25)

Nous allons voir maintenant en quoi ce « je » pluriel n'est en fait qu'une approche subjective de la réalité, puisqu'« [a]u nombre des caractéristiques de la production narrative contemporaine (plus exactement celle des deux dernières décennies), le recours marqué aux formes de l'intime et, plus largement, la prise en charge du récit par une parole subjective, celle d'un ou de multiples “ je ”, sont fréquemment signalés par la critique³⁶. » Nous savons donc que le narrateur est ainsi le personnage principal de l'histoire ; Paul Steiner. Cependant, Paul Steiner est un personnage fragile, névrosé, ce qui nous amène à nous demander si le regard qu'il porte sur tout ce qui l'entoure et donc qu'il nous offre à nous lecteurs, n'est pas un point de vue biaisé, car totalement subjectif.

Que le narrateur, Paul Steiner, emploie un « je » donne forcément au lecteur un sentiment de vérité vis-à-vis de ce qu'énonce le personnage, une envie de croire en ses propos alors que celui n'est en rien lucide sur ce qu'il dit et ce qu'il pense. Tout dans son être est déformé, à la fois par les événements de la vie auxquels il fait face mais aussi par les positions excessives qu'il porte sur la société et les hommes : « [j]e n'étais pas dupe de mes propres mensonges. » (L : 41)

36 FORTIER Frances, MERCIER Andrée, « *Savoir retenu et savoir manquant. Quelques enjeux de la narration omnisciente dans le récit contemporain* », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 19 novembre 2014, consulté le 23 octobre 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/6976>.

b) Stéréotypes et clichés ; médiateurs rhétoriques entre l'individu et la société

Pour pluraliser ces énonciations que nous venons de voir précédemment, Olivier Adam a également recours aux stéréotypes et aux clichés qui servent de médiateurs rhétoriques entre l'individu et la société. Tout d'abord, il convient de définir ce que sont les stéréotypes et ce que sont les clichés : « [l]e cliché, dans sa dimension critique de langage reçu, répété, et commun, est une notion qui se développe véritablement qu'au XIX^e siècle³⁷. » Ainsi, c'est une notion assez récente et bien adaptée à notre société contemporaine. De plus, « les clichés et les stéréotypes jouent un rôle fondamental : comme médiateurs entre individus et société, comme filtres et traces, dans le texte littéraire, de la socialité³⁸. » Ils sont là pour « dénonce[r] la banalité, le préjugé, les fausses évidences. L'analyse des stéréotypes et des clichés vise à démystifier tout ce qui entrave les relations interpersonnelles, la libre appréhension du réel, l'originalité et la novation³⁹. » Le cliché est ainsi « à la base de l'interaction sociale et de la communication et [...] qui sont à la source du travail littéraire⁴⁰. » Concernant les stéréotypes, ils sont nécessaires à notre société à la fois pour l'appréhender voire mieux la comprendre mais aussi ils nous permettent de construire un regard sur celle-ci : « [à] la croisée des sciences sociales et des études littéraires, il [le stéréotype] se définit comme une représentation sociale, un schème collectif figé qui correspond à un modèle culturel daté⁴¹. » Les stéréotypes se construisent par l'articulation entre le moi et l'autre, à la différence du cliché, qui lui est un procédé purement littéraire, qui désigne sous une forme figée une certaine réalité. Ainsi, toutes « [c]es images dans notre tête relèvent de la fiction non parce qu'elles sont mensongères, mais parce qu'elles expriment un imaginaire social⁴². » Nous retrouvons alors dans le roman beaucoup de ces procédés : « [t]outes ces phrases qu'on se jure de ne jamais prononcer ni entendre, toutes ces formules qui font que parfois la vie ressemble à son propre cliché, figée d'avance dans des schémas éculés, si rebattus qu'on a du mal à croire qu'on la vit vraiment, au premier degré. » (L : 336-37) Voyons alors comment Olivier Adam use de la langue des stéréotypes et des clichés à l'intérieur de son roman et demandons-nous dans quelle mesure le personnage de Paul Steiner et l'auteur qu'est Olivier Adam croient-ils en ces clichés. Ainsi, en s'interrogeant sur ce personnage, c'est aussi une interrogation envers les pensées et les avis de l'auteur que nous questionnons.

Tout d'abord, beaucoup des jugements du narrateur portent sur les classes sociales, sur leurs

37 AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Armand Colin, Paris, 2014, p. 10.

38 *Ibid.*, p. 67.

39 *Ibid.*, p. 118.

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*, p. 64.

42 *Ibid.*, p. 26.

inégalités, leurs différences. Par exemple ici dans l'extrait suivant avec un cliché sur les « bobos », donnant lieu à un conflit entre Paul Steiner et son père :

qu'est ce que tu leur reproches exactement, aux bobos? De manger des sushis ? De voter à gauche ? D'être écolos ? D'avoir assez de fric pour se payer un voyage par an ? De lire Télérama ? De trier leurs déchets ? D'aller voir des films en VO? De s'en battre les couilles de l'identité française? De pas avoir peur des Noirs et des Arabes ? C'est quoi le problème? J'avais haussé la voix. Depuis toujours ces conneries sur les bobos, la soi-disant bien-pensance de gauche, qualifiée aussi de pensée unique, alors que la droite gouvernait le pays et diffusait ses idées dans la plupart des journaux et des médias de ce pays (L : 212)

L'énumération des éléments caractérisant les « bobos » avec la forme interrogative compose un espace clos et interroge à la fois le père de Paul Steiner mais aussi le lecteur sur les caractéristiques, réelles ou non, de ces personnes-là, qui se voient opposées à « la droite ». De surcroît, nous retrouvons des stéréotypes et des clichés sur les catégories socioprofessionnelles des personnages du roman, tels que les chômeurs : « à part du ménage deux heures par jour ils n'avaient rien à lui proposer chez Pôle Emploi, alors qu'est-ce que je voulais, il restait toute la journée à l'appartement à s'enfiler des bières en regardant la télé, ou alors il allait au bar PMU gratter des tickets de Banco. » (L : 38) Nous constatons ici que le chômeur est associé à des caractéristiques plutôt péjoratives, qui sont ne rien faire de sa journée et tenter de gagner de l'argent par un autre biais. Il semblerait qu'Olivier Adam ne fasse qu'en fait réitérer la vision des chômeurs dans notre société, afin de donner une image attendue au lecteur. Les chauffeurs de taxi ne sont pas en reste eux non plus : « [i]l était chauffeur de taxi et la preuve vivante qu'un taxi de gauche ça pouvait exister. » (L : 31) Si en réalité ici le métier de chauffeur de taxi est associé, de manière détournée, à un vote politique à droite, ce stéréotype est bien contredit par « ça pouvait exister », comme une exception à la pensée commune, et donc au cliché commun. Cependant, si ici le personnage se refuse aux stéréotypes et s'oppose alors au discours du père de Paul Steiner et à celui du personnage du chômeur, il se pourrait qu'en représentant « l'exception qui confirme la règle », ce personnage soit alors lui-aussi intégré dans une image stéréotypée. Nous retrouvons aussi un cliché plus généralisant et mélangeant divers métiers aux fonctions et à la gratification différentes : « [d]ans les sanitaires des routiers se rasaient face aux grands miroirs, des commerciaux rajustaient leur cravate, une grosse femme noire récurait les chiottes, un instant je me suis demandée ce qui les faisait tenir tous. » (L : 36) Ce cliché associe de manière totalement arbitraire et sans explications les commerciaux à leur cravate, les femmes de ménage à la couleur de leur peau. Le narrateur, s'il sait repérer les stéréotypes, est alors lui-même sous leur influence. Les relations dans les hôpitaux sont elles aussi passées sous le règne du stéréotype : « putain, quand même, le chef de service et l'infirmière, comment pouvait-on être aussi prévisibles, nager à ce point en plein cliché » (L : 311). L'image du cliché est alors explicitée au sein même de la phrase. Le métier d'écrivain n'échappe

pas non plus à ces catégorisations : « tous ces livres menteurs lui faisaient mal, tous ces livres vantant une vie qui n'existait pas, et que ne menaient même pas ceux qui la louaient, petits fonctionnaires de l'écriture comme j'en étais un moi-même n'est-ce pas. » (L : 325) Ainsi, le métier d'écrivain n'est pas décrit selon un point de vue avantageux, avec « petits fonctionnaires de l'écriture » qui écrivent des livres qui « lui faisaient mal » – ici le narrateur reprenant alors la parole d'autrui. L'emploi d'un ton un peu ironique avec « n'est-ce pas », introduit sous forme de question rhétorique, sonnait alors comme une affirmation, montre comment l'individu seul se construit dans une globalité. De ce fait, l'écrivain s'inclut alors dans cette généralisation en toute lucidité, même s'il tente de s'en échapper : « [b]ien sûr les artistes, et les artistes réputés de surcroît, étaient forcément cokés à mort, forcément dans les brumes du shit du matin au soir. » (L : 282) La généralisation se met en place ici avec « bien sûr » qui sonne comme une évidence puis la reprise de « forcément » qui montre que le narrateur appuie sur ce cliché sans pour autant y croire entièrement. De plus, Olivier Adam, par la voix donnée à son personnage, n'hésite pas à critiquer le monde – ici de l'édition (mais tout aussi bien comme le monde social ou le monde de ses parents par exemple) –, auquel il appartient :

Tout suintait cet esprit de sérieux, cette tristesse froide particulière au monde de l'édition littéraire. Les rares membres à tenter de s'extraire de cette poisse, à mettre un peu d'élan et de joie dans tout cela n'étaient malheureusement qu'une bande de dandys narcissiques qui ne rêvaient au fond que de télévision. (L : 410)

Nous remarquons l'emploi d'un champ lexical plutôt négatif avec « tristesse froide », « poisse », et « malheureusement ». L'exception constatée, avec « les rares membres », tente de s'opposer au cliché mais elle est rapidement atténuée par « tenter de s'extraire », qui signifie qu'ils n'y arrivent pas forcément. Le négation restrictive « ne [...] que » réduit alors l'exception à un autre jugement péjoratif, avec « narcissiques » et « télévision » notamment. Les individus de manière générale sont également stéréotypés dans *Les Lisières*. Les Parisiens sont définis comme des individus peu sympathiques : « [n]os voisins les plus proches n'étaient jamais là. C'étaient des Parisiens qui ne venaient qu'aux vacances, des gens qui vous saluaient à peine d'un léger coup de menton » (L : 27). Les vieilles femmes sont dépeintes de manière superficielle notamment via la compagnie de leur caniche : « dans le couloir j'ai croisé deux vieilles pimpantes et parfumées qui papotaient joyeuses, précédées de caniches toilettés. » (L : 131) Les personnes en surpoids sont elles aussi passées au crible du narrateur : « Vincent ? Mais il était énorme, même moi je sais ça. Tout le monde disait qu'il finirait haltérophile ou déménageur. Et il est devenu déménageur... » (L : 215) Le « tout le monde » insiste bien sur le caractère généralisant de la pensée partagée par tous. Si le narrateur reprend simplement tous les clichés et tous les stéréotypes présents dans notre société, comme dans les médias ou les discussions de comptoirs, nous ne savons pas dans quelle mesure il pense que

ceux-ci possèdent une part de vérité ou non. Une autre catégorie de stéréotypes et de clichés, très présente dans le roman, est celle qui porte sur les lieux d'appartenances. Nous retrouvons bien évidemment un jugement peu envieux sur la banlieue pavillonnaire et ceux qui l'habitent :

Un centre-ville aux odeurs de viennoiseries industrielles et de vêtements fouillés, d'hypermarché et de popcorn sur les sièges des multiplex. Un centre-ville de plantes grasses et de fontaines en faux marbre, de vitrines et de lumières crues, de selfs et de salles de bowling. (L : 42)

Nous notons le champ lexical de la petite bourgeoisie avec « industrielles », « faux », « crues » : les adjectifs s'opposent à « artisanales », « vrai », « tamisées », qui connoteraient eux une catégorie sociale aisée. La banlieue est dépeinte sous un mauvais œil, d'autant plus accentué avec le détail des « vêtements fouillés » qui fait penser aux vols qui peuvent avoir lieu dans ces endroits ou encore aux contrôles de police plus fréquents envers les habitants de ces banlieues. De plus, des « odeurs de viennoiseries industrielles » ne laissent pas penser à un cœur de ville paisible, avec une véritable boulangerie par exemple. Il s'agit donc de montrer combien cela connote la médiocrité et l'influence que celle-ci a sur les habitants. Ces derniers vivent dans la mixité sociale et certains des leurs ne semblent pas acceptés par tous au sein de la population en général : « qu'il vive dans la cité et arbore un visage clairement métis ne jouait visiblement pas en sa faveur. » (L : 77) Il semblerait qu'un seul type d'individu puisse être admis dans ce genre d'endroit. De plus, le rapport aux études et à la famille est également touché par le cliché :

CAP ou déscolarisation pour les garçons de la cité, bac pro pour les filles, bac technique pour les lotissements bas de gamme et les pavillons modestes, lycée puis BTS pour les lotissements milieu de gamme, université pour les maisons du centre-ville, grandes écoles, écoles d'ingénieurs écoles de commerce pharmacie vétérinaire médecine pour les enfants des résidences haut de gamme. Bien sûr il y avait des exceptions, dans toutes les classes et dans tous les sens, mon frère et moi en étions la preuve, mais c'était la règle générale, elle était établie depuis longtemps, les classes dominantes s'employaient depuis à la maintenir en l'état, à l'entretenir, à l'huiler, la lubrifier, la visser, la perfectionner, et ni les politiques ni l'école n'y pourraient jamais grand-chose. (L : 64-65)

Nous voyons en première partie de citation qu'il apparaît une route toute tracée pour les adolescents en fonction de leur lieu de résidence et de leur sexe, généralisant ainsi le constat avec l'association du « CAP ou déscolarisation pour les garçons de la cité » tandis que les filles sont vouées au « bac pro » chez les classes les moins aisées. À l'inverse, pour les classes sociales plus aisées, il n'y a plus de différences selon le sexe et les adolescents sont destinés aux « grandes écoles ». Mais, comme dans chaque idée commune, il y a des « exceptions » qui confirment la « règle générale ». Ces exceptions, comme « mon frère et moi en étions la preuve », ne sont pas moins que des clichés eux-aussi, accentuant alors encore plus les précédents. De ce fait, c'est alors « la règle générale » qui prévaut puisque « les classes dominantes » dominent. Nous parlons alors de tautologie, car cela ne peut être que vrai, quoi que nous pouvons en dire.

Dans une autre catégorie, nous constatons que les loisirs divers sont particulièrement stéréotypés également, presque moqués. Nous devinons, de manière implicite, que le jeu *Motus*, programme télévisé sur France 2, est ciblé : « [m]on père fixait l'écran comme si véritablement ça pouvait l'intéresser qu'une grosse femme dénommée Valérie réussisse ou non à deviner un mot de six lettres en tirant des boules dans une urne transparente. » (L : 135) Ici, c'est surtout l'image de la « grosse femme dénommée Valérie » qui est péjorative, par le raccourci qu'il présente : le mot « femme » est complété par le prénom, et par l'unique adjectif « grosse » qui est mis sur le même plan. Le lecteur peut s'en donner une image uniquement s'il connaît véritablement cette émission et il est alors pris à parti dans sa connaissance de ces mêmes stéréotypes. De plus, le sport qu'est la musculation est aussi pris à parti :

Pendant deux ans nous l'avions vu soulever plusieurs heures par jour, ne plus se nourrir que de sucres lents, avaler des seaux de compléments protéinés, surveiller son poids, se contempler dans le miroir, prendre ce qu'il appelait « de la masse », s'attarder sur le dessin de chaque muscle, il en apparaissait chaque semaine, pour la plupart on ignorait même qu'ils aient pu exister. À cette époque il ne fréquentait plus que des types comme lui, obsédés par les haltères, regardait en vidéo des gars huilés bandant leurs muscles et affublés de minuscules slips rouges (L : 97)

La musculation est stéréotypée avec « soulever plusieurs heures par jour » qui désigne le fait que le personnage porte des poids et répète le même mouvement plusieurs fois d'affilé, avec « se nourrir que de sucres lents, avaler des seaux de compléments protéinés » permettant ainsi de gagner plus de masse le plus rapidement possible ou encore « se contempler dans le miroir » faisant penser à ces sportifs de salle de sport qui étudie leur geste et qui « s'attard[e] sur le dessin de chaque muscle ». La fin de la citation insiste encore plus sur le caractère stéréotypant de ce sport, avec une pointe d'humour puisque ces sportifs sont « affublés de minuscules slips rouges ». Le lecteur peut ainsi parfaitement visualiser le genre de personne que le narrateur est en train de décrire. Enfin, la dernière catégorie de clichés que nous pouvons distinguer est celle portant sur les origines, les différences de pays et de langage. La voix qui les portent est celle du narrateur mais elle ne reprend que le discours que celui-ci entend notamment en politique, à savoir ici l'électorat de droite : « évidemment il ne s'agissait pas tout à fait de ces discours haineux qu'on prêtait habituellement à cette frange de l'électorat, mais bien plutôt d'une sorte d'évidence, de connivence, qui passait par des regards entendus, des allusions, des amalgames » (L : 345). Nous retrouvons par exemple les clichés sur les Noirs : « [l]es Noirs et le sens du rythme, les prédispositions pour le sport, la fainéantise, le sexe bestial, les capacités intellectuelles limitées » (L : 345), ou sur les Arabes :

[l]es Arabes et la saleté, la malhonnêteté congénitale, culturelle, les moutons égorgés dans la baignoire, le fondamentalisme, la violence envers les femmes et les enfants [...] les prédispositions pour le vol, l'arnaque, les trafics, d'ailleurs comment expliquer qu'ils soient si nombreux à finir en prison ? (L : 345)

Des caractéristiques sont associées à chaque nationalité et font état de lieux communs, qui perdurent dans la pensée des gens. Nous le voyons aussi avec l'exemple des Chinois : « les Chinois, leur mafia, la viande avariée dont ils fourraient leurs nems, leur manière sournoise de tout envahir » (L : 346) ou encore les Juifs :

Les juifs et l'argent, les affaires, la victimisation, le complot israélo-américain, le lobby sioniste, l'exagération du « traumatisme » lié à la Shoah, le communautarisme exacerbé, et comment expliquer sans cela qu'ils soient si nombreux à détenir les plus hauts postes des secteurs les plus stratégiques, finances et médias, enseignement et culture, politique et tutti quanti ? (L : 345-46)

Nous pourrions comparer toutes ces énumérations de ces groupes nominaux avec le dictionnaire des idées reçues de Flaubert où à chaque lettre de l'alphabet correspond un mot ou un concept avec une définition, le plus souvent érigée dans l'humour. Dans ce passage, ces groupes nominaux s'éloignent un peu de cela, bien qu'une petite explication y soit chaque fois associée. Ils correspondent surtout à autant de thèmes actuels et habituels lorsque nous évoquons le racisme. De plus, le fait qu'il n'y ait pas réellement de rédaction et que la forme du discours soit impersonnelle par exemple avec « comment expliquer » fait disparaître le sujet de l'énonciation pour rendre compte d'une pensée générale. Le narrateur ne se fait pas porteur lui-même de ces paroles puisqu'il en parle comme s'il s'agissait de pensées communes ayant surtout une fonction de catégorisation, selon les connaissances et les croyances de certains individus comme nous avons pu le mentionner. Ainsi, cela permet à la fois de mettre le « je » à distance et d'entrer dans une logique de généralisation du discours mais aussi, par l'exagération de cette multitude de clichés, il semblerait qu'Adam veuille en souligner l'absurdité. C'est ce que nous allons désormais aborder en interrogeant les différentes autres formes de syntaxe sociologique qui tendent à créer des généralisations pour mettre la subjectivité du « je » à distance.

c) Des jeux de références, une syntaxe sociologique et des généralisations pour une mise à distance du narrateur

Nous retrouvons dans le roman de très nombreuses références à d'autres artistes, chanteurs, acteurs, personnes célèbres, ou à des émissions télévisées notamment. Cela est peut-être élaboré dans le but de faire un compte rendu, un tableau général de la culture contemporaine, et d'ancrer ainsi encore plus le roman dans cette période. Si certaines ne demandent aucune connaissance poussée en culture générale, d'autres en revanche ne semblent adressées qu'à un public de connaisseurs. Nous retrouvons par exemple le passage suivant : « [c]haque dimanche soir, je veillais

tard pour regarder les films du Cinéma de minuit, les cycles Truffaut, Godard, Louis Malle, Pialat, Rohmer, Eustache, Kurozawa, Ozu, Rossellino, Ford, Fassbinder et les autres. » (L : 177) Cet extrait reflète la mémoire du personnage de Paul Steiner, qui à la quarantaine se rappelle ce qu'il regardait durant son enfance. Cette énumération de noms propres des grands classiques du cinéma, peut aussi vouloir signifier que le narrateur, en connaissant ces cinéastes « pointus », appartient à une certaine catégorie sociale de culture qu'il est légitime de revendiquer alors même qu'il vient de la banlieue. Nous le voyons par exemple ici encore avec l'énumération de noms d'artistes : « Manset Ferré Brel Dylan Cohen Barbara Lou Reed le Velvet et les Smiths. » (L : 177) La typographie semble obliger le lecteur à connaître ces chanteurs, puisqu'il mélange des véritables noms et prénoms avec des noms de scènes, comme Barbara, souhaitant créer ainsi un rapport générationnel avec le lecteur. L'évocation de paroles de chansons est aussi récurrente et ne peut faire écho chez le lecteur que si ce dernier possède les mêmes sensibilités que le narrateur :

[j]'écoutais Brel et moi non plus je n'avais jamais tué de chat, j'écoutais Ferrat et moi aussi je me demandais que serais-je sans toi, sinon cette heure arrêtée au cadran de la montre. Et comme Dassin, elle et moi on s'était aimés comme on se quitte, sans jamais penser à demain qui venait toujours un peu trop vite. (L : 177)

Ici, il semblerait qu'il faut connaître les chansons et les paroles pour pouvoir se projeter dans le récit, et que nous assistons encore une fois à une mise en avant générationnelle où l'auteur veut peindre tous ceux de l'époque qui ont écouté Brel, Ferrat et Dassin. Cependant, le narrateur choisit les extraits les plus connus de ces chanteurs avec des références précises, permettant alors à tout lecteur à se retrouver dans le récit. De plus, pour certains artistes, Olivier Adam décide de flouter les noms, de les inverser ou encore d'insérer des « coquilles », dans les titres des romans, des films, des émissions par exemple. De cette manière, seules les personnes possédant quelques connaissances en littérature, culture ou cinéma peuvent démêler le message ou la critique détournée. Cela peut aussi être fait pour dire que tel artiste vaut tel artiste et qu'ils sont interchangeables, et il semblerait alors que ce soit la piste la plus probable. Dans une autre vision, nous pouvons aussi supposer qu'il s'agit d'un moyen d'éviter une plainte en justice de ces mêmes personnes :

tandis que mes yeux glissaient de Surprise et Tressaillement à La classe des escargots, en passant par Les hamsters dépriment à Kaboul, L'amour dure trois minutes et Elle s'appelait Raymond, tout Marc Musso et Guillaume Levy, Anna Pancol et Katherine Gavalda, deux ou trois prix sur Gonaudot ou Renoncourt à peine ouverts, puis s'attardaient sur Les Gros Kleenex, Amélie Cheval, Bienvenue au camping, La Môme si je mens, tout Cédric Thompson et Danielle Klapish, une flopée de comédies romantiques avec Julia Aniston ou Jennifer Roberts, quelques films à gros budget avec Brad Cruise ou Tom Pitt, jusqu'à s'échouer au rayon disques où Grégoire Obispo s'accoudait à Florent Boulay en passant par Calimero et Zazou via James Williams et Robbie Blunt... (L : 197)

Ici nous retrouvons donc bien une inversion des noms et prénoms entre les différents auteurs, acteurs, chanteurs, comme par exemple : Julia Roberts et Jennifer Aniston ou l'association de

« Grégoire Obispo » alors que ce sont deux chanteurs différents. Mais aussi concernant Anna Gavalda et Katherine Pancol, Calogero est nommé « Calimero » peut-être à cause des thèmes de ses chansons et de sa voix. Cela donne alors un caractère totalement subjectif aux propos du personnage, du narrateur. Les titres de roman sont aussi détournés comme *Les Écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, à la place de « Les hamsters dépriment à Kaboul » ou encore *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb et non pas « Surprise et tressaillement », et *L'Amour dure trois ans* à la place de « trois minutes ». Levy et Musso ont leur prénom inversé, le film *Les Petits mouchoirs* devient ici « Les Gros Kleenex », il s'agit d'Amélie Poulain et non « Cheval » entre autres. Il n'est pas utile d'énumérer toute la liste puisque chaque entité n'est pas réelle : elle est soit inversée, soit mélangée, soit en partie inventée. Cependant, le traitement est différent pour certaines stars, nous pouvons imaginer qu'il s'agit d'artistes que le narrateur, ou l'auteur, met sur un piédestal, en se moquant avec humour des artistes précédents. Par conséquent, il emploie leurs vrais noms comme par exemple « Murat, Manset, Leonard Cohen » (L : 201). Nous retrouvons également des références aux émissions télévisuelles, sans que le nom soit donné explicitement mais que le lecteur devine. Elles sont souvent ironiques ou teintées d'humour : « [à] la télé, une fille un peu forte et coiffée de manière grotesque massacrait une chanson de Nino Ferrer. Aucun châtiment ne me semblait assez sévère pour réparer ce sacrilège. Le jury avait l'air d'accord avec moi, mais il s'est contenté de lui coller quatre rouges et moi d'éteindre la télé. » (L : 190) Ici il s'agit bien entendu de l'émission « La Nouvelle Star ». Nous retrouvons encore une nouvelle inversion des entités à la page 213 du roman. Au début, l'enchaînement des noms est normal même s'ils ne sont pas séparés entre noms et prénoms, pouvant ainsi perturber le lecteur, mais ensuite cela se complique avec le mélange de vraies entités et de fausses, c'est alors au lecteur de les différencier et de tout remettre dans l'ordre :

Bénabar, Benjamin Doré Julien Dutronc Thomas Chedid Mathieu Biolay, Guillaume Duris et Romain Canet, Mélanie Tautou Audrey Laurent, *Le Grand Journal*, Habitat, *L'Auberge russe* et *Les Poupées Espagnoles*, François Beigbeder Frédéric Begaudeau, Ali Barthès Yann Baddou, Vanessa Gainsbourg Charlotte Paradis, Moldplay et Cuse, Sofia Johansson Scarlett Coppola, Louis Honoré, Christophe Garrel, Beist et Fjörk, La Nouvelle Star Apple les légumes bio (L : 213)

Ce qui rend également ce passage atypique est le fait que la marque « Apple » fasse passer le narrateur sur un autre sujet, à savoir « les légumes bio ». Avec toutes ces références, il peut s'agir aussi de vouloir cibler certains lecteurs, bien que tous les genres artistiques soit mélangés ne permettant pas alors de dresser un seul type de profil artistique, ou de créer un jeu avec le lecteur puisqu'il doit tenter de reconnaître et de démêler le vrai du faux. De plus, il peut s'avérer que cette confusion soit produite dans le but de mettre en évidence la profusion de tous ces artistes qui au

fond se ressemblent et s'englobent dans « LA » chanson française ou « LE » cinéma français par exemple.

D'autre part, par des généralisations qui peuvent interpeller le plus grand nombre de lecteurs, Olivier Adam tend à donner une impression d'objectivité à son écriture. Dans ce sens, l'emploi du « nous » tend dans cette direction, comme par exemple : « nous autres les artistes, nous n'étions pas des gens très stables et étions plus fortiches pour écrire sur la vie que pour la vivre vraiment. » (L : 191) Il globalise le métier d'artiste en se situant lui, écrivain, dans ce champ-là. Le parti socialiste est aussi généralisé : « [l]es socialistes ? Vous rigolez ? Je suis désolé je n'ai rien contre eux mais non. Ces gens ont peur de parler de classes sociales. Ils n'en parlent plus. Ils ont peur de dire haut et fort qu'ils défendent les classes dominées. » (L : 416) La classe politique de gauche est particulièrement malmenée dans le roman comme le montre cet exemple, lors d'une discussion entre Paul Steiner et son frère, François, ce dernier dressant un portrait péjoratif de ce parti, qu'il « mépris[e] de tout son être » :

Je ne sais pas pourquoi je te dis ça à toi...J'oubliais que tu étais contre l'autorité, que vous vouliez faire interdire la fessée et toutes ces conneries... Il n'était pas rare que François use ainsi du « vous » à mon endroit, m'incluant dans une communauté qu'il méprisait de tout son être, et qui devait réunir pêle-mêle ce qu'il nommait les bobos, les lecteurs de *Libé*, de *Télérama* ou des *Inrocks*, les “ bien-pensants ”, les artistes, les profs, les fonctionnaires, les “ démagogues ”, les intellectuels, les “ angélistes ”, les “ relativistes ”, les “ tiers-mondistes ”, bref tous ceux qu'il pensait constituer la confrérie honnie des “ gens de gauche ”... (L : 45)

Nous pouvons nous interroger ici sur l'emploi des guillemets sur certains mots de la citation. Il semblerait que ceux-ci soient utilisés car ce sont des termes que nous pouvons entendre de la part des personnes qui critiquent la gauche en général, amenant alors à pointer ces clichés de manière plus insistante encore.

De plus, les généralisations concernant le rapport à l'argent et au statut social sont fréquemment utilisées par l'auteur pour faire parler ses personnages sur ces sujets. Par exemple, nous retrouvons le sujet de l'héritage : « [e]t puis moi je suis contre l'héritage. L'héritage, c'est la plaie de nos sociétés, c'est les riches riches pour toujours, c'est la reproduction sociale qui ne s'arrêtera jamais, c'est l'inégalité à la racine... » (L : 426) « L'héritage » est ici désigné comme une entité globale, une généralité commune, le « c'est » voulant alors en faire une valeur véridique ; « c'est la plaie de nos sociétés », comme s'il n'y avait pas ici sujet à discussion mais que la réalité était telle. C'est essentiellement parce que le narrateur ne provient pas d'une classe aisée qu'il possède ces propos. En effet, la différence de classe sociale est aussi généralisée lors d'une discussion entre Paul Steiner et son frère : « [p]our des enfants d'ouvrier on s'en est bien tirés,

avait-il coutume de répéter. On a fait mentir les statistiques, un veto et un écrivain c'est quand même pas mal. » (L : 45) Comme si être enfants d'ouvriers signifiait automatiquement être voué à l'échec. Une généralisation concernant les statuts d'emploi est aussi employée pour montrer l'instabilité du monde du travail et les différences de traitement persistants à l'intérieur :

Les mecs en CDD enviaient ceux qui avaient des CDI. Les chômeurs enviaient ceux qui bossaient. Les smicards trouvaient que les chômeurs gagnaient trop alors qu'ils foutaient rien. Les Français en voulaient aux étrangers, et même aux Français d'origine immigrée, et c'était réciproque, tout le monde enviait tout le monde, tout le monde en voulait à tout le monde, enfin c'était son impression (L : 243)

Les paroles rapportées sont ici celles d'un personnage que rencontre le narrateur (une très vague connaissance), et qui parle aux noms « [d]es mecs », des « Français » et même de « tout le monde », généralisant ainsi une grande partie voire toute la population. Le cliché résonne alors comme une tautologie, où ce qu'il dit semble vrai alors que le personnage ne connaît pas lui-même ce et ceux dont il parle. Ici, la même répétition syntaxique « enviaient ceux qui » montre une impression de supériorité des uns par rapport aux autres et la présence de la hiérarchie dans notre société.

Dans un autre procédé de mise à distance, nous pouvons identifier l'usage de l'humour ou de l'ironie dans le roman. Nous observons tantôt un humour plutôt noir : « [i]l y a beaucoup de femmes à la résidence, elles s'invitent les unes chez les autres, c'est joyeux vous verrez, la plupart vivent seules, elles ont perdu leur mari et parfois on dirait qu'elles n'attendaient que ça... » (L : 126) Si le début de la phrase est conciliant et amical cette impression est vite réfutée avec l'idée émise que ces femmes sont joyeuses grâce à la perte de leur mari. Le passage « elles n'attendaient que ça » renforce cette impression. Sur un même humour portant sur un sujet sombre nous retrouvons : « Robert s'est fait enlever une tumeur l'an dernier. Au cerveau, alors qu'il en a pas. » (L : 81) Le cancer étant une maladie des plus horribles celui-ci est légèrement dédramatisé avec l'idée que Robert ne possède pas de cerveau, le personnage se demandant alors comment une tumeur à cet endroit est possible. Parfois, l'humour se fait aussi plus léger et plus joyeux : « – Et ton père ? / – Comme d'habitude. Bavard comme une pie. Chaleureux. Joyeux. Détendu. Limite italien. » (L : 86) Ici l'énumération d'un vocabulaire gai dédié à la figure du père – dont le lecteur connaît déjà ses caractéristiques, sonne alors comme une blague, puisqu'en effet le père du narrateur est tout l'inverse de ce champ lexical. L'humour est parfois associé à un emploi métaphorique : « [m]a tête pesait douze tonnes et quinze frelons y voletaient en tout impunité. » (L : 277) Cette métaphore renvoie à l'état du narrateur lorsqu'il a trop bu. Le lecteur, s'il a connu pareille aventure, peut alors se retrouver dans ce passage et comprendre cette métaphore. L'humour peut aussi être destiné à des

personnes réelles que l'auteur n'a pas souhaité cacher dans son roman : « Christophe Maé avait l'air de mal se remettre d'une angine carabinée. » (L : 141), souhaitant signifier son grain de voix particulier. Les différentes formes d'humour permettent surtout de donner un peu de légèreté à un récit qui se construit autour d'un brouillard épais.

Enfin, le vocabulaire vulgaire que nous pouvons lire tout au long du roman peut lui aussi être un procédé de mise en forme du discours généralisateur, pouvant signifier que le narrateur ne prête pas d'importance à son style de parole, et que son écrit ne se distingue pas de son oralité, que ce soit aussi bien pour les discours que pour les dialogues ou les réflexions dans la tête de Paul Steiner ; ceux-ci sont souvent rapportés de façon brute dans le récit. Nous ne pouvons pas énumérer tous les mots vulgaires employés dans le roman tant ils sont nombreux, mais en voici un exemple bien typique : « [é]videmment je suis resté pétrifié jusqu'à ce qu'il referme la porte derrière lui, non sans avoir ordonné une dernière fois à son connard de clébard de fermer sa putain de grande gueule. » (L : 115)

Nous avons pu voir que toutes ces généralisations cumulées permettaient de dresser un tableau général de notre société française mais aussi de créer une articulation entre le particularisme du personnage de Paul Steiner et la globalité de la société qui nous est décrite. Ainsi, dans une optique de relier l'intime au collectif, nous allons voir désormais comment Olivier Adam ne cesse de placer ses personnages et son histoire entre le réel et la fiction, et en quoi ce roman, plus dense, est alors un roman de rupture par rapport à ses précédents romans.

PARTIE 1

2) Le partage du réel et de la fiction, un roman en rupture avec les précédents romans d'Olivier Adam

Nous allons ici nous demander dans quel cadre se situe le roman *Les Lisières*. Y a-t-il à l'intérieur de la fiction une part de réalité sociale dans le récit ? Dans ce sens, nous allons tenter de déterminer s'il s'agit plutôt d'une œuvre qui se rapproche de l'autofiction ou de l'autobiographie, en nous demandant si le terme de « roman » en sous-titre du livre est justifié et justifiable. Ensuite, nous verrons comment, à travers un roman à la fois dense et intime, Olivier Adam a tenté de relier l'individuel et le collectif à travers son récit.

a) La possibilité de l'autofiction voire de l'autobiographie ?

En tant que caractérisation en sous-titre de « roman » sur la page de couverture, *Les Lisières* ne peut donc qu'être, à priori, une œuvre fictionnelle ; le roman se définissant ainsi :

Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives ; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques⁴³.

L'« œuvre d'imagination » n'est donc rien d'autre que le récit fictionnel construit par l'auteur. Dans *Les Lisières*, l'histoire porte sur l'étude des mœurs et des caractères ainsi que sur les sentiments des divers personnages, dont le narrateur, comme un discours sur sa propre aventure intérieure. De ce fait, Olivier Adam se place dans cette « représentation du réel », qui joue avec cette alternance entre les « données objectives et subjectives ». Ainsi, c'est en cela que nous pouvons nous demander quels liens s'établissent entre le personnage – narrateur de l'histoire, et celui qui l'a créée, à savoir l'auteur. Car, que ce soient les lieux qu'il habite, son passé et ses tourments ou encore son métier d'écrivain, tout pourrait amener à identifier en ce narrateur, Paul Steiner, – l'auteur, Olivier Adam. Ce titre de « roman » est-il alors un (faux) indice pour tromper le lecteur ? Pour l'orienter vers une lecture fictive et ne pas l'inciter à faire de correspondance entre Paul Steiner et Olivier Adam ? C'est la question que nous pouvons légitimement nous poser puisque nous retrouvons à la lecture du récit plusieurs échos entre la vie du personnage qu'est Paul Steiner et la vie réelle d'Olivier

43 Dictionnaire de Français *Larousse* [en ligne].

Adam, tout du moins celle que nous pouvons lire à travers ses interviews notamment. En effet, ici les faits réels et les fragments inventés semblent former un tissu homogène, et l'histoire devient « celle d'un récit qui aurait été un roman, sous-titré tel, ou allégué tel dans le péri-texte et l'épi-texte, et dont l'auteur, le narrateur, le protagoniste auraient été rassemblés en une seule personne, réduits à l'identité nominale⁴⁴. » Nous pourrions penser que Paul Steiner est cette « seule personne ». Dans ce cas, pouvons-nous alors parler d'autobiographie ou d'autofiction ?

Tout d'abord, définissons rapidement ce qu'est l'autobiographie. Nous considérons un récit autobiographique lorsqu'il y a identité entre le personnage, le narrateur et l'auteur, nous parlons alors de pacte autobiographique⁴⁵. Cette définition-là est en revanche à relativiser désormais, puisqu'en effet

« [L]a définition de l'autobiographie traditionnelle comme récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » ne s'applique plus aux entreprises actuelles d'écriture du moi, qui jouent sur un univers à mi-chemin du réel et de la fiction et qui s'écrivent souvent au présent, à la première personne, sans faire porter l'accent sur l'histoire d'une personnalité qui se développerait dans le temps⁴⁶.

S'il est évident qu'il n'y a dans *Les Lisières* aucune correspondance entre le nom du narrateur, Paul Steiner, et celui de l'auteur, Olivier Adam, il se peut en revanche que le récit fournisse tout de même des éléments de la vie de l'auteur bien qu'Olivier Adam revendique ne pas faire un discours autobiographique : « je ne fais pas de l'autobiographie mais tout trouve racine dans ce que j'ai pu observer au cours de ma vie⁴⁷. » De ce fait, il conviendrait de privilégier le fait que l'écriture d'Olivier Adam se rapprocherait d'une « écriture du moi » avec un récit « à la première personne », puisque nous allons montrer comment il combine à merveille le réel et le fictionnel, jouant de cet univers, de cet espace entre les deux. De plus, si nous reprenons la fin de la citation de Béatrice Bloch : « sans faire porter l'histoire d'une personnalité qui se développerait dans le temps » il s'avère que nous pouvons établir le lien avec *Les Lisières*. En effet, Paul Steiner est un personnage multiple, pluriel, qui n'existe qu'à l'instant T de l'énonciation du récit. Le Paul Steiner d'aujourd'hui ne serait probablement plus le même, puisque ses caractéristiques sont si particulières (pour rappel ; névrosé voire dépressif, un peu alcoolique, solitaire etc.) et elles ne prennent sens qu'au moment où elles sont exposées. Ainsi, si le roman se situe dans une étendue entre la fiction et

44 LECARME Jacques, « Origines et évolution de la notion d'autofiction », *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, [en ligne], coll. Fiction/Non fiction XXI, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, consulté le 19 mars 2018. URL : <http://books.openedition.org/psn/1623>.

45 COMBE Brigitte, Séminaire « écriture et création contemporaine », 2017.

46 BLOCH Béatrice, « Vers une allo-autobiographie ? », *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, [en ligne], op. cit., consulté le 19 mars 2018. URL : <http://books.openedition.org/psn/1630>.

47 BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », *L'Express*, 28 août 2012, [en ligne], consulté le 31 mars 2017. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/olivier-adam-on-se-ment-beaucoup-a-soi-meme_1153041.html.

la réalité, nous pourrions alors mentionner l'hypothèse d'un récit autofictionnel. En ce sens, l'« autofiction désignerait tout l'intervalle, assez mal défini, entre roman et autobiographie, il en viendrait même à fournir un euphémisme séduisant au mot bien ingrat d'autobiographie, parce qu'il rajoute l'idée de création et d'imaginaire » nous dit Jacques Lecarme dans *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*⁴⁸. De ce fait, « [a]u commencement, l'autofiction, c'est un néologisme introduit avec force dans une quatrième de couverture, *Fils* (un enfant ou un réseau) de Serge Doubrovsky⁴⁹. » En effet, Serge Doubrovsky fut le premier à donner une définition à ce terme, en désignant l'autofiction comme ceci : « la matière est strictement autobiographique, la manière est strictement fictionnelle⁵⁰. » Ainsi, le « je » employé tout au long du roman par le narrateur, ses lieux de vie, son métier d'écrivain ou encore son âge ne font que confirmer cette correspondance : ce qui est dit à l'intérieur du roman s'inspire de la vie de l'auteur et peut en raconter certains de ses propres éléments, mais l'écriture et la mise en forme du discours, elles, ne sont que fictionnelles. En ce sens, la question est de se demander si *Les Lisières* n'est finalement pas un récit qui veut tout simplement s'inspirer du réel pour en faire une toile de fond. Michel Zérafra, dans *Roman et société*, nous éclaire :

Les œuvres originales ont une fonction révélatrice des aspects cachés, latents, inavoués de ce que nous nommons la vie sociale, économique, psychologique : ces œuvres sont recherche et expression d'un sens, ou plutôt d'une essence. Toutes proportions gardées, et en dépit de maintes apparences, il en est de l'œuvre romanesque comme de l'œuvre picturale : elle signifie vraiment le réel quand elle résulte d'un profond travail d'abstraction sur celui-ci⁵¹.

Olivier Adam pourrait s'inscrire dans cette vision du récit ; faire de son œuvre romanesque un portrait du monde réel, presque documentaire sur celui-ci, sans en assumer la part de réalité et d'autobiographie, en en faisant « abstraction » et en qualifiant alors son œuvre de « roman ». De plus, « [s]i fiction il y a, si autofiction il peut y avoir, c'est que tout récit n'est pas de fiction⁵² » nous dit Jacques Lecarme. Si nous appliquons ces propos au *Les Lisières* nous pouvons mieux comprendre l'écriture du récit, et admettre que l'œuvre est entièrement fictionnelle, mais que certains passages se frottent au réel, puisque « [n]ul en effet ne saurait produire directement, *ex abrupto*, de représentation objective de lui-même. Aussi l'autofiction en dit-elle sans doute plus long, y compris dans les interstices du non-dit et de l'implicite, que le plus soigné et le plus

48 LECARME Jacques, « Origine et évolution de la notion d'autofiction », *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, [en ligne], *op. cit.*

49 *Ibid.*

50 DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Galilée, 1977.

51 ZÉRAFFA Michel, *Roman et société*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, p. 13.

52 LECARME Jacques, « Origine et évolution de la notion d'autofiction », *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, [en ligne] *op. cit.*

“ sincère ” des récits rétrospectifs⁵³. » De plus, par les thèmes que nous retrouvons à travers le roman, nous sommes amenés à penser qu’il puisse s’agir d’une œuvre autofictionnelle. Le récit retrace en effet les thèmes de l’enfance (le narrateur se souvient de son jeune âge jusqu’à son adolescence), du deuil d’un enfant (celui du jumeau mort-né du narrateur), de la maladie (dont souffre le narrateur) ou encore de la mort (avec le décès de la mère du narrateur à la fin du roman ou encore ses envies de suicide). Cependant, nous ne pouvons pas déterminer si ce sont des faits qui sont arrivés à Olivier Adam, d’où la difficulté de juger l’importance, ou non, de cette part d’écriture de soi dans le récit. C’est en cela que nous pourrions penser qu’Olivier Adam tend à troubler, encore une fois, la frontière, alors poreuse, entre la fiction et le réel, car à la question de savoir s’il y a ressemblance entre le narrateur de l’histoire et l’écrivain, il répond :

J’aime être présent dans mes livres. Je ne pourrais pas raconter d’histoire sans m’y engager émotionnellement et intellectuellement. Je ne sais pas procéder autrement que par empathie. De plus, je connais les ambiances que je décris, par expérience personnelle ou par observation. Et j’interroge aussi mon propre sentiment d’absence face aux événements⁵⁴.

Cependant, lors d’un entretien télévisé dans l’émission *La Grande Librairie*⁵⁵, il prétend le contraire en mentionnant le fait que c’est pour lui un jeu de faire croire au lecteur qu’il y a ressemblance entre ses personnages et lui-même, alors qu’il n’y en pas tant que ça en réalité : « en tout cas mes romans, si médiocres soient-ils, sont bien plus intéressants que moi ça c’est sûr⁵⁶. » Ses romans diraient ainsi plus que sa propre vie, même si celle-ci en est le commencement de l’histoire.

Du reste, si nous avons pu voir que le statut entre autofiction et autobiographie était ambigu dans le roman, une question est certaine : « l’écrivain cesse-t-il jamais de ”parler de lui de l’intérieur” jusque dans ses fictions⁵⁷ ? ». La question reste encore ouverte et seul Olivier Adam pourrait nous en donner une réponse limpide ; il préfère parler de « vérité fictionnelle⁵⁸ », un terme qui floute encore un peu plus les délimitations. De ce fait, il est indéniable que *Les Lisières* est le plus intime de tous ses précédents romans avec cette partie de soi qu’il y intègre. Le style est aussi plus travaillé, plus dense, et Olivier Adam a souhaité, à travers une écriture du réel et avec un roman portant sur des thèmes pourtant très profonds et très personnels, à ouvrir l’histoire au plus grand

53 VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, [2005], Paris, Bordas, 2008, p. 41.

54 BLONDEAU Nicolas, « Olivier Adam : “ J’aime relier l’intime au collectif ” », 21 mars 2016, *Le bien public*, [en ligne], consulté le 29 janvier 2018. URL : <http://www.bienpublic.com/loisirs/2016/03/21/olivier-adam-j-aime-relier-l-intime-et-le-collectif>.

55 BUSNEL François, *La Grande Librairie*, saison 10, [en ligne], 11 janvier 2018, consultée le 11 janvier 2018. URL : <https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/saison-10/374501-la-grande-librairie.html>.

56 *Ibid.*, à 24’25.

57 VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 36.

58 MADEC Annick, « Olivier Adam, écrivain du peuple », *nonfiction.fr*, 9 avril 2015, [en ligne], consulté le 29 janvier 2018. URL : https://www.nonfiction.fr/article-7516-olivier_adam_ecrivain_du_peuple.htm.

nombre de lecteurs.

b) Un roman plus dense à l'écriture plus intime, un style non linéaire au lyrisme palpable qui relie l'intime au collectif

Les Lisières peut se définir comme un roman en rupture avec les précédents romans qu'a écrit Olivier Adam. En effet, ce roman est d'abord plus dense que les anciens, il comporte 454 pages de récit brut, tandis que ses précédents romans étaient beaucoup plus légers (environ moitié moins). Si les thèmes traités chez Olivier Adam sont toujours intimes, toujours reliés à l'humain et aux sentiments, ici dans *Les Lisières* cela est encore plus prégnant par la présence du « je » qui donne un sentiment d'intériorité encore plus fort, un « je » qui n'est pas forcément présent dans tous ses précédents romans, par exemple dans *Je vais bien, ne t'en fais pas*. De plus, l'écriture du réel que nous pouvons distinguer dans ce roman propose aussi de rapprocher Olivier Adam et son narrateur, Paul Steiner, de ses lecteurs, dans l'optique de faire rejoindre l'individuel au collectif.

De ce fait, il convient tout d'abord d'analyser le choix de ce titre « *Les Lisières* ». Il porte en effet à réflexion. Pourquoi ce terme-là plutôt qu'un autre parmi *bordure*, *marge*, *frontière*, *orée*, *extrémité*, etc ? D'après le dictionnaire *Trésor de la Langue Française Informatisé*, la lisière est d'abord « chacune des deux bordures d'une pièce d'étoffe, tissées parfois dans une autre armure que l'étoffe elle-même, parfois à chaîne doublée⁵⁹. » Nous retrouvons donc déjà dans cette définition la notion de bordure. Dans un sens plus analogique et plus figuré, correspondant mieux alors au roman, il s'agit d'une « bordure, partie extrême d'un terrain, d'une région, d'un élément du paysage, en particulier, d'une forêt (synonyme *orée*) ; limite, frontière. » Ainsi, chez Olivier Adam, ce « mot-titre du onzième récit d'Olivier Adam, "lisière", figurait déjà dans ses précédents livres. Des hypersensibles, étrangers à eux-mêmes, s'y interrogeaient sur leur retrait du monde, le peu de prise qu'ils avaient sur lui et inversement⁶⁰. » Le mot « lisière » représente alors le lien qui unit les personnages, à savoir ici Paul Steiner, avec l'environnement dans lequel il évolue.

Le style dans ce roman est plus profond, plus lyrique et plus réaliste tant il parle du quotidien, d'une vie comme il y en a d'autres dans notre société. Nous pourrions définir le lyrisme comme un moyen pour l'auteur d'exprimer avec une certaine passion ses sentiments personnels, de les faire partager au lecteur avec un certain enthousiasme : plus réfréné quand il s'agit d'émotions

⁵⁹ Dictionnaire *Trésor de la Langue Française Informatisé*, [en ligne]

⁶⁰ SERY Macha, « Exil intérieur. "Les Lisières", d'Olivier Adam », 23 août 2012, *Le Monde*, [en ligne], consulté le 29 janvier 2018. URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2012/08/23/olivier-adam-exil-interieur_1748712_3260.html.

pures et profondes, ou plus effrénés pour pimenter le récit en utilisant des formes de langage autour de l'humour, l'ironie par exemple. De cette manière, le récit nous fait ainsi aussi découvrir les tourments d'un auteur (le métier d'écrivain de Paul Steiner que nous pouvons légitimement extrapoler au métier d'Olivier Adam lui-même) lorsque celui-ci doit écrire. Cela permet d'accéder à plus de profondeur dans le récit et d'aboutir à une fresque plus achevée, plus humaine. En effet, dans la chronique *Du jour au lendemain* de Alain Veinstein, Olivier Adam nous informe qu'il avait une plus grande ambition, à la fois sur l'ampleur et la longueur du livre, mais également sur l'envie de résoudre ce problème qu'est de relier l'intime et le collectif, c'est-à-dire l'homme et la société dans le but de se libérer du pacte autobiographique pour se laisser aller à la fiction⁶¹, comme nous avons pu le voir ci-dessus⁶². Les thèmes personnels évoqués parcourent les liens de filiations, que ce soit avec la famille, notamment les parents et le frère du narrateur ou les liens amicaux, les diverses rencontres que le personnage a pu faire au cours de sa vie, et aussi ses rencontres avec les femmes (mariée et amante). Il évoque également les difficultés de la vie, les diverses maladies dont les individus peuvent être sujets, la perte d'un proche, la séparation – avec sa femme, avec ses enfants, avec sa famille, les relations de couple, les relations entre enfants et parents, et aussi des sujets qui tournent autour de la politique et des avis divergents, de la société et des différences de classes, de l'identité et de la perte des repères. Olivier Adam mentionne cela car il a lui-même dans sa vie vécu ces crises-là, remettant sans cesse en cause son identité :

Qui je suis, ce que je fais : je n'en sais rien, au fond. La dernière fois que j'ai publié un roman, il y a deux ans, j'étais un type qui pesait 110 kilos, et aujourd'hui je les ai totalement perdus. À l'adolescence, j'ai complètement arrêté de me nourrir. Puis, du jour au lendemain, j'ai décidé que je ne m'habillerai plus qu'en noir. Et ainsi de suite...On se ment beaucoup à soi-même⁶³.

Ainsi, Olivier Adam est toujours dans la recherche de sa propre personnalité afin de mieux arriver à comprendre son fonctionnement. À partir de cela, ce sont les autres individus qui l'entourent qu'il souhaite alors analyser et dresser le portrait : « Olivier Adam s'est imposé comme l'un des rares romanciers français capables de sonder à la fois l'intimité de ses personnages et la machine sociale à l'intérieur de laquelle ils évoluent – et qui, souvent, les broient⁶⁴. » S'il veut percer les sentiments de ses personnages, cela ne peut passer qu'à travers des sentiments généraux de nuisance, puisque cela « les broient ». C'est aussi par le style qu'Olivier Adam emploie que tout cela est possible, car *Les Lisières* est en effet un roman plus construit que les précédents. Le style est plus compact, plus brut, ce qui rend la lecture plus périlleuse, même si ce sont bien sûr des aspects que nous devinions

61 VEINSTEIN Alain, « Du jour au lendemain », *France culture* [en ligne], 7 septembre 2012, consultée le 31 mars 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/olivier-adam>.

62 Aux pages 25 à 27 du : a) La possibilité de l'autofiction voire de l'autobiographie ?.

63 BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », *art. cité*.

64 *Ibid.*

déjà dans ses romans antérieurs.

En conséquence, dans son roman, Olivier Adam utilise beaucoup d'effet de style pour densifier son récit et donner une sensation de lyrisme. Nous retrouvons notamment les métaphores, par exemple des métaphores créatives avec « un foie d'otarie » à la page 30 ou « [o]n aurait cru que le bar entier passait à la lessiveuse » à la page 32, mais aussi des métaphores plus anodines, entrant dans l'ordre du cliché, comme « j'étais gelé de l'intérieur » à la page 33. La Maladie, avec un grand M dans le roman, est tout au long une immense métaphore qui parcourt le récit et que nous étudierons plus précisément dans une prochaine partie :

j'aurais voulu que tout ça me lave une fois de plus, qu'en un instant le sel vienne ronger le chien jaune qui commençait à grignoter ma poitrine, qui refaisait surface chaque jour un peu plus, s'était frayé un chemin le jour où Sarah m'avait foutu dehors et qui maintenant montrait les crocs, menaçant de mordre (L : 289)

La Maladie, animalisée ici, serait ce « chien jaune » qui le ronge petit à petit, qui montre « les crocs » et menace « de mordre ». Plusieurs allusions lui sont ainsi faites au cours du récit, mais cette Maladie n'est jamais précisément explicitée, même si nous pourrions bien évidemment penser à une dépression. La personnification est aussi fréquemment utilisée par Olivier Adam, telle que : « [j]'avais l'impression confuse que le passé allait me sauter à la gorge, me mettre les menottes et m'enfermer là pour toujours. » (L : 35) Ici le passé est personnifié avec les verbes « sauter », « mettre » et « enfermer » qui humanise un concept abstrait. Nous retrouvons aussi une personnification des rues ; elles deviennent vivantes aux yeux du narrateur : « [n]on, nous n'étions plus dans ces rues, elles vivaient sans nous et n'avaient plus rien à me dire. » (L : 69) ou encore « [l]a voiture filait mais mon cerveau freinait. » (L : 35) Dans le premier passage ce sont les rues qui rejettent le narrateur et non l'inverse comme il serait plus logique de le penser : ce n'est pas le narrateur qui ne veut plus vivre dans ce lieu mais le lieu qui lui impose la fuite. Dans la seconde citation, l'impression nous est donnée d'une voiture qui conduit toute seule, qui sait où elle va, tandis que le conducteur repousse en pensée cette initiative.

Un autre aspect du style lyrique est celui d'écrire la mélancolie. Celle-ci, bien qu'elle traverse les siècles, s'est développée au dix-neuvième siècle, notamment avec Baudelaire ou Nerval. Olivier Adam en fait lui aussi quelque peu usage aujourd'hui (pour rappel, nous avons pu voir qu'Olivier Adam possédait des influences du style d'écriture du XIX^{ème} siècle). Il s'agit d'une certaine nostalgie que possède l'auteur envers sa vie et son passé. En effet, à travers *Les Lisières* nous ressentons beaucoup cette part de regret mélancolique puisque le narrateur retrace des événements de son enfance, de son passé, de ce qu'il a eu et qu'il n'a plus. De cette manière, pour rendre son texte plus lyrique, Olivier Adam utilise aussi beaucoup les procédés d'accumulation,

d'énumération et d'anaphore. En effet, les répétitions de mots, de morceaux de phrases, de structures identiques ou de listes sont fréquentes. Par exemple à la page 28⁶⁵, nous retrouvons deux fois « tout y était » en début de phrase, qui insiste sur le sentiment de plénitude, de besoin comblé, avec une résonance avec « tout y avait été », qui contredit ce sentiment et amène la tristesse, puisque cela n'est plus. Nous retrouvons plusieurs passages avec effet de listage dans le roman : « dîner en face de lui, dans cette ville fantôme, seulement conçue pour le dîner familial, la soirée télévisuelle, le coucher de 11 heures et le sommeil des travailleurs, entre le RER du soir et celui du matin, n'avait rien de très engageant. » (L : 211-12) L'ensemble « ville fantôme », puis « dîner familial », « soirée télévisuelle », « coucher de 11 heures », « sommeils des travailleurs » et « entre le RER du soir et celui du matin » sonne comme un ajout de choses de plus en plus pessimistes sur la vie dans cette banlieue décrite dans le roman. D'une autre manière, l'effet de liste peut être simplement une succession d'images :

par la vitre défilaient les paysages familiers de la ligne D : la casse automobile, les bords de Seine, la station d'épuration, les entrepôts, les immeubles, les cités de brique rouge où avait grandi mon père, les tours réunies en buissons hérissés, les chinoiserie de Chinagora (L : 163)

Ici, les virgules permettent de faire une pause, comme pour mieux saisir encore chaque mot et leur aspect dramatique mais aussi pour saisir chaque anodin paysage qui nous entoure et que nous ne voyons même plus puisqu'ils sont devenus « familiers ». L'effet de liste mime aussi le mouvement du RER ; le narrateur énumère ce qui défile devant les yeux des passagers. Seulement, l'effet de liste n'est pas uniquement caractéristique du roman *Les Lisières*, mais c'est un élément commun à tous les romans d'Olivier Adam, comme nous pouvons le voir ici dans *Je vais bien, ne t'en fais pas*, son tout premier roman :

Pommes golden, Decap'Four, un paquet d'Ariel petit format, papier toilette Moltonel, gel douche Ushuaïa, pâte à tarte feuilletée Herta, jus de pomme Pampryl, pistaches Bahlsen, tomates en grappes, fourme d'Ambert, lardons, une bouteille de Ballantine's, deux aubergines, un sachet de gruyère râpé, des crèmes à la noix de coco Gervais⁶⁶

Dans cette citation, le personnage est caissière dans un supermarché, il y a donc beaucoup de liste sur les produits qu'elle passe au scanner, puisque comme les paysages du RER, tout cela défile devant elle. Tous ces détails accentuent ce phénomène de banalité voire de futilité et veut ainsi dénoncer la consommation de masse dans notre société : « douze francs l'ananas, promotion de la semaine, quatre francs quatre-vingt-quinze l'avocat, sept francs quatre-vingt-dix la botte de petits

65 « tout y était gai, pimpant [...]. Tout y avait été conçu pour chasser la tristesse [...]. Tout y était tourné vers la vie »

66 ADAM Olivier, *Je vais bien, ne t'en fais*, [2000], Paris, Le Dilettante, Pocket, 2008, p. 13-14.

oignons blancs, cinq francs vingt la botte de persil⁶⁷... » Cela est à la fois si détaillé et semble si futile que le lecteur pourrait presque en percevoir lui-même le son du *bip* au passage des produits.

L'ironie est un autre aspect que nous pouvons supposer rendre le texte plus lyrique, puisqu'il s'agit de mettre une nouvelle part d'enthousiasme dans le récit, en en faisant varier son rythme tout en restant dans les émotions que l'auteur souhaite faire transmettre à son lecteur. Nous retrouvons par exemple dans le roman : « oui j'avais de la chance, en effet. C'était même la caractéristique première de ma vie ces derniers temps. » (L : 327) Ici la phrase est ironique puisque le personnage ne fait que cumuler les erreurs, ce qui prouve bien qu'il nous fait part d'une partie de sa vie, de son émotion sur celle-ci notamment avec « chance ». Enfin, si l'emploi d'un vocabulaire familier ne tend pas à être très lyrique, il fait pourtant objet ici dans *Les Lisières* d'un caractère très atypique et d'un mode d'écriture très propre à l'auteur, avec par exemple l'emploi régulier de certaines injures, qui souvent font suite à des paroles plus douces. L'emploi de ces injures sonne comme des interjections qui ont pour but, par leur facilité de compréhension, d'exprimer une émotion ou un sentiment, soulignant ainsi encore plus leur importance. Par exemple, nous retrouvons « putain » : « [u]ne femme que t'as aimée de tout ton cœur. Putain. » (L : 268) Nous retrouvons l'emploi de « merde » : « [il] t'aime. Il vient te chercher. C'est normal merde. » (L : 316) Dans ces deux passages nous voyons bien l'antithèse entre l'amour et la haine. Dans un autre registre, nous avons ce style de phrase au sein du roman « [l]es deux ambulanciers me criaient de me calmer tandis que je me débattais en beuglant comme un aliéné que cet enculé baisait ma femme et que j'allais le crever. » (L : 269) Le champ lexical familier est très présent dans cette phrase avec l'enchaînement de « beuglant », « enculé », « baisait » et « crever ». De cette façon, le lecteur est encore plus en prise avec les tourments du personnage car ce sont des paroles qui le choquent, qu'il n'a pas forcément l'habitude de retrouver dans d'autres récits. Cela donne aussi un sentiment plus fort du réel, du vrai-parler, rapprochant encore une fois le lecteur avec le narrateur, et amène à abolir cette distanciation que créer en général l'écriture.

Au travers de tous ces aspects stylistiques qui tendent à rendre plus dense et plus lyrique le texte, c'est aussi toute une écriture du réel que nous façonne Olivier Adam. C'est « au tout début des années 1980 que la littérature renoue avec le réel. L'année 1982 voit la parution simultanée de deux livres aux titres étonnants pour l'époque : *Sortie d'usine* de François Bon et *L'Excès l'usine* de Leslie Kaplan⁶⁸. » De ce fait, même si le roman d'Olivier Adam ne parle pas d'usine à proprement dire, nous pouvons en rapprocher certaines parties ; l'écriture fragmentée d'une part, et d'autre part

67 ADAM Olivier, *Je vais bien, ne t'en fais*, op. cit., p. 19.

68 VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La littérature française au présent*, op. cit., p. 213.

le fait d'avoir une vie bien réglée et constante par certains personnages (comme les parents de Paul Steiner) qui n'osent (ou ne peuvent) pas se départir du quotidien, ou encore le quotidien de chaque personnage enfermé dans ce grand habitacle clos et gigantesque qu'est la société. De cette manière, par le biais de cette écriture et en voulant s'emparer du réel que l'auteur a sous ses yeux, c'est aussi une tentative d'Olivier Adam de faire renouer l'intime et le collectif dans son roman, de façon presque poétique. Car, en effet, en « [i]ntroduisant dans son propre espace verbal des paroles rapportées, des modes d'être divers, le monologue narratif devient ainsi comme une caisse de résonance qui fait entendre la voix d'autrui et installe du pluriel dans le singulier⁶⁹. » De cette façon, Olivier Adam veut relier l'intime au collectif dans son roman, c'est-à-dire le « je » au « nous », l'auteur au lecteur, le particulier à l'universel :

Ce que j'ai vécu ne m'intéresse que dans la mesure où le *je* peux dire *nous*. Par exemple, décrire les relations intimes que l'on peut nouer avec ses parents ou ses frères et sœurs ne m'intéresse absolument pas pour mettre sur le tapis mes relations intimes avec mon père ou mes frères, non, cela m'intéresse parce qu'il me semble que la manière dont je mets en scène mes personnages dans un roman interrogera le lecteur sur ce qu'il est devenu pour ses propres parents et ce que ses parents sont devenus pour lui⁷⁰.

C'est une tentative d'Olivier Adam de questionner le lecteur sur ses propres sentiments, sa propre manière de vivre ses relations avec autrui. Maurice Couturier, dans *La Figure de l'auteur*, mentionne cette filiation auteur – lecteur : « [l]e roman moderne privilégie [...] la relation entre les actants du texte et, au bout du compte, entre l'auteur et le lecteur, qui sont l'un et l'autre inéluctablement happés à l'intérieur du texte⁷¹. » Ainsi, si Olivier Adam a voulu rassembler le « je » et le « nous » à travers son roman, c'est en parlant à travers son propre parcours intime, tout en utilisant le récit fictionnel pour pouvoir établir le lien avec le lecteur. Il arrive alors à donner à son histoire un caractère extrêmement collectif et universel par le biais notamment de son narrateur, et pouvant interpeller le plus grand nombre. De ce fait, l'écrivain doit lui aussi s'extraire de sa propre entité pour que l'alchimie fonctionne : l'homme doit laisser de côté son individualisme afin de faire de la place à une ouverture sociale. Olivier Adam aime reprendre les propos d'Annie Ernaux, qu'il admire, pour parler de cette confusion entre la réalité, qui serait le « je », et la fiction, qui serait le « nous » : « sans s'interdire rien de la fiction en glorifiant le réel, en l'extrapolant, en exagérant, en mentant, en mentant par omissions⁷². » Le « je » établit par Olivier Adam dans son roman est donc aussi un « nous ». De plus, « [p]our combler le vide engendré par la perte, on revient aux sources de son Je qui est un Nous fusionnel, communautaire, réinventé, retrouvé comme ce temps de l'enfance,

69 VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La littérature française au présent*, op. cit., p. 218.

70 BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », art. cité.

71 COUTURIER Maurice, *La Figure de l'auteur*, collection Poétique, Seuil, Paris, 1995, p. 94.

72 VEINSTEIN Alain, « Du jour au lendemain », *émission citée*.

de la fusion avec la mère, la famille, le groupe d'origine, revivifiée par la nostalgie⁷³ ». C'est ce qu'il se passe dans *Les Lisières* puisque le narrateur revient dans sa banlieue d'origine et se remémore toute son enfance et toute son adolescence. Au demeurant, dans un entretien accordé sur France Culture avec Alain Veinstein⁷⁴, Olivier Adam mentionne qu'il a commencé son roman en se disant qu'il allait tout mettre sur le papier, sans avoir d'égard pour rien ni personne, et surtout pas lui-même. Son roman était alors comme une heure de vérité, d'où cette écriture plus franche et plus intime. C'est ce qui lui permet de faire coïncider un trajet personnel avec un état des lieux collectifs. L'écrivain est alors le mieux placé pour témoigner de cette identité collective puisqu'il extrapole sa propre sensibilité pour déduire comment les autres ressentent le monde. De ce fait, il y a pour Olivier Adam la création d'un double, d'un « avatar romanesque. » En effet, il confie, toujours dans cet entretien, s'être mis à nu, avec un véritable engagement dans la manière de se raconter et de prendre la parole, non pas pour laisser entendre uniquement la voix d'un personnage fictif construit de A à Z mais surtout pour faire entendre sa propre voix avec son propre rapport au monde, ses contradictions, ses bons et ses mauvais côtés, tout en restant dans le cadre fictionnel imposé par le roman. Le but d'Olivier Adam était de donner un effet de vérité, de confiance, pour donner l'impression au lecteur que l'auteur se raconte à travers ce qui le concerne. Paradoxalement, nous dit Olivier Adam dans ce même entretien, pour accéder à un livre collectif il faut avant tout se rapprocher de soi-même, de son propre parcours et de ses propres interrogations pour ensuite pouvoir disséquer ce qu'elles disent et ce qu'elles signifient, notamment sur notre manière de vivre, sur l'état de la société et la place que les individus y occupent, qu'elle leur soit assignée ou imposée.

Nous avons pu voir comment *Les Lisières* était un roman à double facette avec d'une part le partage entre le réel et la fiction qui trouble le lecteur sur la véridicité ou non du récit, et d'autre part l'écriture intime qui se déroule sous ses yeux, qui lui permet de s'identifier au narrateur et de trouver des points communs avec lui mais aussi de s'interroger sur son propre parcours.

Nous avons également pu entrevoir combien le métier d'écrivain semblait difficile, à la fois dans l'envie de se mettre à l'écart de ses propres personnages, mais aussi dans l'impossibilité de trouver une concordance entre le dedans, symbolisé par le roman, et le dehors, sa vie, son propre champ extérieur. C'est alors tout un sentiment de non-appartenance au monde qui se met en place, avec le besoin de se demander si l'écrivain n'est pas lui-même en « lisières » du monde. Le métier d'écrivain semble, en effet, poser bien des questions et provoquer de l'incompréhension autour de

73 DUBAR Claude, « La crise des identités », *Construction et crises de l'identité personnelle*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 168-69.

74 VEINSTEIN Alain, « Du jour au lendemain », *émission citée*.

lui, c'est ce que nous allons étudier désormais.

3) La position de l'écrivain Paul Steiner dans le récit et d'Olivier Adam hors du récit

L'écrivain qu'est à la fois Olivier Adam et son personnage Paul Steiner dans le roman *Les Lisières* possède un métier au statut particulier, ambigu et pas forcément perçu de manière positive par les autres individus et la société. De fait, il semblerait que l'écrivain ne cesse d'être en proie à une pluralité de sentiments et de sensations, avec en conséquence l'impression de ne pas savoir se situer dans son monde à lui, celui de l'écriture, mais aussi et surtout dans le monde extérieur, celui de la société. En outre, *Les Lisières* est alors défini dans *Evène Le Figaro* comme le

[I]l se situe à la croisée de l'œuvre sociétale et de la confession intime, sinon intimiste, sans vouloir choisir : suspendu dans un troublant entre-deux, car symptomatique d'une forme de glissement des consciences. Ce qu'on lit ici, c'est cette indécision généralisée entre intérieur et extérieur, vie privée et vie publique dont les réseaux sociaux, la télé réalité, l'autofiction sont à la fois le signe et le symptôme⁷⁵.

L'écrivain doit, tout d'abord, se positionner dans son récit, mais aussi en dehors pour laisser la place à ses personnages. Cela est d'autant plus difficile ici puisque le narrateur du récit est lui aussi écrivain, ce qui donne à penser qu'Olivier Adam se situe majoritairement dans le récit, dans la « confession intime », plutôt qu'en dehors. Ainsi, peut-être que c'est toute une stabilisation impossible de l'intériorité et de l'extériorité, en tant qu'« indécision généralisée entre intérieur et extérieur », qui est mise en scène dans le roman et que nous pourrions extrapoler à la caractéristique principale du métier d'écrivain. De cette manière, nous verrons comment Paul Steiner possède un sentiment de non-appartenance au monde qui le situe à la marge de sa propre vie, en nous demandant si l'écrivain n'est pas lui-même l'homme des lisières. Enfin, suite à cela, nous constaterons combien le métier d'écrivain est difficile et incompris par les individus qui l'entourent.

a) Être à la fois dans le dedans et dans le dehors ; une stabilisation impossible

Théorisée par Maingueneau dans *Le Discours littéraire*, la paratopie se définit par une « appartenance paradoxale », un jeu de frontière dans le texte sur la qualité de l'énonciation.

75 EINHORN Juliette, AUBEL François, « Faut-il lire “ *Les Lisières* ” d'Olivier Adam ? », *Evène Le Figaro*, 13 septembre 2012, [en ligne], consulté le 29 janvier 2018. URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/faut-il-lire-les-lisieres-d-olivier-adam-1194281.php>.

En effet :

[c]elui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant⁷⁶ ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser⁷⁷.

Ainsi, pour Olivier Adam, cette notion de paratopie renvoie à la manière d'être au monde qui est celle du narrateur mais celle aussi de l'écrivain. L'auteur doit en effet se situer à la fois en dehors et en dedans, c'est-à-dire encore une fois à la périphérie, puisque : « [l]'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société "ordinaire", la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux.⁷⁸ » Pour Olivier Adam, la périphérie est « un mot qui a un sens c'est-à-dire qu'on est à la fois dedans et dehors, qu'on est au bord des choses⁷⁹ ». Toute la fonction de l'écrivain réside dans le fait de se sentir appartenir ou non au monde réel, et non à celui qu'il décrit dans ses romans : « [t]oute mon écriture est basée sur la recherche de sa place⁸⁰ ». Ainsi, l'écrivain semble être la personne qui se définit le mieux à travers cette notion : « [d]e toute façon les écrivains personne les connaît, à part l'autre avec ses chapeaux et celui qui ressemble à une vieille tortue malade, tout le monde s'en tape. » (L : 178-79) Ici nous retrouvons une référence à deux autres auteurs contemporains, Amélie Nothomb et Michel Houellebecq, ce dernier se situant lui aussi dans une écriture plutôt sociale du monde actuel, dont le flou entre l'homme et la narrateur pose aussi questions parfois. L'écrivain est également représenté comme quelqu'un d'extrêmement introverti, d'inapte aux sentiments malgré tout ce qu'il peut exprimer dans ses bouquins : « ils ont raison je suis coincé, enfermé à l'intérieur de moi-même, verrouillé à double tour, incapable d'en sortir, tout demeurerait retenu en travers de ma gorge, les mots, les rires, les sentiments, les gestes. » (L : 231) Le champ lexical d'un monde scellé avec « coincé », « enfermé » et « verrouillé » fait obstacle avec la suite de la phrase qui montre l'ouverture vers les

76 « Les discours constitutifs mettent en œuvre une même fonction dans la production symbolique d'une société, une fonction que nous pourrions dire d'*archéion*. » Ce terme « associe ainsi intimement le travail de *fondation* dans et par le discours, la détermination d'un *lieu* associé à un *corps d'énonciateurs consacrés* et une élaboration de la *mémoire*. [...] Les discours constitutifs possèdent ainsi un statut singulier : zones de paroles parmi d'autres *et* paroles qui se prétendent en surplomb de toute autre. » Olivier Adam, notamment par la multiplicité des ses énonciations et par les nombreuses « formules généralisantes » dans son œuvre s'intègre donc dans ce type de discours. In MAINGENEAU Dominique, COSSUTTA Frédéric, « L'analyse des discours constitutifs », *Les analyses du discours en France*, [en ligne], Langages, n°117, 1995, p. 112-125, consulté le 4 avril 2018. URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1709.

77 MAINGENEAU Dominique, *Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 52.

78 *Ibid.*, p. 72.

79 Rentrée littéraire Flammarion 2012 – Interview d'Olivier Adam, 24 juillet 2012, consulté le 6 février 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ER78Ro8blMo>, à 1 minute 54.

80 CHERLONEIX Karin, « Roman. Rencontre avec Olivier Adam, écrivain des "Lisières" », [en ligne], 2013, *Ouest-France*, consulté le 25 janvier 2018. URL : <http://www.ouest-france.fr/culture/livres/roman-rencontre-avec-olivier-adam-ecrivain-des-lisieres-349419>.

autres, avec « mots », « rire », « sentiments » et « gestes » qui sont le plus généralement des actes liés au partage. L'écrivain est alors perçu uniquement dans sa fuite : « ma vie de déserteur fuyant la Maladie, fuyant les attaches, les contraintes, l'enfance, ma vie de bord de mer, fuyant parfois à l'autre bout du monde » (L : 206)

L'envie de partir ailleurs est une caractéristique forte chez le personnage de Paul Steiner, qui ne semble se définir qu'en périphérie de quelque chose ; de sa vie, de ses expériences personnelles, de ses convictions, de son appartenance sociale ou de son passé, et se résumer à une sensation de n'être pas au contact, en prise avec le monde : « [t]u ne t'es jamais dit que ce n'était peut-être pas l'endroit, le problème, mais toi ? Que si tu ne te sentais de racines nulle part, ça venait de toi ? Pour être enraciné, lié, il faut être un peu là. Toi, tu n'as jamais été là. » (L : 202) Le narrateur, Paul Steiner, se définit véritablement comme tel dans le roman : « [q]ue nous autres les artistes, nous n'étions pas des gens très stables et étions plus fortiches pour écrire sur la vie que pour la vivre vraiment. » (L : 191) La généralisation avec « nous autres les artistes » souhaite englober toute une catégorie de population qui pourrait se reconnaître dans cette sensation de vide. Le véritable écrivain serait alors celui qui n'appartient à rien : « à l'exception d'une poignée d'auteurs que je lisais toujours et que je considérais comme des maîtres, une poignée d'astres solitaires que rien ne reliait à aucune école, à aucune mode, à aucun dogme, à aucun pays même. » (L : 304) La répétition de « aucun » insiste bien sur cette envie de n'être associé à aucun code, peut-être même alors sans le vouloir à aucun monde, et passer outre les étiquettes qu'il est facile de donner dans ce métier. Les seuls auteurs reconnus par Paul Steiner sont mis sur un piédestal, et ne sont que des corps célestes caractérisés par leur solitude. De plus, cette difficulté d'appartenir à la fois au dehors et au dedans est liée à la complexité de ce métier : « [j]e n'ai rien répondu, je passais mon temps à ne rien répondre, à me laisser porter par les événements, à moitié absent, plus ou moins indifférent, au fond je ne prenais possession de ma vie que lorsque je l'écrivais et il y avait plus d'un an que je n'avais rien commis. » (L : 312-13) Ici c'est le fait d'écrire qui fait que le narrateur se sent appartenir au monde qui l'entoure et que l'alchimie avec celui-ci fonctionne. De ce fait, pour Paul Steiner, l'écriture est alors comme un besoin vital, un moyen de tenter d'appartenir un peu plus au monde voire de vivre tout simplement : « je ne savais plus vivre sans écrire, et il m'arrivait de me demander si mes livres répondaient à une autre nécessité que celle-ci, vivre en écrivant, donner une structure, un but, une ossature, une forme aux jours qui passaient. » (L : 264)

Cependant, il reste toujours cette question de l'être périphérique, que le personnage se pose lui-même et pose à son psychologue :

Je suis un être périphérique. Et j'ai le sentiment que tout vient de là. Les bordures m'ont fondé. Je ne peux jamais appartenir à quoi que ce soit. Et au monde pas plus qu'à autre chose. Je suis sur la tranche. Présent, absent. À l'intérieur, à l'extérieur. Je ne peux jamais gagner le centre. J'ignore même où il se trouve et s'il existe vraiment. La périphérie m'a fondé. Mais je ne m'y sens plus chez moi. Je ne me sens aucune appartenance nulle part. Pareil pour ma famille. Je ne me sens plus y appartenir mais elle m'a défini. [...] Mon enfance, les territoires où elle a eu lieu, la famille où j'ai grandi m'ont défini une fois pour toutes et pourtant j'ai le sentiment de ne pas leur appartenir, de ne pas leur être attaché. Les gens, les lieux. Du coup c'est comme si je me retrouvais suspendu dans le vide, condamné aux limbes. (L : 338)

Nous voyons bien dans cette citation combien le champ lexical de l'entre-deux est présent, avec « bordures », « tranche », « présent, absent », « à l'intérieur, à l'extérieur », « jamais gagner le centre » etc. Cela prouve le sentiment de déracinement de Paul Steiner envers son milieu d'origine ; « les lieux », le monde et les gens qui l'entoure ; « la famille ». Le dernier mot de ce passage, « limbes », résume à lui seul la condition de cet écrivain perdu dans sa propre vie puisque nous pouvons encore l'associer à la notion de périphérie, puisqu'il s'agit ici d'une région, d'un lieu mal défini ; comme l'est la vie de Paul Steiner, qui ne cesse de situer dans cet entre-deux de lui-même.

De plus, l'écrivain se définit plus par le biais de ses livres que par lui-même, que par son entité propre : « [i]ls étaient plus moi que quiconque. Plus moi que moi-même. Ils étaient moi dépouillé des convenances, des obligations, un moi délivré du social, tout à fait libre d'être lui-même, pour le meilleur et pour le pire. » (L : 353) Dans le roman, le personnage de Paul Steiner est atypique en tant qu'écrivain, puisqu'il fuit toutes les opportunités et les facilités de son métier ; en cela il nous fait penser à Olivier Adam qui lui-même a fui les mondanités de la vie parisienne, comme nous avons pu l'évoquer dans l'introduction : « [c]ertaines rues, certains quartiers, même. Autant de lieux que fréquentaient sans complexe la plupart des écrivains de ma génération et que je fuyais comme la peste, ce qui me valait une réputation de sauvage que mon exil breton et mon allure n'avaient fait qu'entretenir. » (L : 361) Encore une fois ici, nous pouvons noter la corrélation de portrait entre Paul Steiner et Olivier Adam, qui lui-même s'est enfui en Bretagne et dont « l'allure » ressemblait à un ours sauvage avant la publication des *Lisières*⁸¹. L'écrivain ne semble pas savoir où se trouve sa place ni quel rôle il joue dans la société, ce qui l'amène à des interrogations sur sa manière d'être au monde, car l'écrivain, par le biais de ses romans, pourrait se définir plutôt dans un champ fictionnel que dans la vie réelle ;

81 « La dernière fois que j'ai publié un roman, il y a deux ans, j'étais un type qui pesait 110 kilos, et aujourd'hui je les ai totalement perdus » in BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », *L'Express*, *op. cit.*

il y a en effet une imbrication entre son métier qui est d'écrire des vies de fiction et sa propre vie qui elle est bien réelle :

Sarah avait raison: non, je n'étais jamais là, j'étais plus poreux à la vie des autres qu'à la mienne, j'étais plus ému par la fiction que par la réalité, j'étais un handicapé, ou un malade, et si tout ça me servait pour écrire des livres, si je m'en vantaïs même, en tant qu'être humain ça me rabaissait à une simple merde. (L : 428)

Avec « poreux », nous constatons comment le narrateur arrive à échanger avec les vies se trouvant à l'extérieur de la sienne, avec les vies de « fiction » qu'il crée. Cependant, cela est impossible pour lui dans « la réalité », car il n'arrive pas à y intégrer sa présence, il n'est « jamais là » comme le mentionne sa femme. La répétition de « j'étais » insiste sur le fait que c'est une de ses caractéristiques qui lui est propre, que c'est tout son être qui est touché par cette perméabilité (« poreux »), cette absence (« jamais là »), ces émotions (« ému »).

Enfin, Paul Steiner est aussi vu à travers les médias, les journalistes, qui dressent un portrait de lui sans réellement connaître ce qu'il est, mais toutefois en insistant sur sa marginalité :

La plupart des journalistes venaient à ma rencontre avec une idée déjà figée de qui j'étais et de ce que j'avais à dire, peu importe ce qui se nouait pendant nos conversations, ce temps que je leur concédais, au final l'article était exactement celui qu'ils avaient en tête avant de me rencontrer et dessinait un portrait auquel j'avais fini par adhérer, tant il me protégeait de toute intrusion véritable : un ours, retranché dans sa maison balayée par les vents, passant le plus clair de son temps à marcher solitaire et pénétré sur les sentiers douaniers, sauvage et bourru, un type pas commode, grand dans un milieu modeste, poussé dans le béton des banlieues tristes jusqu'à son départ pour les finistères, rustre en apparence mais tendre sous l'écorce, cachant sous ses airs bretons et sa carrure de rugbyman à la retraite une sensibilité extrême... (L : 180)

Ici, le champ lexical de la solitude notamment avec « ours », « retranché », « solitaire », « sauvage » etc., montre combien l'individu en tant qu'écrivain est à part des autres individus, et combien l'influence même du monde extérieur est présente sur la manière de représenter ce métier, notamment les journalistes qui ont souvent une « idée déjà figée » de l'auteur qu'ils rencontrent. Cela montre également quel portrait stéréotypé peuvent dresser les journalistes : un portrait « médiatique » plus qu'authentique, car le narrateur ne sait pas lui-même comment se définir. Nous retrouvons l'influence des discours « tout faits », préétablis, dans le roman. De plus, les oppositions « rustre » avec « tendre » et « airs » ; « carrure » avec « sensibilité » prouve encore une fois la difficulté de l'écrivain à se situer dans une position, et signifie la contradiction qui peut émaner de son statut.

À noter que cette notion de paratopie et de difficulté à se situer à la fois en dehors ou en dedans, nous la retrouvons déjà dans un de ses précédents romans, *Le Cœur régulier*, et elle donnait la conclusion que vivre de cette manière n'était pas bénéfique pour l'individu : « [j]e me trompais, personne ne reste longtemps à la fois dehors et dedans, personne ne tient longtemps en lisière. Ma vie ne formait qu'un même ensemble, pas de compartiments, aucun espace réservé. Une même vie. Peu à peu rognée, corrompue, viciée. » (L : 43-44) De ce fait, par une vie « en lisière », c'est principalement un sentiment de ne pas appartenir au monde qui l'entoure que ressent Paul Steiner dans le récit et l'écrivain dans la vraie vie. Ainsi, la question que nous pouvons nous poser est de savoir si finalement, l'écrivain, n'est pas lui-même en lisière du monde.

b) Un sentiment de non-appartenance au monde : l'écrivain est-il lui-même aux lisières ?

Le statut de l'écrivain comme nous avons pu le voir est complexe. En effet : « l'écrivain contemporain serait plus incertain, en proie au doute, voué aux pratiques obscures de l'enquête, et nostalgique d'une littérature qui ne peut plus être⁸². » Dans *Les Lisières*, il apparaît en effet que le narrateur et écrivain, Paul Steiner, est nostalgique des grands écrivains qu'il admire : « [p]lus tard je m'étais vu en Modiano, Fante, Sagan, Salinger et j'avais écrit les livres que j'avais écrits. Des livres de cogneurs de fond de court, solides mais dénués de grâce, laborieux et pesants. » (L : 101) La réalité de ses romans ne correspond pas à ce qu'il aurait espéré. Ainsi, Paul Steiner est plein de doutes, il est aussi névrosé et ne souhaite que vivre en marge d'une vie qui ne lui convient pas. C'est de ce fait-là que se pose la question de son appartenance, ou non-appartenance, au monde qui l'entoure. Après la définition de ce terme que nous avons pu donner⁸³, nous pouvons compléter cette explication par le fait qu'Olivier Adam utilise ce mot en référence au recueil de poésie intitulé *Le Prince des Lisières*, écrit par la poétesse et femme de René Guy Cadou, Hélène Cadou, qu'il affectionne⁸⁴. Nous allons lister ici toutes les fois où le mot « lisière » apparaît dans les romans précédant celui des *Lisières*, afin de voir si leur signification se retrouve tous dans le même contexte.

Commençons, de façon arbitraire, par *Le Cœur régulier*⁸⁵ dans lequel le mot « lisière » revient huit fois. Nous retrouvons « en lisière des communes au nord » (page 32) qui signifierait à

82 VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 316.

83 À la page 29 de notre recherche.

84 Librairie Mollat, « Olivier Adam – *Les Lisières* », Paris, 28 septembre 2012, consulté le 31 mars 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VtFHZkvXpFE>.

85 ADAM Olivier, *Le Cœur régulier*, [2010], Paris, L'Olivier, Points, 2016.

« l'extrémité ». Ensuite, nous avons « en lisière de la salle de prière » (page 37) qui pourrait dire « à côté de ». Puis, « personne ne tient longtemps en lisière » (page 44) qui revient à dire que personne ne tient longtemps « à la marge ». Une autre possibilité qui pourrait définir le besoin de se placer en « retrait » est « il était si facile [...] de demeurer en lisière » (page 52). Nous retrouvons aussi « marche en lisière des cultures » (page 103), signifiant simplement le fait de marcher « à côté » d'un champ, tout comme « à la lisière de la forêt » (page 113) qui donne le sentiment d'être « autour de » la forêt. C'est d'ailleurs dans ce sens-là que le terme renvoie le plus fréquemment.

Dans *Falaises*⁸⁶, le mot « lisière » est mentionné cinq fois ; nous constatons : « allongée en lisière des eaux montantes » (page 42) c'est-à-dire allongée juste à côté, juste à la limite des eaux, « en lisière de la forêt » et « en lisière des forêts » (page 76 et 77) signifiant le fait d'être juste au dehors de cet espace. Nous retrouvons aussi : « quelques villages austères se perchaient en lisière » (L : 117), c'est-à-dire à la limite d'un autre espace, juste au bord, et également : « le visage tendu vers le soleil en lisière des pelouses ou du grand bassin » (page 148) voulant dire que le personnage se trouve juste à l'extrémité des pelouses et du grand bassin.

Dans *Des vents contraires*, le mot « lisière » revient à cinq reprises ; nous notons : « on s'aime [...] d'une tendresse injustifiable et profonde, qui ne prend pourtant sa source qu'aux lisières⁸⁷ », qui pourrait vouloir dire que la tendresse ne vient qu'au « bord » de l'abîme, qu'au « fond » de soi-même. Ensuite, nous pouvons mentionner le passage « on pouvait se croire à la lisière du monde » (page 115) où « lisière » pourrait signifier « en retrait ». Puis, « l'eau bouillait en lisière des turbines » (page 182) aurait pour sens « à la sortie » des turbines. Nous constatons que les « lisières » définissent aussi quelque chose d'instable : « en lisière, marginales et fragiles, menacées mais debout » (page 283). Enfin, le dernier passage mentionnant ce mot dans ce roman est « j'aimais par-dessus tout ce sentiment de lisière » (page 144) qui semblerait rendre compte du sentiment de « retrait », de « flottement », de « non-appartenance ».

Dans *Poids léger*, nous ne retrouvons le mot « lisière » qu'une seule fois : « en lisière du treizième arrondissement⁸⁸ », c'est-à-dire aux « alentours » de cette zone soit en « périphérie ».

Dans *La Renverse*, l'avant-dernier roman d'Olivier Adam paru juste après *Les Lisières*, nous constatons ce mot à quatre reprises, que ce soit au singulier ou au pluriel⁸⁹. Nous pouvons mentionner « en lisière d'un havre » (page 16) révélant l'idée de se situer « à côté de ». Ensuite, nous avons « garée en lisière des champs » (page 56), signifiant à « l'orée », à « la limite de ». Puis, nous voyons « en lisière d'un plan d'eau » (page 144), voulant dire encore une fois « à côté » et

86 ADAM Olivier, *Falaises*, [2005], Paris, L'Olivier, Points, 2006.

87 ADAM Olivier, *Des vents contraires*, [2008], Paris, Points, 2010, p. 54.

88 ADAM Olivier, *Poids léger*, Paris, Seuil, Points, 2004, p. 31.

89 ADAM Olivier, *La Renverse*, Paris, Flammarion, 2016, p. 16, 56, 144, 199.

enfin « j'ai roulé jusqu'aux lisières des bois » (page 199) désignant la « limite » de la forêt.

Enfin, dans son dernier roman paru en janvier 2018, *Chanson de la ville silencieuse*, le terme de « lisière » revient deux fois ; « pudique aux lisières de l'empêchement » (page 88) qui signifierait « à la limite de » et « en lisière d'un bourg » (page 132) exprimant le fait d'être « à côté » ou « à proximité ».

Par toutes ces reprises du mot « lisière », cela nous montre donc combien Olivier Adam donne de l'importance à cette notion, tant elle semble fonder le paysage français qu'il décrit dans ses romans. Elle désigne à la fois le sentiment de se sentir en marge ou en retrait chez le narrateur, mais aussi dans un contexte plus géographique de se situer en bordure d'un espace, à l'extrémité car la signification de « à côté » revient le plus souvent. De ce fait, nous pouvons très largement nous interroger sur le fait que cette redondance d'un terme si peu banal dans l'ensemble des romans ne soit pas involontaire mais qu'il s'agisse très clairement d'une position prise par Olivier Adam : « lisière » ne serait-il pas alors le mot clé pour comprendre l'intégralité de l'œuvre de l'auteur ?

De plus, ce sentiment de lisière nous pouvons le rapprocher de la sensation de non-appartenance qui gouverne souvent les personnages des romans d'Olivier Adam. Il existe dans ses romans, nous pourrions dire, deux catégories d'humains dans ce monde ; ceux qui restent quoi qu'il arrive attachés à leurs origines, à leurs terres de naissance et d'enfance, et ceux qui les rejettent profondément. Paul Steiner fait donc partie de cette deuxième catégorie. Olivier Adam ne cesse de nous montrer, à travers ses romans, comment l'homme peut être en proie à cette sensation de ne pas venir de quelque part, de ne pas ressentir le besoin de s'y rattacher : « [j]'avais un mal fou à comprendre cet attachement aux lieux, aux liens du sang, aux objets, aux choses, aux souvenirs même. » (L : 130) À cela s'ajoute alors un réel sentiment d'absence :

[I]e seul « chez eux » qu'ils aient jamais connu, aussi difficile que ce soit à comprendre pour quelqu'un comme moi qui ne s'était jamais senti de nulle part, ni de cette maison ni de cette banlieue ni de ce pays même, qui pouvait se sentir chez lui au Japon comme au Portugal ou au Canada, dans le Sud comme dans le Nord, à Paris comme à la campagne [...] (L : 130)

Avec le champ lexical du retrait, « nulle part » et la négation « ni », nous voyons combien est présente cette dimension de non-attachement aux lieux, fil conducteur chez Olivier Adam. Cependant, ce ne sont pas seulement des lieux que le personnage de Paul Steiner semble être détaché mais aussi des autres aspects de son quotidien : « [j]e ne supporte pas de me sentir attaché. Par le passé. Par les liens familiaux. Par le travail. Par quoi que ce soit. C'est précisément pour ça que je me suis barré dans un lieu où je ne connaissais personne. Pour n'appartenir à rien. » (L : 274) Cette envie de « n'appartenir à rien » relève d'un sentiment d'indépendance fort, qui pourtant se contredit avec le métier d'écrivain, lui-même ancré au sein d'une maison d'édition et alors

dépendant des personnes y siégeant, et l'entourant dans la publication de ses livres. De plus, ce sentiment de non-appartenance, qui est comme une marque de fabrique de la part de l'auteur envers ses personnages, se voit également dans *La Renverse* : « [j]'étais encore en cavale. Je me planquais. Depuis tant d'années j'étais en fuite. Je m'étais mis entre parenthèses. Et j'y avais mis ma vie avec⁹⁰. » Le champ lexical du retrait, avec « cavale », « planquais », « fuite » et « parenthèses » insiste sur le fait que l'individu n'arrive pas à faire corps avec la société, avec sa propre vie et sa propre existence. Il possède un sentiment fort d'être à côté de celle-ci :

[j]e n'étais pas vraiment là, de toute façon. Je ne l'avais jamais été. Je ne gardais qu'un souvenir flou de mes premières années, durant lesquelles, inexplicablement, ma propre présence m'apparaissait sujette à caution, et ce qui avait suivi me paraissait déjà figé, gravé dans le marbre, placé sur des rails impossibles à tordre⁹¹.

Olivier Adam utilise ici la métaphore pour faire comprendre ce sentiment, puisque le marbre est un élément dur, froid, tandis que les rails si l'on se réfère à des rails de train par exemple sont censés amener quelque part. Ici, le personnage voudrait en changer le chemin mais n'y arrive pas, et cela il ne peut pas l'expliquer : « inexplicablement », signifie justement son incapacité à retracer son passé, à l'intégrer dans le fil de sa vie. D'autre part, dans un autre roman, *Le Cœur régulier*, ce sentiment de non-appartenance faisait déjà également écho :

[j]e suis restée chez mes parents jusqu'au lendemain. Il y avait au moins quinze ans que je n'avais pas passé autant de temps chez eux, et je ne saurais dire quand exactement leur maison avait cessé d'être la mienne, quand exactement j'avais eu l'impression d'y venir une fois par mois comme dans un lieu étranger, où je n'avais jamais vécu⁹².

Que ce soit dans *La Renverse* ou ici, cette notion de détachement, de sentiment « étranger », n'est donc pas réservé exclusivement au roman *Les Lisières* mais Olivier Adam avait déjà été inspiré par ces impressions-là lorsqu'il a écrit ses précédents romans. C'est en cela que nous pourrions penser que *Les Lisières*, au vu de son titre, pourrait être l'ultime voyage de ce sentiment, la convergence de tout ce qu'il a écrit sur ces thèmes dans ses autres romans, envers un seul et unique récit, où l'écrivain se représente lui-même dans son rôle et se met alors lui-même dans cette position de « lisière ». Ainsi, nous allons voir que cette position n'est pas facile à accepter dans la vie quotidienne de l'écrivain, car c'est un métier qui possède certaines difficultés et qui surtout met en scène l'incompréhension des individus qui se confrontent à lui.

90 ADAM Olivier, *La Renverse*, op. cit., p. 258.

91 ADAM Olivier, *La Renverse*, op. cit., p. 40-41.

92 ADAM Olivier, *Le Cœur régulier*, op. cit., p. 86-87.

c) La position de l'écrivain : les difficultés et l'incompréhension d'un métier

« Stéphane m'a présenté et un sourire gêné a envahi leur visage quand il leur a dit que j'étais écrivain. Je n'ai pas relevé, j'étais habitué. En général, cette information engendrait au mieux de la méfiance ou de l'incompréhension. » (L : 240) Nous pouvons aisément commencer par cette citation pour introduire le sujet que nous allons traiter à présent. Il s'avère en effet que le métier d'écrivain est assez déprécié dans l'intégralité du roman *Les Lisières* par les autres personnages que rencontre Paul Steiner. Il n'est pas considéré comme un véritable travail et suscite différents sentiments à son propos :

je ne manipulais que du vent, ne brassais que du vide et m'abaissais parfois à me plaindre de la difficulté de mon métier et de l'incompréhension que suscitait la littérature contemporaine, la littérature tout court, royaume de l'ambivalence, de l'équivoque et de la lenteur à une époque où tout réclamait de la vitesse, des avis tranchés, des explications simples, des résumés, des jugements définitifs, du bon sens, du noir et du blanc. (L : 290)

Ce que nous comprenons ici avec « vent », « brassais » est qu'il semblerait que l'écriture ne soit pas quelque chose de matériel, mais un élément abstrait. Cette idée est renforcée par le fait que ce métier provoque chez les individus de « l'incompréhension ». De ce fait, la littérature, tout comme Paul Steiner finalement, n'est en aucun cas stable. Nous voyons aussi par exemple de nombreuses oppositions comme « lenteur » et « vitesse », « ambivalence » et « avis tranchés », « équivoque » et « explications simples » qui montre que la littérature semble se définir à côté du mode de vie contemporain, qu'elle semble ne pas vouloir correspondre à ses normes et se situe alors en retrait. C'est dans ce sens-là que l'écrivain réfléchit sur sa propre position: « [l']écrivain contemporain est celui qui travaille *avec* ou *à partir de* son illégitimité⁹³. » Cette question de la non-légitimité⁹⁴ de l'écrivain est essentielle pour comprendre si celui-ci peut se permettre, ou non, de parler de tout, et notamment de lui-même. Il semblerait que cette question d'illégitimité se pose plus principalement pour les écrivains ne provenant pas directement de la classe du monde littéraire parisien, mais d'une classe plus « provinciale » qui ne parvient pas « à faire oublier [ses] origines », que ce soit vis-à-vis d'eux-mêmes ou d'autrui.

93 VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 318.

94 « L'expérience d'une commune illégitimité à accéder au statut d'écrivain constitue un point fort de la mise en récit de leur itinéraire. Inséparable de l'expérience même de la modernité, cette illégitimité trouve aussi un écho plus intime et personnel dans leur statut de provincial. Biographiquement attesté, celui-ci prend sens de ce que ces écrivains se représentent eux-mêmes, directement ou par le truchement de personnages fictifs, selon cette catégorie par quoi ils se définissent, proches par-là de la définition que P. Michon donne de " ceux qu'on appelle ' parvenu ' parce qu'ils ne parviennent pas davantage à faire oublier leurs origines à autrui qu'à eux-mêmes ". » in ANDRÉ Marie-Odile, « Identités narratives : comment peut-on devenir écrivain ? À propos de P. Michon et R. Millet », p. 495-504 dans *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, op. cit.

Ainsi, dans les lignes des *Lisières* nous est donné un regard plutôt négatif sur ce métier de la part des autres personnages :

Tu sais, moi, le monde, j'ai pas besoin de lire des romans, de regarder des films pour savoir à quoi il ressemble. Moi, le monde, j'ai les deux pieds dedans, et je peux te dire qu'il a bien l'odeur de merde que tu décris dans tes bouquins. Seulement, toi tu écris ça tranquille les pieds dans le sable, sans mettre les mains dans le cambouis, sans te les salir même, ah je t'imagines bien sur ton transat avec ta clope et ton ordinateur à gloser sur les malheurs du monde, la violence de notre société, la dure vie des laissés-pour-compte, des fragiles, des sans-grade. (L : 178)

Nous voyons bien ici que la légitimité de l'écrivain est remise en cause par le fait qu'il ne pourrait pas décrire quelque chose qu'il ne pourrait pas connaître, avec la préposition « sans », exprimant ainsi cette exclusion. Ce passage résume le sentiment général que nous retrouvons dans le récit : incompréhension, mise à l'écart de la part des individus « ancrés » qui n'arrivent pas à considérer l'écrivain à l'égal d'eux-mêmes : « [j]e me dis putain ce mec il a jamais vraiment bossé, il a jamais mis les pieds là où ça se passe et il serait en prise avec la réalité de ce monde. » (L : 178-79) L'écrivain, de par son statut de privilégié, ne serait pas apte à ressentir de la même manière que tous les autres individus les éléments de société auxquels ils doivent faire face. Ainsi, les écrivains, et même les artistes en général, sont vus par les personnages du roman d'une manière plus sombre que la globalité des individus : « [t]u es trop noir. Mais tu as toujours été comme ça. À tout voir en noir. À te plaindre. À te morfondre. Mais bon, vous êtes tous pareils les artistes. À vous torturer. À vous prendre la tête. On dirait des adolescents mal grandis. » (L : 201) La généralisation avec « tous pareils les artistes » amène à les identifier comme des « types » d'individus et non comme des êtres uniques, qui seraient encore une fois en marge de cette société et incapables de la comprendre, car, inexplicablement, le métier d'écrivain ne se situe pas au même niveau que d'autres métiers, peut-être du fait que c'est un métier du retranchement, qui ne se voit pas et qui est incertain. La répétition de la préposition « à » insiste sur un cheminement propre à leur personne, comme une propension « à » être négatif. De plus, le terme « adolescents » pourrait insister sur le fait qu'écrire n'est pas considéré comme un travail, mais plutôt comme un passe-temps, qui interrogerait les gens : « [a]lors toujours en vacances ? Ça ne vous dérange pas que ma fille se tue à la tâche pendant que vous rêvassez à vos livres d'adolescent ?, Et c'est quand que vous nous pondez un succès, au lieu de nous inonder de vos trucs déprimants ? Et jamais vous n'avez songé à prendre un vrai travail⁹⁵ ? » Cette suite de questions que nous retrouvons dans le roman *Des vents contraires* ne cesse d'enfoncer cet aspect que le métier d'écrivain semble quelque chose d'idéaliste, de dérisoire, n'existant pas vraiment, et qui mettrait la personne sur une autre sphère que celle de la vie de tous

95 ADAM Olivier, *Des vents contraires*, op. cit., p. 175.

les hommes :

tous ces livres vantant une vie qui n'existait pas, et que ne menaient même pas ceux qui la louaient, petits fonctionnaires de l'écriture comme j'en étais un moi-même n'est-ce pas, me levant le matin pour me mettre sagement à mon bureau, vivant la même vie que les autres avec la maison le garage les courses les enfants les factures, tous ces petits fonctionnaires le cul sur leur chaise dans leurs maisons leurs appartements qui se prenaient pour Hemingway ou London mais ne sortaient jamais de chez eux que pour boire des cocktails entre gens de la même espèce... (L : 325)

Ici, Olivier Adam insiste sur la longueur de la phrase, avec très peu de ponctuation, afin d'amplifier les propos et d'insister notamment sur le quotidien de la vie de tous lorsqu'il procède à l'accumulation des choses anodines « la maison le garage les courses les enfants les factures », souhaitant de cette façon se rapprocher des vies communes, mais en le réfutant ensuite avec leur vie menée avec des « gens de la même espèce », qui veut montrer qu'ils ne se mélangent tout de même pas à n'importe qui. Nous pouvons voir aussi ici une critique de ces derniers, qui se prennent pour « Hemingway ou London » alors qu'ils sont très loin de cette image-là de l'écrivain – baroudeurs de l'Alaska. En outre, ce que l'auteur veut signifier simplement dans ce passage est le fait que l'écrivain possède une vie comme tous les autres, avec les mêmes difficultés, les mêmes interrogations mais que cela n'est pas perçu ainsi par autrui, autrui qui préfère avoir en tête l'image de l'écrivain qui se donne à voir. Cette pensée commune est largement diffusée par les médias tant ils peuvent influencer et jouer un rôle dans la notoriété ou dans la mise en scène d'une vie particulière. C'est notamment ici le cas puisque Paul Steiner vient d'une banlieue et d'une classe ouvrière : « [e]t quand les articles ils parlent de notre petite maison de merde dans notre banlieue de merde et des parents qui ont arrêté l'école à quatorze ans et de cette vie que tu as voulu fuir avec tes bouquins tes grands airs et tes poses de “ gens des arts et des lettres ” » (L : 394). S'oppose ici la vie qualifiée de misérable en banlieue contre celle de l'écrivain, qui semblerait plus noble puisque Paul Steiner a voulu fuir la première. Seulement, Paul Steiner s'oppose justement à ces jugements, et n'arrive pas à allier sa pensée à la pensée des autres écrivains, qui serait que leur statut leur permet de s'élever de la classe sociale, de se situer toujours « au-dessus de » :

j'avais remarqué depuis longtemps combien les écrivains considéraient d'emblée que leur statut d'auteurs et d'amoureux de la littérature les plaçait d'emblée au-dessus de la moyenne, de la médiocrité banale et rebutante de la moyenne, possédant cette assurance que donnent l'argent et la culture, et face à quoi je me sentais toujours si mal, traînant mes vieux complexes de fils d'ouvrier banlieusard que rien ne pourrait jamais guérir, traînant à jamais ce sentiment d'appartenir à une autre race dont parlait si parfaitement Annie Ernaux. (L : 408)

En effet, comme nous avons pu le mentionner auparavant, Annie Ernaux aime à parler de ces sujets dans ses romans, du passé renié et de l'appartenance sociale, comme dans *La Place*⁹⁶. C'est une

96 Publié chez Gallimard en 1984, *La Place* est un court texte autobiographique où l'auteure se remémore son passé. Le récit s'ouvre sur la mort du père. Site Gallimard, [en ligne], consulté le 28 février 2018. URL :

auteure qu'apprécie Paul Steiner dans le roman mais aussi Olivier Adam dans la vraie vie puisqu'il dit à son sujet : « Annie Ernaux ça m'a éclairé sur mon propre parcours, parce que son grand sujet c'est la place, c'est la fidélité, la honte de ses origines sociales, c'est l'impossibilité de trouver sa place dans le milieu social de la bourgeoisie intellectuelle qui l'a accueillie⁹⁷. »

De plus, le métier d'écrivain est difficile car il n'est pas constant, il ne dépend de rien de matériel, mais uniquement d'une inspiration propre à l'individu, qui elle n'est ni instantanée, ni programmable :

Je le ressentais jusque dans ma manière d'écrire qui s'était amollie elle aussi : j'enrobais désormais mes phrases d'une poésie inutile, ne traquais plus la graisse comme autrefois, et sous couvert de faire enfin entrer la lumière dans mes récits, n'en finissais plus d'arrondir les angles. (L : 298)

Le champ lexical de la rondeur avec « amollie », « enrobais », « graisse », « arrondir » montre combien garder la foi en ce qu'il écrit est difficile, et combien l'inspiration n'est pas quelque chose qui se commande. En ce sens, si le métier est donc déjà difficile en lui-même, il l'est d'autant plus qu'il est incompris par autrui, et ce, même dans le cercle de connaissances le plus proche : « [ç]a faisait des années que dans le cercle familial, pour mes parents comme pour mon frère, il était convenu que je ne travaillais pas, que j'étais en vacances perpétuelles ou à la retraite. » (L : 89) En effet, pour la majorité des personnes « écrire des livres n'était pas du travail, et en vivre n'était rien d'autre qu'un luxe, une fleur que vous offrait le destin et dont il convenait d'être digne. » (L : 89) C'est là que nous retrouvons toute l'ambiguïté du travail de l'écrivain, puisque dans la famille de Paul Steiner, tous sont issus de la classe ouvrière et donc d'un travail plutôt manuel, d'où cette interrogation pour eux :

Du reste, je la soupçonnais de n'avoir jamais pensé elle non plus que mes activités littéraires constituaient véritablement un travail. Moi-même je n'en étais pas convaincu. Et bon nombre de dissensions provenaient de ce que justement ce travail était difficile à appréhender, qu'il ne connaissait ni horaire ni repos, à table sur la plage dans notre lit en vacances en ville j'y étais encore, quand j'écrivais un roman j'y étais en permanence (L : 90)

Le travail d'écrivain n'est pas identifiable pour l'entourage, et ainsi l'écrivain lui-même en doute avec « soupçonnais » et « pas convaincu ». C'est alors un travail du vent, qui ne possède aucune règle précise, aucune situation que l'individu puisse anticiper. Cela est prouvé ici avec la négation « ni » qui supprime le caractère rassurant de travailler, avec les « horaire[s] » et le « repos » habituels. C'est de cette manière qu'écrire est un fait ambivalent, difficile à sonder et à appréhender, puisque même sans le voir de l'extérieur, même sans travailler de façon matérielle, l'individu est

<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/La-place>.

97 « La France d'Olivier Adam », *Entrée libre*, [en ligne], 27 octobre 2015, consulté le 8 février 2018. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=Ey8RIjwwuis>.

sans cesse en position de travail, il y est en « permanence », l'esprit ne se reposant jamais. Enfin, si comme nous avons pu constater le métier d'écrivain est mal compris, pas pris au sérieux ou questionné par le monde extérieur, il l'est aussi par les personnes les plus proches de celui-ci, à savoir dans le cas suivant, sa mère :

à ses yeux écrire des livres et plus encore en parler ne revenait qu'à cela : faire le malin. Je crois au fond que ma mère avait un peu honte, qu'écrivain ne lui paraissait pas un métier sérieux, une occupation avouable. Je crois que pour elle il résidait là-dedans quelque chose de vaguement malsain, une manière impudique, inconvenante de s'épancher, une forme de prétention qui poussait à prendre la parole et à considérer que ce qu'on avait à dire valait d'être entendu, une façon de vouloir se distinguer, sortir du rang. Comment lui expliquer qu'écrivant je ne cherchais qu'à me sauver et rien d'autre, comment éviter la grandiloquence en évoquant là une question de vie ou de mort ? (L : 189)

Ce passage résume tout à fait l'intégralité de ce que nous avons pu dire précédemment, puisque le métier n'est pas considéré comme tel, il n'est pas un « métier sérieux », une « occupation avouable » et les sentiments de la mère à son encontre se retrouvent dans le champ lexical de l'immoralité avec « malsain », « impudique », « inconvenante », voire aussi « prétention », « se distinguer » et « sortir du rang ». Pour la mère de Paul Steiner, écrire ne devrait pas être quelque chose de public, mais rester dans l'intimité. Si les romans de Paul Steiner n'avaient pas autant une part d'autobiographie, certainement alors que cela poserait moins de problèmes à sa mère d'accepter son métier. À l'inverse, le narrateur veut réfuter ces diverses affections envers son métier, en évoquant le fait qu'écrire est pour lui une roue de secours, un moyen de s'approcher et de se raccrocher à la vie, ne lui servant qu'à se « sauver », et non à abuser des grands mots et des effets faciles pour « faire le malin ».

À partir de ces différents extraits du roman, nous avons pu cerner combien le métier d'écrivain possède un statut ambivalent, que ce soit pour lui-même ou pour les proches, pour la société. En effet, il semble difficile pour l'écrivain de trouver une juste position entre la vie qu'il décrit dans ses romans et celle qu'il doit vivre en réalité, d'où le sentiment de se situer en permanence à la frontière de cet entre-deux, cette « lisière ». Si ce terme guide l'intégralité du roman, il représente aussi à lui seul les maux de notre société contemporaine, et principalement ceux qui touchent la classe moyenne ; catégorie de population la plus mise en avant dans le roman, en opposition avec les classes plus aisées. En effet, *Les Lisières* dresse un portrait plutôt pessimiste sur ces classes-là et la vie qu'elles mènent, et l'œuvre de fiction sert alors de support à la représentation des différents conflits sociaux. Nous verrons alors de quelles maux et maladies parle Olivier Adam dans son roman et nous nous attarderons plus particulièrement sur la « Maladie », qui avec un grand M est présente tout au long du récit. De plus, si *Les Lisières* est aussi un roman à part dans l'œuvre d'Adam comme nous avons pu le voir, il n'en reste pas moins que nous pouvons

établir des liens de concordances avec d'autres romans d'Olivier Adam, à la fois sur la cohérence des noms et des lieux au fil du récit. Enfin, nous pourrons voir aussi de quelle manière Olivier Adam tente de dresser le portrait typique de l'homme français contemporain.

PARTIE 2 :

L'écriture des maux de notre société

PARTIE 2

Les Lisières n'est pas un roman empreint de gaieté, dans son regard sur le monde et les individus. En effet, Olivier Adam met en scène le récit de vies douloureuses, en témoignant des difficultés que les gens rencontrent. Il estime que les écrivains ont le droit de faire de la littérature en écrivant sur les gens – c'est par Carver, écrivain qu'il admire qu'il a eu cette révélation⁹⁸. Ainsi, il s'agit d'écrire sur les statuts les plus divers, tels que le chômeur, le serveur de bar, le chauffeur de taxi, et de parler de cette classe moyenne de la société. C'est aussi écrire sur la vie, sur le combat ordinaire, les amours, les difficultés sociales ou affectives, et les considérer comme des sujets nobles, que l'écrivain peut légitimement traiter sans compassion ni jugement. De ce fait, nous allons voir comment Olivier Adam met en avant des classes moyennes dans le récit et leurs difficultés, puis comment il dépeint dans son roman une nature humaine plutôt en désarroi. Enfin, nous allons voir de quelle manière l'auteur crée au fil de ses pages des relations avec d'autres de ses œuvres, comme pour donner une globalité au récit.

1) L'œuvre de fiction comme support de représentation des conflits sociaux

Le but ici est de montrer comment Olivier Adam reprend un discours sociologique sur la ville et la banlieue, en prêtant notamment sa connaissance au narrateur. De ce fait, il est légitime de faire une mise en garde méthodologique : nous allons confronter discours romanesque et discours sociologique afin de montrer leurs adéquations. Ainsi, comme le dit le sociologue Michel Séraffa dans son ouvrage *Roman et Société* : « [i]l n'y a plus de roman, affirme-t-on volontiers, dès lors qu'un écrivain ne situe pas ses personnages dans un milieu, ne les explique pas “ socialement ”, ni enfin ne les nantit d'une destinée claire et distincte. Le propre du personnage romanesque serait d'une part d'être conditionné par une société, de l'autre de devenir la victime de celle-ci⁹⁹[...] » En effet, il y a ici une charnière entre la société et l'écriture qui lui en est faite. Et ce sont deux parts de la société que veut nous représenter Olivier Adam dans son roman : celles du centre et de la périphérie.

98 Entretien avec Olivier Adam, à la question « Quels sont vos auteurs favoris » ?, « Olivier Adam : *Les Lisières* », *Sauramps.com*, [en ligne], 3 septembre 2013, à 1 minute 08, consulté le 17 février 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=j8x-SzrCa0>.

99 ZÉRAFFA Michel, *Roman et société*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, p. 15.

a) Une dissociation du centre et de la périphérie ; miroir des tensions sociales

Dans *Les Lisières*, deux entités sont bien distinctes : d'un côté nous avons l'image d'un Paris central, et de l'autre, la mise en avant des banlieues comme zone périphérique : « [v]oilà comment le rapport entre Paris, la banlieue et les finistères s'opère. Dans cette démarche dialectique, la banlieue est l'antithèse de Paris¹⁰⁰. » Nous allons voir en quoi ces deux espaces mettent en avant les tensions sociales et comment ils se distinguent.

Paris n'est pas uniquement valorisée en tant que capitale dans *Les Lisières* mais son intérêt réside essentiellement dans la banlieue qui l'englobe. En effet, « dans son roman *Les Lisières*, Olivier Adam exprime [...] un vécu lié à une trajectoire périurbaine démontrant là aussi une certaine expressivité des espaces périurbains lorsque le narrateur fait retour dans sa ville natale de banlieue parisienne¹⁰¹ ». Paris, ville mythique et capitale de la France, est partout représentée – dans les livres, dans nos têtes, dans notre façon de concevoir le pays, comme étant le centre de la France, l'endroit où tout se passe, où tout se joue. Nous pouvons notamment penser ici au grand roman réaliste de Balzac, notamment *Le Père Goriot*, dans lequel les personnages vont à Paris pour réussir ; Paris étant un objet de désir. Paris est le lieu du luxe mais également le lieu des contradictions, par exemple par l'importance des sans domiciles fixes qui la peuplent. Ainsi, Paris semble être aussi un endroit de désillusion :

[n]ous nous étions croisés à Paris et avons décidé d'y rester quoi qu'il en coûte : après les contours nous rêvions d'être au centre. Je ne savais pas encore que malgré son pouvoir d'attraction et sa beauté cette ville n'était pas pour moi, je n'étais pas conçu pour elle, Paris m'aiguillait, jouait avec des nerfs que je n'avais pas assez solides. (L : 100)

En effet, dans *Les Lisières*, Olivier Adam démystifie la capitale et nous en donne, de manière subjective et péjorative, un portrait plutôt abject : « plus les années passaient plus il me semblait y vivre en vase clos, de l'autre côté d'une barrière invisible, qui me maintenait hors du réel, hors de la vie commune. » (L : 37) La modélisation avec « semblait » et le pronom « me » à deux reprises montrent bien la subjectivité du personnage lorsque celui-ci évoque la capitale. Nous retrouvons également le champ lexical du cloisonnement, de l'enfermement avec « vase clos », « hors du réel »

100 TREMBLAY-CLEROUX Marie-Ève, « Porosité des frontières sociales et politiques dans *Les Lisières* d'Olivier Adam », *Posture, critique littéraire*, [en ligne], 2013, N°17, Université du Québec à Montréal, p. 42. URL : http://revuepostures.com/sites/postures-dev.aegirnt2.uqam.ca/files/corps-nation-20_0.pdf#page=36.

101 DEVISME Laurent, « Ressorts et ressources d'une sociologie de l'expérience urbaine », *Sociologie et société*, [en ligne], 2013, Presses de l'université de Montréal, HARMEL Pierre (dir), v. 45, N° 2, p. 41-42, consulté le 7 février 2017. URL : <http://www.erudit.org/revue/socsoc/2013/v45/n2/1023171ar.html>.

et « hors de la vie commune » qui prouve qu'il s'agit d'un monde à part, que Paris enferme ceux qui y vivent. En conséquence, pour le personnage : « Paris grouillait mais Paris était désert. » (L : 165) Ce passage dans *Les Lisières* nous rappelle une citation de François Mauriac qui disait : « Paris est une solitude peuplée¹⁰². » De ce fait, ces deux citations sous forme d'antithèse montrent le paradoxe qui est associé à la ville de Paris, si peuplée que les gens à l'intérieur semblent seuls. En parallèle, Paris semble perdre de son charme, n'être réservée qu'à une certaine partie de la population et semble étouffer en elle-même, comme retranchée. Olivier Adam reprend ainsi dans son roman l'idée moderne que « la ville détruirait les relations sociales, imposant des contacts superficiels, segmentaires et néfastes, engendrant des êtres anonymes les uns pour les autres, enfermés dans leur individualisme¹⁰³. » Dans cette représentation, les gens se croisent mais ne cohabitent pas, chacun possède son propre quotidien et l'espace est trop vaste pour pouvoir y être intimement lié. Dans *Le Cœur régulier*, autre roman d'Olivier Adam qui fut publié deux ans avant *Les Lisières*, nous retrouvons déjà cette notion d'un Paris central, comme lieu où tout se passe et où tout se vit mais qui n'est pas accessible pour tout le monde : « Paris nous intimidait, nous rejetait, nous laissait à la porte de ses cafés, ses restaurants, ses boutiques, où nous n'osions pas entrer, dont ils nous apparaissaient qu'ils ne nous étaient pas destinés, qu'ils étaient trop chic pour nous, réservés à une autre espèce que la nôtre¹⁰⁴. » Ici, Paris est le sujet de la phrase, comme une entité vivante qui se fait respecter, par les verbes « intimidait », « rejetait » et « laissait » notamment. Paris a alors une allure de personnage à part entière. Nous sentons encore une fois ici combien Paris et surtout son centre semblent réservés à une certaine élite sociale et non aux classes plus populaires qui doivent se contenter des périphéries, de ce qu'il se passe autour. Il semble vrai encore aujourd'hui que Paris n'est pas facilement accessible, tout du moins économiquement, pour chaque tranche de la population. Il y a ainsi une coïncidence entre le propos romanesque de l'auteur et l'actualité sociale, même si un roman se déroule dans un univers de fiction. En effet :

si nous regardons de plus près la ville contemporaine, nous observons qu'elle est traversée par toute une série de fractures de plus en plus accentuées spatialement et socialement : les centres-villes embourgeoisés s'opposent aux lotissements périurbains moyennisés – mais qui se prolétarisent ; les quartiers de grand standing situés dans les banlieues verdoyantes s'éloignent et se protègent des cités HLM¹⁰⁵.

Ainsi, « la "division sociale de l'espace" implique la ville dans sa globalité¹⁰⁶ ». La ville n'est donc en aucun cas épargnée par ces fragmentations de la population, comme Olivier Adam le met en

102 MAURIAC François, *La Province*, Paris, Hachette (Notes et maximes), 1964, p. 7.

103 STÉBÉ Jean-Marc, *La Crise des banlieues*, « Que sais-je », [1999], Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 70.

104 ADAM Olivier, *Le Cœur régulier*, [2010] Paris, Points ed. de l'Olivier, 2016, p. 157-58.

105 STÉBÉ Jean-Marc, *La crise des banlieues*, *op. cit.*, p. 4.

106 *Ibid.*, p. 6.

scène pour les banlieues où la population semble vivre en marge et en lisière des grands centres-villes. Cependant, Olivier Adam, en dehors des *Lisières*, et malgré une vie d'abord retranchée en Bretagne, a fini par revenir sur cette terre qu'est la ville et qu'est notamment Paris, avec toutes les contradictions qu'elle peut comporter :

[o]ui, à la surprise générale, à la nôtre en premier lieu, il a bien fallu l'avouer : Paris nous manquait. Les cinémas, les librairies, les cafés, les galeries, les salles de concert et de théâtre, les soirées, les amis, les rues grouillantes, le bruit des bagnoles. Tout ce qui à Paris et autour de la ville, en ses lisières gigantesques, afflue, reflue, mute, s'irrigue. Tout ce que Paris et sa périphérie tentaculaire offrent de contrastes, de réalités opposées, d'horizons divergents, de langues, de parcours, d'origines, d'opinions, d'itinéraires, de provenances, de croyances. Oui, soudain le pays m'a paru se tenir là, dans toute sa complexité, sa verticalité vigoureuse, son présent, sa réalité crue. Et tout cela m'a tout à coup paru enviable, infiniment vivant. Tout cela m'a soudain semblé être la vie même. Une vie qu'à force de regarder de loin, j'avais fini par perdre de vue¹⁰⁷.

De ce fait, même si Paris apparaît d'abord comme un espace à fuir dans *Les Lisières*, il n'en reste pas moins que Paris est le cœur qui donne le pouls du pays ; et surtout, sans Paris et son centre il n'y a alors ni banlieues ni périphéries. De ce fait, le centre et la périphérie sont également deux notions particulièrement développées dans le roman d'Olivier Adam : « lorsque l'on utilise le mot *périphérie* on fait toujours référence au centre¹⁰⁸. » En effet, le titre, *Les Lisières*, engage lui-même cette réflexion très contemporaine d'ailleurs dans le domaine sociologique. Citons par exemple cette quatrième de couverture :

[d]ésormais, deux France s'ignorent et se font face : la France des métropoles, brillante vitrine de la mondialisation heureuse, où cohabitent cadres et immigrés, et la France périphérique des petites et moyennes villes, des zones rurales éloignées des bassins d'emplois les plus dynamiques. De cette dernière, qui concentre 60 % de la population française, personne ne parle jamais. Laisée pour compte, volontiers méprisée, cette France-là est désormais associée à la précarité sociale et au vote Front national. Comment en sommes-nous arrivés là ? Pourquoi a-t-on sacrifié les classes populaires sur l'autel d'une mondialisation volontiers communautariste et inégalitaire, aux antipodes des valeurs dont se réclame la classe politique¹⁰⁹ ?

Nous voyons bien comment, dans l'imaginaire contemporain, comme sans doute dans les faits, il existe une différence de jugement entre le centre et la périphérie. Ainsi, lorsque nous évoquons la notion de centre, il nous vient spontanément à l'esprit la ville de Paris. Pour beaucoup d'entre nous, Paris est le centre de la France, culturellement, économiquement, politiquement. Cependant, il n'y a pas qu'en son centre que les vies se construisent. Les périphéries urbaines, à Paris comme dans les autres grandes villes, sont alors délaissées au profit des centre-villes, elles ne semblent faire partie

107 ADAM Olivier, « Quitter la ville (et revenir) », *Libération*, [en ligne], 27 février 2015, consulté le 31 mars 2017.

URL : http://www.liberation.fr/societe/2015/02/27/quitter-la-ville-et-revenir_1211112.

108 ADELL Germain, CAPODANO Xavier, *Dire les nouveaux territoires : du stigmat de la banlieue à l'ubiquité du paysage*, [en ligne], in RIVIÈRE D'ARC Hélène, *Nommer les nouveaux territoires urbains*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 63-84, consulté le 28 novembre 2017. URL : <http://books.openedition.org.sid2nomade-2.grenet.fr/editionsmsmh/1425>.

109 GUILLUY Christophe, *La France périphérique : comment on a sacrifié les classes populaires*, Paris, Flammarion, 2014, quatrième de couverture.

que du paysage. Nous étudierons comment Olivier Adam met en évidence ces banlieues, de plus en plus nombreuses et qui s'élargissent de plus en plus sur notre territoire français et la façon dont les individus y vivent. Il convient d'ailleurs de distinguer deux types de banlieue : la banlieue telle que la représentent certains médias, avec de grandes tours, de la pauvreté et une grande mixité sociale que nous pouvons nommer la « banlieue HLM », voire le « ghetto » si nous le poussons à l'extrême, dans laquelle la population réside en vase clos, sans jamais aller à Paris. De l'autre côté, nous retrouvons la banlieue que nous décrit principalement Olivier Adam dans *Les Lisières*, c'est-à-dire la banlieue pavillonnaire, ou banlieue-dortoir. La plupart des gens vont à Paris pour travailler et ne rentrent dans leur maison que pour y dormir. De cette manière, « [l]a banlieue, qui est la partie comprise entre la ville-centre et le rural périurbain, se présente de fait comme un territoire périphérique¹¹⁰ » nous dit Jean-Marc Stébé dans son ouvrage *La Crise des banlieues*¹¹¹. Nous allons voir que cet espace est représenté comme tel dans le roman d'Olivier Adam.

Le romancier montre que le centre devient de plus en plus inaccessible pour les classes sociales moyennes en conséquence du prix très élevé du mètre carré : elles se retrouvent alors dans les banlieues, et plus particulièrement les banlieues pavillonnaires qui n'ont cessé de s'accroître ; constat illustré par la description du personnage de Sophie dans le roman : « [e]lle vivait dans un quartier pavillonnaire aux abords de la forêt, un de ces nouveaux ensembles de maisons destinés à absorber l'afflux des familles quittant Paris et ses loyers exorbitants. » (L : 118) Nous constatons ici que le singulier avec « elle » s'oppose au pluriel universel avec le déterminant discontinu « un de ces », typique de l'écriture romanesque du dix-neuvième siècle, notamment chez Balzac. Mis en théorie par Eric Bordas, cela renvoie à la connaissance du monde du lecteur, à un « savoir commun partagé par le locuteur et l'allocutaire, dans la combinaison des deux repères de désignation travaillant à une même immédiateté référentielle. L'ambiguïté du phénomène est là, et sa richesse représentative qui va faire sa fortune en langue narrative réaliste¹¹². » Ce caractère réaliste du roman nous le voyons clairement à la fin de ce passage des *Lisières*, puisqu'en effet Paris est une ville inaccessible économiquement pour une grande majorité de la population française. Olivier Adam nous interroge sur ces alentours qui bordent, sur ce qu'ils cachent et ce qu'ils révèlent : « [j]'avais grandi sur le sable meuble des zones pavillonnaires, des banlieues sans début ni fin¹¹³. » Les zones pavillonnaires sont représentées ici comme sans délimitations, lieu informe puisque flou dans sa

110 STÉBÉ Jean-Marc, *La Crise des banlieues*, op. cit, p. 7.

111 Voir également : « ces territoires paupérisés à la lisière des villes serviraient de réceptacles à tous les maux dont souffre notre société : lieux symboliques de la crise sociale, ils incarneraient la souffrance et la misère, l'exclusion et la " fracture sociale ", la violence et le ghetto, l'échec urbanistique et la médiocrité architecturale. », *ibid.*, p. 3-4.

112 BORDAS Eric, « Un système dix-neuviémiste : Le déterminant discontinu un de ces...qui... », *L'information grammaticale*, 2001, p. 32-43.

113 *Ibid.*, p. 68-69.

géographie. Dans *Les Lisières*, le personnage principal, Paul Steiner, vient de cet endroit, d'une banlieue pavillonnaire qu'il n'a jamais aimée et qu'il n'aime toujours pas à l'âge adulte mais où il est contraint de retourner pour voir sa mère malade et son père : « [j]'avais beau me frotter les yeux, on se battait désormais pour vivre dans cet endroit où j'avais grandi, que j'avais toujours voulu quitter, que j'avais voulu voir mes parents quitter à leur tour. » (L : 88) Tout d'abord nous remarquons l'utilisation du présent et du passé qui s'oppose avec « se battait désormais » à l'imparfait et le plus que parfait avec « j'avais grandi ». Ainsi, cela renforce la sensation d'incrédulité du personnage que nous est confirmée avec « j'avais beau me frotter les yeux ». Le personnage n'arrive pas à croire qu'un espace si peu vivable pour lui soit maintenant hors de prix :

j'aurais dû me réjouir que les mystères de l'immobilier en banlieue, la folle flambée du mètre carré de béton au cœur de villes sans âme, sans centre ni contours, sans cafés ni restaurants fréquentables, sans cinémas dignes de ce nom, sans quoi que ce soit qui ressemble de près ou de loin à une offre culturelle acceptable, leur permettent, au presque terme d'une vie ouvrière, de se payer ce genre de havre où couler des jours paisibles, protégés de la fureur des quartiers et de l'ennui des cités-dortoirs par des arbres égarés d'une forêt ancienne, mais je n'y suis pas parvenu. (L : 131)

Nous voyons donc ici combien cette périphérie est morne avec l'énumération négative « sans » et « ni » qui ôtent les éléments de vie qui fondent un paysage, bien qu'elle puisse être aussi une zone agréable avec « jours paisibles », « havre », « protégés » et « forêt » qui donnent l'impression d'un endroit reculé, en sécurité. De plus, l'emploi du mot « mystère » renvoie une nouvelle fois au caractère opaque du lieu dans la tête du personnage : il ne comprend pas l'intérêt que les promoteurs immobiliers portent envers cet endroit, qui ne possède pas de « centre ni contours », et qui ressemble alors à un endroit vide, « sans âme ». Dans un autre passage nous remarquons également cette incompréhension du narrateur envers la flambée immobilière de sa banlieue d'enfance :

[s]i étrange que cela puisse paraître, cette banlieue où personne n'avait jamais eu envie de vivre, cette banlieue que j'avais toujours entendu qualifier de pourrie, ni plus ni moins qu'une autre mais simplement pourrie, de laideur commune, de banalité pavillonnaire et d'ennui résidentiel, était devenue l'objet d'une flambée immobilière qui me laissait interdit. (L : 87)

Le personnage pensait la banlieue immuable, mais celle-ci est bien en train de changer, même si pour lui cela est « étrange » et que ça le laisse « interdit », ce qui prouve encore une fois son incompréhension. Nous est alors donné par le personnage une vision subjective et absurde de l'évolution de cette banlieue. Nous voyons encore ici que l'emploi du plus-que-parfait montre qu'une transformation s'établit, et elle s'oppose à ce que pensait le personnage avec l'emploi des adverbes de fréquence « jamais » et « toujours ». De ce fait, Olivier Adam définit ici cet espace d'une manière plutôt négative avec les mots de « pourrie » et « laideur » notamment ; il ne donne

alors pas un regard objectif aux lecteurs sur cette banlieue qu'il généralise. En effet, l'emploi du « je » dans ces citations prouve que c'est un sentiment réellement propre au personnage lui-même, puisqu'il a vécu dans ces endroits-là. De plus, ce questionnement du narrateur vis-à-vis de l'attrait de cette ville se pose aussi sur les notions d'enseignement et de culture :

[i]l y avait là un mystère insondable. Quand ceux des Bosquets ou des Acacias semblaient abonnés au CAP ou à la déscolarisation pure et simple, ceux des Alouettes, garçons comme filles, s'en sortaient beaucoup mieux. Pourtant il s'agissait des mêmes. [...] Rien, sinon la géographie et la politique urbaine qui avaient présidé à l'organisation de la ville, ne pouvait expliquer que leurs parcours s'avèrent si dissemblables de ceux qui attendaient leurs homologues dans d'autres coins de V., plus en lisière, plus excentrés. (L : 104)

Le narrateur parle ici des différences de traitement et de culture entre deux banlieues distinctes, à savoir celles « des Bosquets ou des Acacias » et celle « des Alouettes ». Cette dernière semble alors plus favorisée puisque les jeunes « s'en sortaient beaucoup mieux » mais une nouvelle fois, Paul Steiner ne parvient pas à comprendre pourquoi, il ne parvient en effet pas à « expliquer » ces différences, car pour lui « il s'agissait des mêmes », que les individus viennent d'un endroit ou de l'autre. La seule réponse probable qu'il puisse envisager s'expliquerait par leurs différences de positionnement géographique, à savoir que certains quartiers sont plus excentrés que d'autres, et de ce fait sont défavorisés. Le sentiment de répulsion envers les banlieues n'est pas seulement un discours crée par Olivier Adam, c'est même le discours social dominant :

s'il existe bel et bien des contacts sociaux entre les résidents dans les banlieues précarisées, il reste que le sentiment des habitants à l'égard de leur quartier n'est pas constitué d'un bloc homogène. Ce qui est frappant, c'est au contraire une ambivalence des attitudes, faite à la fois du rejet de l'endroit – considéré comme pourri – et en même temps de l'impression forte de l'incapacité de vivre ailleurs¹¹⁴.

L'adjectif « pourri » que nous voyons ici et que nous avons pu voir dans un passage des *Lisières* est alors très fréquent pour qualifier ces banlieues. C'est cette ambiguïté du sentiment envers la banlieue et l'endroit d'où vient son personnage qu'Olivier Adam transcrit dans son roman. D'ailleurs, dans une interview au journal *L'Express*, il l'affirme :

[j]e ressens ces sentiments paradoxaux qui oscillent entre la fidélité à son milieu d'origine et le fait de s'en être soi-même extrait, de l'avoir voulu à toute force, mais de ne pas non plus se sentir à sa place dans un autre milieu qui, pourtant, vous accueille à bras ouverts¹¹⁵.

Ces mots montrent combien il peut être difficile de se trouver une place à l'intérieur de divers espaces, au sein d'un même pays. De plus, Olivier Adam ne met pas de noms sur les lieux, peut-être par nécessité de prendre de la distance avec ceux-ci ou par refus de mêler la vraie vie à la vie fictive

114 STÉBÉ Jean-Marc, *La Crise des banlieues*, op. cit., p. 71-72.

115 BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », *émission. citée*.

ou tout simplement encore dans une volonté d'universaliser son propos. Par exemple : « [j]e suis arrivé à V. » (L : 39). Ce type d'écriture nous fait penser à celui d'Annie Ernaux, qui elle aussi utilise simplement les initiales pour parler d'un endroit, par exemple dans *La Honte* : « Y.¹¹⁶ ». Ainsi, Olivier Adam s'inspire peut-être de cette auteure pour parler de la ville dans laquelle son narrateur habite sans jamais la nommer directement. Il est possible que ce choix soit également fait pour pouvoir laisser à chaque lecteur l'impression qu'Olivier Adam parle de sa propre banlieue, d'une banlieue où tout le monde pourrait se reconnaître. Dans ce même entretien donné au journal *L'Express*, cité plus haut, Olivier Adam affirme : « [m]ais pour moi, en effet, ce qui prédomine aujourd'hui encore est ce sentiment d'être noyé dans la masse. La banlieue est une lisière.¹¹⁷ » Si certains peuvent agréablement se contenter de vivre dans cette « masse », pour Paul Steiner cela n'est pas le cas. Outre le fait qu'elle est comme éjectée du centre, cette périphérie ne parvient pas à faire sens, à se créer une identité propre. Ainsi :

[L]a ville [de banlieue] vieillissait, se vidait peu à peu de ses habitants, qui comme à Paris étaient désormais contraints de s'éloigner, de gagner ces zones improbables où la périphérie se fondait dans la campagne, ensembles pavillonnaires flambant neufs bâtis au milieu de nulle part, munis d'une boulangerie d'une pharmacie et parfois d'un arrêt de bus, cernés de champs de choux et de pâturages. (L : 363)

Nous constatons plusieurs éléments dans ce passage. Nous voyons l'emploi du déterminant démonstratif « ces » qui permet de renvoyer aux zones de banlieue déjà mentionnée auparavant, afin de les englober toutes ensembles dans une seule unité, avec l'entité « la périphérie » qui se place juste derrière au singulier. Ensuite, nous remarquons la présence de la proposition relative « où » qui insiste sur l'idée que ce sont « ces zones improbables » qui englobent la périphérie, c'est-à-dire la campagne et ses ensembles pavillonnaires où nous retrouvons un brin de vie avec la boulangerie ou la pharmacie. Cependant, tout cela ne semble pas très accueillant puisque ces endroits sont « bâtis au milieu de nulle part » et « cernés de choux et de pâturages ». Enfin la généralisation avec « ensembles pavillonnaires » qui ne désigne pas réellement une zone précise mais un plutôt un endroit vague peut se mettre en corrélation avec « zones improbables », qui tend à rendre le lieu encore plus insaisissable. Cependant, il n'existe pas seulement les banlieues pavillonnaires mais bien des banlieues encore plus enclavées socialement, sans contact direct avec le centre-ville et alors livrées à elles-mêmes ; les cités :

— Et la cité, comment ça se passe ? ai-je demandé sans vraiment attendre de réponse, comme on relance une conversation par pur souci des convenances, par politesse.
 — Comment tu veux que ça se passe ? Ça se passe mal. C'est la merde grandeur nature ici. C'est la périphérie de la périphérie. La marge de la marge. On est des millions à vivre dans ce genre d'endroit mais c'est toujours pareil : soit c'est comme si on n'existait pas, soit c'est comme si on

116 ERNAUX Annie, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1984, p. 44.

117 BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », *émission. citée*.

existait trop, qu'on dérangeait, comme un corps étranger dont il faudra bien de décider à se débarrasser un jour. Tu sais, dans cette ville aux cantonales le Front national a fait 30%. À ton avis qu'est-ce que ça leur envoie comme message, aux gamins ? On veut pas de nous. Cassez-vous. (L : 432)

Ici Olivier Adam parle des banlieues cités, celles où vivent principalement les enfants d'immigrés, les classes les plus pauvres. De plus, Olivier Adam nous décrit la banlieue de manière spontanée et franche, parce que son personnage sait de quoi il parle et puisqu'il y a vécu : « – Un resto, ici ? Tu te crois à Paris ? Y a rien. C'est toi-même qui me l'as répété pendant des années. » (L : 211) Cependant, dans toutes nos représentations mentales liées à nos préjugés et nos stéréotypes, le mot même de « cité » nous renvoie, que nous le voulions ou non, à une image plutôt négative, une image de misère ou d'insécurité. Dans la plupart des discours médiatiques et fictionnels, les personnes craignent la cité, mais surtout parce qu'elles ne la connaissent qu'à travers ses représentations¹¹⁸. À la lecture *Des vents contraires*, nous voyons aussi que les personnes qui ne vivent pas en banlieue ne peuvent pas en parler, ne sont pas aptes à juger de leur état : « [L]a banlieue et tous ces coins périphériques ça ne servait à rien d'en parler à ceux qui n'y avaient pas vécu, ils étaient incapables d'y comprendre quoi que ce soit¹¹⁹. » Ici, ce n'est plus l'incompréhension du personnage que nous rencontrons avec « incapables » mais l'incompréhension de toute une population non immergée dans les banlieues. De ce fait, Olivier Adam semble avoir une place légitime pour en parler et ses propos ne heurtent notre sensibilité que par leur franchise et par son opposition contre les stéréotypes. De plus, pour mieux comprendre ces espaces, il faut alors essayer de mieux comprendre ceux qui y vivent, de manière plus intime et plus profonde. C'est ce que se propose de faire le romancier qui établit dans son roman une inversion sociale du centre et de la périphérie, en développant particulièrement ces deux notions. La « métropolisation contemporaine a mis à mal la figure (souvent fantasmée) de la ville centrée, délimitée, dense et diverse, expressive¹²⁰. » Nous retrouvons à travers *Les Lisières* cette idée. L'ordre préétabli s'inverse et deux mondes qui s'opposent échangent leur place :

Je ne pouvais m'empêcher de penser qu'en dépit des mots, les choses s'étaient inversées : le centre était devenu la périphérie. La périphérie était devenue le centre du pays, le cœur de la société, son lieu commun, sa réalité moyenne. Partout s'entendaient des zones intermédiaires, les banlieues n'en finissaient plus de grignoter les champs, au milieu des campagnes surgissaient d'improbables lotissements pavillonnaires. La périphérie progressait à l'horizontale, s'étendait à perte de vue, mangerait bientôt la totalité du territoire. Oui, ça ne faisait

118 « [m]ême si la ségrégation spatiale entre les groupes est rarement absolue, il reste néanmoins que les mécanismes de mise à distance, particulièrement puissants dans certains cas, produisent de vifs contrastes entre les quartiers aisés et les quartiers défavorisés. La ségrégation physique, dans les “ beaux quartiers ”, ce n'est pas seulement l'exclusion, le rejet des catégories modestes, c'est également le resserrement, l'agrégation de familles socialement proches dans un espace où l'on peut vivre *entre soi*. » STÉBÉ Jean-Marc, *La crise des banlieues*, op. cit., p. 83.

119 ADAM Olivier, *Des vents contraires*, op. cit., p. 185.

120 DEVISME Laurent, « Ressorts et ressources d'une sociologie de l'expérience urbaine », op. cit. p. 41-42.

aucun doute, la périphérie était devenue le cœur. Un cœur muet, invisible, majoritaire mais oublié, délaissé, noyé dans sa propre masse dont j'étais issu et que je perdais de vue peu à peu. (L : 38)

Nous remarquons dans ce passage l'inversion d'une entité avec l'autre, le centre remplaçant la notion de périphérie et la périphérie prenant alors une place centrale dans le territoire français. Ainsi, cette citation met en avant l'agrandissant de la classe moyenne et de sa présence dans le paysage français ; une présence normalement basée en périphérie mais qui rejoint et mange « bientôt la totalité du territoire. » Cependant, cette périphérie, bien qu'elle prenne désormais une place centrale n'est pas aussi bruyante que ce terme de « centre » devrait le laisser penser. Elle est « devenue le cœur » mais elle reste muette, « invisible », « oublié[e] », « délaissé[e] » et « noyé[e] » comme nous le montre ce champ lexical de la solitude, de l'abandon. Encore une fois, « improbables » montre le désarroi et la croyance inconcevable du narrateur envers le devenir de ces zones pavillonnaires. En outre, nous comprenons bien dans ce passage combien les banlieues prennent de plus en plus d'espace dans le paysage urbain et rural, et cela correspond à un discours sociologique contemporain, qui affirme que « le centre n'est plus lieu de rencontres, c'est un lieu de consommation des signes d'où est absent le sens¹²¹. » Cependant, c'est un centre qui se crée mais qui n'est en rien positif. En effet, nous retrouvons déjà cette idée dans le premier roman d'Olivier Adam, *Je vais bien, ne t'en fais pas* : « [L]à-bas le cœur des villes est aussi le cœur de nulle part¹²². » Les hommes qui y vivent ressentent alors ce sentiment :

Il fallait voir comment les yeux brillaient à l'idée que tout ça explose enfin, même si on savait qu'il n'en serait jamais ainsi, que tout allait continuer encore et encore, que tout allait continuer à tourner pendant des siècles aux bénéfices d'une poignée de gens qui s'essuyaient les pieds sur la gueule de milliards d'autres. (L : 364)

Il y a ici une opposition d'idée avec l'envie chez le personnage que « tout ça explose enfin », « ça » renvoyant aux inégalités de traitement entre les classes les plus riches et les moins riches et « enfin » qui donne un sentiment d'attente fort. Ce sentiment est vite réfuté par « il n'en serait jamais ainsi », où l'adverbe de temps « jamais » insiste sur le fait que l'explosion n'arrivera à aucun moment, et que tout va « continuer encore et encore ». L'adverbe de temps « encore » accentue alors la persistance dans le temps de ces différences sociales où « une poignée de gens » vont s'essuyer « les pieds sur la gueule de milliards d'autres ». Nous constatons que le début de ce passage commence d'un point de vue individuel avec le pronom « il » puis la citation prend un caractère plus généralisant car le discours passe à « on ». Le narrateur se joint alors aux pensées de son interlocuteur.

121 DEVISME Laurent, « Ressorts et ressources d'une sociologie de l'expérience urbaine », *op. cit.* p. 41-42.

122 ADAM Olivier, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, *op. cit.*, p. 37.

Nous avons donc pu voir comment ces notions de centre et de périphérie étaient importantes dans l'œuvre d'Olivier Adam tant elles construisent et animent le récit. Si le paysage urbain est instable et difficile à cerner, nous avons pu constater que deux entités s'opposent : le centre et la périphérie, et qu'à l'intérieur ce sont les hommes eux-mêmes qui ont du mal à se côtoyer. Ainsi, la lisière se définit géographiquement par ces deux espaces qui se font faces, socialement par les différences de traitement que les individus peuvent percevoir dans chacun de ces espaces mais aussi bien économiquement, par les différences de vie que nous avons pu constater. Ce sont alors les classes les moins aisées qui se situent et se sentent le plus à la lisière. C'est pourquoi nous allons désormais analyser comment les différences de classes sociales se créent, se côtoient et s'opposent au sein de cette société que peint Olivier Adam.

b) Les différences de classes sociales, un fondement persistant de notre société actuelle ?

« Les rapports de classes constituent un objet privilégié des romanciers¹²³ » nous dit Gisèle Sapiro dans *La Sociologie de la littérature*. En effet, nous ne pouvons nier que les différences de classes sociales sont présentes dans le roman d'Olivier Adam. L'auteur semble ici légitime de nous faire part de ces différences, puisqu'

[e]n particulier, le créateur apparaît comme capable d'exprimer les pensées d'une strate déterminée, soit parce qu'il lui appartient sociologiquement, soit en vertu d'événements biographiques dont la résonance dans l'œuvre obéit à des lois à peine pressenties¹²⁴.

Olivier Adam est lui-même issu de la classe moyenne c'est pourquoi il paraît plus légitime à parler de celle-ci dans son roman. Il réussit à percer sociologiquement les traits et les caractéristiques de cette classe, afin que dans son récit le lecteur ressente les pensées de cette strate-là, notamment par le biais du narrateur, Paul Steiner. Dans ce rapport de classe identifiable à la fois chez l'auteur et chez le narrateur du roman, c'est encore la question de l'ambivalence du point de vue qui résonne ici. De ce fait :

[l]e protagoniste du roman ne pourra réaliser l'unité entre son idéal et sa vie concrète, mais la plénitude de

123 SAPIRO Gisèle, *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014, p. 59.

124 ESCARPIT Robert, *Le Littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p. 207.

l'œuvre pourra être réalisée – le roman pourra devenir totalité esthétique – parce que l'écrivain a vu la réalité sociale, ses divers niveaux, ses diverses zones, comme le théâtre d'une lutte qu'il ne nomme pas lutte des classes¹²⁵.

Nous allons voir à travers les lignes d'Olivier Adam et par l'énonciation émise par son narrateur, comment il voit « la réalité sociale » et ainsi comment sont représentées « ses diverses zones », à savoir essentiellement comment est mise en avant la classe moyenne et combien les inégalités sont persistantes avec les classes supérieures où deux mondes se confrontent et s'opposent, sans pour autant que l'auteur nomme cela la « lutte des classes ». Tout d'abord, « [l]'écrivain ignore à quel point il appartient à une classe ou en dépend, et pourtant sa conscience de classe s'inscrit dans toute son œuvre¹²⁶. » C'est pourtant ce que nous ressentons dans les lignes d'Olivier Adam tant il met en avant ces classes moyennes, car ce sont elles qu'il voit dans la rue, dans la vie de tous les jours. En effet, les « classes moyennes, auxquelles s'identifient aujourd'hui majoritairement les Français, rassemblent les individus situés entre les moins bien lotis et les plus fortunés¹²⁷. » C'est alors cette France-là qui semble être l'objet de souffrance sociale, comme le dit Olivier Adam dans un entretien lorsqu'il répond à la question de ce qui le fascine tant chez ces classes populaires :

[J]e continue de penser qu'il faut regarder la majorité silencieuse, ausculter ce qu'elle subit. Les placer dans un roman peut être très révélateur de la condition humaine. Ils sont traversés par ce que j'observe tous les jours dans la rue, et pas dans le poste de télévision. Je constate un sentiment de désarroi et d'abandon chez les trentenaires parce qu'ils sont nés dans la précarité, mais aussi pour les parents qui souffrent également. Ce délitement, cette panne de l'ascenseur social, cette crispation identitaire concerne tout le monde au final¹²⁸.

Ces propos nous amène alors à rapprocher Olivier Adam de certains grands romanciers du XIX^e siècle, tels Balzac ou Zola : « on y parlait [...] de la famille de mon père comme sortie d'un roman de Zola » (L : 66), qui eux aussi auscultaient toutes les classes sociales, des plus aisées aux plus pauvres, et ainsi les observaient pour pouvoir les écrire : « [d]e Balzac à Zola, et quelles que soient les différences qu'il comporte, le roman se propose d'être comme le miroir du XIX^e siècle¹²⁹. » Lorsque nous évoquons la notion de classes sociales et notamment celle des classes moyennes dans notre société contemporaine, il va de soi que certains mots leur sont souvent associés, tels que le chômage, la précarité de l'emploi, le manque d'argent. Cela n'a pas toujours été le cas puisque dans le passé, le fait d'appartenir à la classe moyenne pouvait au contraire être un symbole d'ascension

125 ZÉRAFFA Michel, *Roman et société*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, p. 59.

126 *Ibid.*, p. 78.

127 DAMON Julien, *Les classes moyennes*, Que sais-je ?, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 3.

128 Le service métronews, Interview d'Olivier Adam, *LCI*, [en ligne], 4 septembre 2014, consulté le 31 mars 2017.

URL : <http://www.lci.fr/livre/olivier-adam-je-nai-aucun-ami-parmi-les-critiques-litteraires-1557552.html>.

129 RAIMOND Michel, « ROMAN - De Balzac au nouveau roman », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 20 avril 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-de-balzac-au-nouveau-roman/1-de-balzac-a-zola/>.

sociale voire d'une certaine prospérité. Ainsi, le chômage, élément représentatif du XXI^e siècle, est bien présent dans *Les Lisières* : « déjà qu'il en glandait pas une depuis qu'on l'avait viré de l'atelier, réduction de personnel, les derniers arrivés seront les premiers partis [...] il restait toute la journée à l'appartement à s'enfiler des bières en regardant la télé, ou alors il allait au bar PMU gratter des tickets de Banco. » (L : 38) Ici Olivier Adam nous montre les difficultés attachées au statut de chômeur dans la vie de tous les jours ; la face noire de l'humain prend le dessus et l'individu peut vite passer de classes moyennes au statut de pauvre s'il ne retrouve pas rapidement un emploi stable. Dans *Les Lisières*, Olivier Adam associe également aux classes moyennes le statut d'ouvrier. En effet, les deux parents de Paul Steiner sont issus du monde ouvrier : « pour des fils d'ouvrier on s'en est bien tirés » (L : 45) disait son frère. Ce dernier estime qu'ils ont réussi à s'élever sur l'échelle sociale par rapport à leurs parents en devenant pour l'un écrivain, et pour l'autre vétérinaire. Cela prouve aussi les représentations associées au métier d'ouvrier, comme si, d'après cette citation, être enfants d'ouvriers étaient un poids à porter dès la naissance, une difficulté. Mais la réalité professionnelle n'est rien d'autre que : « leurs vies d'atelier de bureau les trois huit la pointeuse le bruit des machines les journées abruties les petits chefs et le reste » (L : 89). Ici Olivier Adam ne met pas de virgule et utilise le style de l'accumulation, avec une écriture brute qui dépeint deux genres de personne ; les gens plutôt aisés dans leur « bureau » et les ouvriers avec le « bruit des machines », sans pour autant les opposer puisqu'ils figurent tous dans la même galère, dans ces « journées abruties ». Enfin : « le creusement des inégalités, évident si nous considérons le rôle du patrimoine, conduit une partie des classes moyennes et des générations nouvelles à suivre les classes populaires sur la pente de l'appauvrissement, entraînant une spirale générale de déclassement¹³⁰. » Les classes moyennes doivent donc faire face aux inégalités auxquelles elles sont confrontées, notamment à l'égard des classes supérieures. C'est une lutte permanente. Il est cependant difficile de savoir comment ces inégalités se creusent :

ils s'en sortent bien, ils sont tous cadres dans des grosses boîtes, ils se sont barrés à S. parce que c'est plus chic, ils ont la belle baraque dans la belle résidence avec les barrières et tout, la belle bagnole et tout le reste. Mais nous, je sais pas. Pourtant on n'a pas d'excuses. Je veux dire : on n'a pas grandi à la cité, avec des parents au chômage ou qui font des ménages et tout le bordel. Je veux dire, nos parents ont pas eu la vie facile, on leur a rien servi sur un plateau, ils ont trimé toute leur vie, mais la vérité c'est qu'on s'en sort moins bien qu'eux. (L : 144-45)

Ici le champ lexical du luxe est à noter avec « chic », « belle baraque », « belle résidence », « belle bagnole ». L'adjectif « belle », repris trois fois dans la même phrase insiste sur ce caractère de luxe. La généralisation avec « les barrières et tout » et « et tout le reste » accentue ce sentiment de supériorité intransigeante, en s'opposant également à « tout le bordel ». Il n'y a en effet pas besoin

130 CHAUVEL Louis, *La spirale du déclassement : essai sur la société des illusions*, Paris, Seuil, 2016, p. 9.

de nommer les choses pour comprendre que cette première tranche de la population possède tout tandis que les autres ne vivent que dans le désordre. Nous retrouvons aussi une opposition puisque le début de la citation concerne les gens aisés tandis qu'à l'inverse, la fin de la citation mesure le gouffre qu'il y a avec la population moins aisée, avec « mais nous » qui marque cette opposition. Nous constatons que « je veux dire » revient à deux reprises dans la citation, le narrateur, en énonçant son discours, essaye lui-même de comprendre sa position parmi les classes moyennes, mais il n'y parvient pas : « la vérité c'est qu'on s'en sort moins bien qu'eux ». Ainsi, il convient de voir comment ces différences de classes sociales se fondent et persistent dans notre société. Axel Honneth, philosophe allemand des années 1970-80 à l'École de Francfort, proposa une théorie critique de la culture sur ce qui constitue le lien social. Pour lui, les relations entre les classes sont fondées par le mépris. Ce mépris s'applique alors principalement des classes supérieures envers les classes inférieures. Or, il ne s'agit pas d'un mépris réflexe que l'individu ferait par habitus mais d'un mépris affiché, exercé par les acteurs sociaux¹³¹. En effet, Axel Honneth insiste sur « la permanence des attitudes conflictuelles au sein des groupes sociaux¹³² » et sur l'importance des « expériences morales [...] dans leurs attentes morales¹³³. » C'est en fait la société qui entrave la reconnaissance de l'individu jusqu'à une « invisibilité sociale, qui correspond à une modalité du mépris que la société capitaliste diffuse dans son ensemble¹³⁴. » Ce mépris, ou cette « fausse reconnaissance¹³⁵ » se manifeste alors envers leurs compétences, leurs savoir-faire, leur autonomie. De ce fait, nous ressentons ce mépris dans les lignes d'Olivier Adam, puisqu'il écrit beaucoup sur les classes sociales, les conflits qui y subsistent et les rapports d'inégalités qui les fondent. Ainsi, le texte d'Olivier Adam fait office de peinture de la société, des métiers et des habitudes de vie qui se confrontent dans nos vies. C'est notamment par les différences de culture que les inégalités se creusent, et dans le roman nous constatons en effet cette dichotomie entre les classes moyennes et les classes les plus aisées. Prenons par exemple cette longue phrase qui illustre et énumère les différences sociales en terme de scolarité :

[...] la machine était en marche et elle était impitoyable et bien rodée : CAP ou déscolarisation pour les garçons des cités, bac pro pour les filles, bac technique pour les lotissements bas de gamme et les pavillons modestes, lycée puis BTS pour les lotissements milieu de gamme, université pour les maisons du centre-ville, grandes écoles d'ingénieur écoles de commerce pharmacie vétérinaire médecine pour les enfants des résidences haut de gamme.(L : 64-65)

Nous voyons bien ici la présence de ce fossé social avec les individus de la « cité », ceux des

131 Séminaire « Atelier d'écriture créative » dirigé par Hanna Christophe, Université Grenoble Alpes, janvier 2017.

132 HONNETH Axel, « La société du mépris », [en ligne], 3 décembre 2012, consulté le 30 mai 2017. URL :

<http://www.leconflit.com/article-la-societe-du-mepri-de-axel-honneth-113071595.html>.

133 *Ibid.*

134 *Ibid.*

135 *Ibid.*

« lotissements bas de gamme », ceux des « pavillons modestes » qui sont à une échelle sociale inférieure de ceux des « lotissements milieu de gamme », des « maisons du centre-ville » ou encore plus des « enfants des résidences haut de gamme. » L'énumération des métiers destinés à ces derniers est ainsi très longue dans la phrase, donnant plus d'opportunité et de chance de réussite à ces personnes-là qu'aux premiers cités qui n'ont pas de métiers accolés à leur statut. De plus, ce passage sonne comme une évidence et un engrenage auquel les individus ne peuvent pas se soustraire : « la machine était en marche ». La « machine » pouvant désigner cette inégalité des classes dans la société, une inégalité persistante comme nous pouvons le comprendre avec « impitoyable » et « rodée ». De ce fait nous pouvons alors faire le rapprochement avec la théorie de la reproduction sociale de Pierre Bourdieu. Les mécanismes enclenchés dans les familles sont reproductifs. Le plus souvent, l'enfant aura la même classe de métier que ses parents. Il est en effet rare, mais en rien impossible, que l'enfant arrive à s'élever de la classe sociale à laquelle appartiennent ses parents. Cependant, c'est justement ce qu'ont réussi à faire Paul Steiner et son frère ; des études et un métier à valorisation supérieure que ceux de leurs parents. Cette dichotomie des classes est d'ailleurs présente dans la plupart des romans d'Olivier Adam. En effet, le fossé entre les riches et les pauvres ne cessent de se creuser en France depuis ces trente dernières années : « les inégalités de revenus s'aggravent, et dans des proportions inquiétantes. D'un côté, les plus riches voient leurs revenus augmenter... Et pendant ce temps, les plus pauvres s'appauvrissent. “ Quant aux classes moyennes, elles décrochent, c'est très net ”, note Louis Maurin, le directeur de l'Observatoire des inégalités¹³⁶. » La réalité est telle, les écarts et les inégalités se creusent vers le bas et les classes moyennes sont de plus en plus nombreuses et ont de plus en plus de mal à vivre, même si elles ne sont pas pauvres, tandis que les classes plus bourgeoises semblent ne plus cesser de s'enrichir. En effet « les banlieues sensibles souffrent avant tout de la crise sociale et économique et de la segmentation territoriale¹³⁷. » En outre, la question de l'argent est prégnante dans l'œuvre d'Olivier Adam et elle reflète la société, au sein de laquelle elle est même source de conflit :

[j]e ne lui avais pas demandé non plus si à son âge il était encore assez immature pour trouver intelligent de vouloir se distinguer à l'aide d'une voiture, si par hasard il n'était pas de ces gens qui rêvaient secrètement de s'acheter un 4 x 4 pour crier au monde entier et aux femmes en particulier que oui, ils en avaient une grosse, ou bien une Porsche, ou un putain de coupé Audi noir, pour bien montrer qu'ils gagnaient de l'argent, qu'ils avaient réussi, qu'ils s'étaient extraits de la moyenne, qu'ils dominaient enfin. (L : 417)

Nous voyons bien dans cette citation comment Olivier Adam ose se servir d'un rythme de phrase plutôt brutal et rapide à la lecture, avec la segmentation des virgules qui permet de bien ancrer

136 PIQUEMAL Marie, « Les riches toujours plus riches...et les pauvres, toujours plus pauvres », *Libération*, [en ligne], 12 février 2014, consulté le 2 mai 2018. URL : http://www.liberation.fr/societe/2014/02/12/les-riches-toujours-plus-riches-et-les-pauvres-toujours-plus-pauvres_979643.

137 STÉBÉ Jean-Marc, *La crise des banlieues*, op. cit., p. 124.

chaque partie surtout en fin de passage. Nous ressentons le mépris, le dédain notamment avec « non plus », « si par hasard il n'était pas de ces gens » ou encore l'allusion « que oui, ils en avaient une grosse ». Cela montre à quel point son personnage méprise les classes supérieures mais aussi combien il s'en sent rejeté. Nous avons d'un côté le champ lexical de la domination et de la réussite avec « distinguer », « gagnaient de l'argent », « avaient réussi » ou encore « dominaient enfin » qui est accentué avec les références aux voitures de luxe ; « Porsche » et « coupé Audi ». Ce sentiment d'infériorité est également repris dans un autre passage des *Lisières* : « au grand désespoir de la mère de ce dernier qui ne comprenait pas ce que son fils pouvait trouver à la fille de la caissière qui faisait défiler ses courses sur le tapis roulant chaque mardi après-midi. » (L : 105) Cette phrase fait écho au métier qu'exerce Claire, le personnage principal dans le roman *Je vais bien, ne t'en fais pas*. C'est dire si dès son premier roman Olivier Adam possédait déjà cette plume acerbe et lucide sur la vie des classes les moins aisées. Cette séparation des classes sociales est l'axe fondateur de la société, et l'opposition persiste dans tous les endroits que nous pouvons rencontrer dans le roman : « dans les sanitaires des routiers se rasaient face aux grands miroirs, des commerciaux rajustaient leur cravate, une grosse femme noire récurait les chiottes » (L : 36). Olivier Adam ose utiliser un champ lexical familier pour montrer la tristesse du quotidien mais aussi la diversité des métiers qui le compose, dans une station-service sans âme mais comme ça pourrait l'être dans tant d'autres endroits. Nous voyons bien à travers les lignes d'Olivier Adam que les classes bourgeoises prennent l'ascendant sur les classes inférieures : « les quincailleries avaient fermé les unes après les autres, remplacées par des magasins de créateurs, des galeries de design, des restaurants branchés. » (L : 17) Ces différences de classes sociales sont marquées essentiellement par les problèmes liés au travail, les difficultés qu'ont les gens à en trouver et surtout à le garder : « la succession des CDD, des périodes d'essai qui le plus souvent ne débouchaient sur rien, des mois de chômage, de RMI même à un moment [...] il prenait ce qu'on lui proposait. Manutention, gardiennage, nettoyage. » (L : 242) Il semble en effet vrai qu'au sein de la société, les métiers dits précaires ou instables ne cessent de s'accroître. Nous pouvons notamment penser aux métiers à temps partiels, aux contrats à durée déterminée ou encore à l'intérim : « [l]a France compte 25,8 millions d'emplois, [...] 13 % des emplois, soit 3,4 millions de personnes, ont un statut précaire¹³⁸. »

138 Chiffre de la précarité en France, *Observatoire des inégalités*, [en ligne], 7 octobre 2016, consulté le 30 mai 2017.
URL : <http://www.inegalites.fr/spip.php?article957>.

D'autre part, si nous sortons du monde du travail, nous voyons que déjà les différences de classes sociales se retrouvent au sein de l'université, c'est-à-dire à la première marche menant à l'emploi, et restent en rapport avec le statut social parental, soit de nouveau cette idée de reproduction sociale :

[o]n y est tous allés comme un seul homme, dans ces voies de garage, ces sections surchargées qui ne menaient nulle part. On y est tous allés en se tapant des heures de RER quand les autres louaient des appartements à deux pas de la fac, on y est tous allés en ratant la moitié des cours parce qu'il nous fallait bosser pour nous les payer ces études, on y est tous allés sans personne derrière pour nous pousser parce que pour nos parents, aller à la fac, avoir un BTS, deux ans d'études supérieures, et même trois ou quatre, c'était presque inespéré, pour eux on était sauvés, on avait fait des études, on en faisait, on était tranquille pour la vie, on aurait pas à se salir les mains ni à courber l'échine. (L : 360)

Nous constatons tout d'abord une envie de relier le personnel et le collectif dans ce passage avec « tous » et « un seul homme », qui montre comment une même catégorie de gens peut s'apparenter à un seul corps. La répétition à quatre reprises de « on y est tous allés » insiste sur les différences de traitement entre les deux classes sociales, puisque à chacune de ces entités suit un fait ou une explication sur la manière de réussir sa vie, par exemple avec « parce qu'il nous fallait bosser » ou encore « parce que pour nos parents » qui sonnent comme des explications, comme une façon de légitimer le fait d'être pour eux à l'université. Or, ces différences ne devraient avoir lieu puisque le système scolaire prétend à une égalité des chances pour tout le monde. Nous voyons donc à travers ces lignes que cela est loin d'être le cas et que les différences s'installent très tôt dans les quotidiens. Ces différences de classes sociales à l'université sont aussi représentées dans d'autres romans d'Olivier Adam, comme dans *Le Cœur régulier*. Ainsi, tous les domaines de la vie semblent alors touchés par ces conflits de classes :

[j]'étais la seule à venir de la banlieue sud, la seule à ne pas habiter à Paris Neuilly ou Versailles, la seule à ne pas avoir un père directeur financier, une mère responsable de la communication dans une "agence", la seule à n'avoir en poche que la somme exacte du repas pris au resto U et pas un centime de plus, la seule à porter des vêtements achetés sur les étals du marché du dimanche, la seule aussi à ne pas lire les pages saumon du *Figaro*, des *Échos*, ou du *Revenu français* [...] (L:156)

L'utilisation de l'anaphore « la seule » à six reprises permet d'insister encore plus sur ce sentiment d'être détachée et différente des autres, des autres individus des classes supérieures, et donne l'impression qu'il est difficile de se séparer socialement de l'espace où l'on est né, où l'on vit. Avec l'utilisation de « à ne pas », le personnage semble se définir uniquement dans ce qui lui manque et dans ce qui la sépare des autres. Enfin, nous remarquons que ces différences de classes sociales sont présentes aussi dans *La Renverse*. C'est en effet un sujet omniprésent dans l'écriture d'Olivier Adam, il y consacre une grande importance.

Dans le passage qui suit, cela est mis en rapport avec les politiciens et les simples citoyens :

ses mains se crispaient sur le papier et elle conspuait cette société pourrie, cette corruption généralisée, cette collusion entre les sphères du pouvoir et des médias, cette façon qu'avaient les puissants de se serrer les coudes et d'essuyer leurs pieds sur la gueule des plus petits, qu'on baisait, dont on usait comme de choses et qu'on réduisait au silence non sans avoir veillé à bien ruiner leur réputation, bafouer leur honneur¹³⁹.

Ce passage avec la reprise à quatre fois de l'adjectif démonstratif « cette » suivi des généralisations avec « société pourrie », « corruption généralisée », « sphères du pouvoir et des médias », « les puissants » et les « petits » propose une énonciation à double sens. « Cette » désignant normalement une entité distincte et précise que nous souhaitons identifier clairement, tandis que la généralisation tend à globaliser justement l'entité, à n'en faire qu'un seul et même objet. Ainsi, ici, les généralisations évoquées ne semblent plus si générales que ça et cela est renforcé par l'emploi du vocabulaire familier avec « la gueule » et « qu'on baisait ». Plus que les différences de classes sociales, nous voyons ici à travers des mots familiers et choquants, combien il n'est pas évident pour les classes inférieures de se sentir considérées et écoutées par les rangs sociaux plus élevés, notamment ceux de la classe politique et des grands patrons qui détiennent l'essentiel du pouvoir sur la société. Par ce vocabulaire, Olivier Adam tente d'interpeller la conscience des lecteurs. Ce conflit de classe s'exprime dans la vie de tous les jours et est ressenti au quotidien par toutes les personnes issues de la classe inférieure : « [a]u fond, il fallait bien que je l'admette, nos dissensions sur ces sujets n'étaient pas tant un problème de choix personnel qu'une question de classe sociale, des goûts, du mode de vie et de pensée en découlant. » (L : 153) Parfois s'y mêlent la sensation de honte, ou d'illégitimité face à certaines activités :

[m]ais tu ne comprends pas ? Tu ne vois pas ? Ils en ont rien à foutre qu'il se dope. De toute façon ils se dopent tous. [...] Tous ce qui les intéresse c'est de se foutre de sa gueule parce que c'est un petit gars du peuple, qu'il n'a pas fait d'études et qu'il ne parle pas bien le français. C'est à gerber, de se moquer de quelqu'un pour ça. Tu vois, mes grands-parents à moi, ils étaient paysans. Et ma mère, elle parlait encore patois en arrivant à Maisons-Alfort. Mon père faisait des fautes à chaque phrase ou presque. C'étaient pas des cons pour autant. C'étaient des gens bien. Courageux. Droits. Ils parlaient encore moins bien que lui.
(L : 217)

Ici, la phrase interrogative du père a pour but d'interpeller son fils, mais c'est aussi au lecteur qu'il parle, afin qu'il adhère à son point de vue. La généralisation avec « se dopent tous » prouve que le problème évoqué n'est pas tant celui du dopage que celui de la culture et des origines du dopé. Cela est confirmé avec « il ne parle pas bien le français », « le » permettant alors d'insister sur le fait que le sportif ne possède pas des origines françaises et plaçant ainsi la langue sur un piédestal. D'autre part, nous dirions d'ailleurs en langage plus courant : « il ne parle pas bien français ». Nous

139 ADAM Olivier, *La Renverse*, op. cit., p. 158.

remarquons aussi la présence du champ lexical familial avec « rien à foutre » « se foutre de sa gueule », « à gerber » et « cons » qui montre l'énervement du père vis-à-vis de la situation du cycliste. Ce père ayant déjà subi lui-aussi cette méfiance, ces regards et ces insultes. Cette moquerie est justement intensifiée par l'évocation des différences de classes sociales puisque le pronom « ils » désignent les grands hommes, les journalistes tandis que « petit gars du peuple » désigne le cycliste mais aussi les « paysans ». Cependant, cette catégorie sociale est louée par la présence du champ lexical de la loyauté avec « bien », « courageux » et « droit ».

Ces classes sociales, en conflit permanent, révèlent tout de même des passerelles, quoiqu'un peu floues permettant de changer de classe, de s'élever : « [a]vec mes bouquins, mes études, mes fréquentations, j'étais déjà passé de l'autre côté. Je n'étais plus des leurs. » (L : 217) Nous remarquons alors l'envie d'être acteur de sa vie et de ne pas se laisser cantonner dans le moule social de ses parents, même si nous ressentons avec « je n'étais plus des leurs » combien cela semble affecter tout de même le personnage. Comme s'il était nécessaire de relever, encore une fois, ces différences qui se font dès lors que nous n'appartenons plus au même rang social. À cela peut se joindre alors un sentiment de honte¹⁴⁰ chez le personnage, par le fait qu'il soit passer de l'autre côté de la barrière.

Comme nous le voyons, ce conflit de classe est ressenti viscéralement dans *Les Lisières*, puisque Olivier Adam fait parler son narrateur avec des mots forts voire familiers tant cela semble affecter son personnage :

[j]e détestais ce type, ses cheveux argentés parfaitement coiffés, ses costards noirs et chaussures vernies même quand il se baladait sur la plage, ses joues rasées de près et ses mains manucurées, sa manie de ne boire que du jus de tomate ou des whiskies hors de prix à La Goélette, son putain de bateau à moteur fuselé d'un blanc éclatant quand tout le monde ici ne jurait que par la voile. (L : 259-60)

La présence à six reprises des adjectifs possessifs « ses », « sa » et « son » suivi à chaque fois d'éléments de distinctions ou de luxe, insiste sur l'état de richesse et de possession du personnage. Ce passage nous donne alors un sentiment mêlé entre le mépris et la jalousie. En effet, si le personnage semble détester ce type de tout son être, nous pouvons également être amené à penser que s'infiltre à travers ces paroles une pointe de jalousie ; l'homme issu de la classe moyenne envieux de ce qu'il ne pourra jamais obtenir. Cependant, suivant l'intégralité de l'histoire et les positions d'Olivier Adam, il est évident que cette supposition est réfutable. Le passage suivant nous le démontre d'ailleurs : « [j]e lui ai souri en montrant mes belles dents artificielles, ma belle rangée

140 *La Honte*, roman écrit par Annie Ernaux, raconte ses difficultés de vie sociale, familiale, lors de ses douze ans.

Honte du milieu modeste de ses parents et des institutions auxquelles ils font partis, honte de son corps et honte d'un geste dont elle est témoin de son père envers sa mère. Honte tout simplement de ne pas se sentir à sa place.

de porcelaine à mille euros pièce, grâce à quoi mon dentiste roulait en Porsche. J'ai raccroché et j'ai rejoint ma vieille Scenic, prématurément rouillée par les embruns. » (L : 260) De plus, dans un entretien sur *France Culture*¹⁴¹, lorsque Olivier Adam s'exprime sur ces classes sociales, il nous dit que cantonner les strates populaires et moyennes du pays est un paradoxe puisque ce sont elles qui font le cœur majoritaire de ce pays et qu'elles se situent pourtant à la lisière. Elles sont majoritaires et oubliées, centrales et laissées pour compte et ne se ressentent ainsi plus représentées par qui que ce soit en politique, ni de droite ni de gauche.

Ainsi, pour finir sur cet aspect, Olivier Adam résume alors bien l'actualité factuelle de la France d'aujourd'hui : « [l]es riches n'ont jamais été aussi riches et les pauvres aussi pauvres. Les classes moyennes ont jamais été aussi fragilisées. Aussi désemparées. » (L : 416) C'est aussi ce que nous retrouvons, aujourd'hui, dans les lignes de Virginie Despentes :

Il y a eu un effet de harcèlement, à force de se l'entendre répéter, jusqu'à la nausée – il n'y a qu'une seule réalité possible, c'est celle des grands patrons aux mains entièrement libres, il n'y a qu'un seul avenir envisageable, c'est plus de libéralisme et toujours plus de libéralisme. Il n'y a qu'une seule interprétation des faits qui soit valable et c'est que le marché ne peut subir aucune contrainte, rien ne doit empêcher les plus riches de confisquer toujours davantage, rien ne doit empêcher les puissants de traiter les dominés comme des esclaves¹⁴².

L'énumération de « il y a » ou « il n'y a qu' » à chaque début de phase propose un effet de catalogage. Cela est marqué en parallèle avec « une seule réalité » qui se croise avec « un seul avenir » et avec « une seule interprétation ». Tout reste dans le même champ syntaxique et nous avons l'impression qu'il n'existe qu'une seule route possible, que rien ne peut détourner le système du chemin qu'il a emprunté. Nous retrouvons également dans un même champ lexical « entièrement libres » qui se lie avec « libéralisme » répété à deux reprises, puis avec « aucune contrainte ». Nous pouvons dire que le chemin emprunté par le système est entièrement maître de lui-même, qu'il fait ce qu'il veut. Ainsi, la dernière phrase résume alors toute l'idée d'Olivier Adam dans *Les Lisières*, où les plus puissants ne cessent de dominer les plus faibles.

Nous avons pu voir ici combien Olivier Adam dressait un bilan peu optimiste des classes moyennes dans son roman. L'auteur, par sa propre appartenance sociale, se pense légitime à parler de ces classes les moins aisées, à leur donner une voix et à donner au lecteur une vision de leur monde. De ce fait, l'identité des personnages chez Adam n'est jamais détachée de leur statut social. Ainsi, le milieu socio-culturel façonne les hommes qu'ils le veulent ou non, et il est alors difficile

141 VEINSTEIN Alain, « Du jour au lendemain », *émission. citée*.

142 DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex*, *op. cit.*, p. 327.

d'en faire totalement abstraction. Si nous avons l'impression que la lutte des classes est un phénomène ancien, qu'elle n'est plus de notre époque, il n'en reste pas moins que la séparation et la confrontation de celles-ci n'ont pas pour autant disparues.

Après avoir observer la manière de vivre d'une certaine classe de la population de notre société contemporaine et certaines de leurs difficultés à se faire reconnaître socialement, nous allons désormais voir à quelles maux voire quelles maladies ils peuvent être sujets.

PARTIE 2

2) Un roman pessimiste sur la nature humaine ; des vies partagées entre monotonie et brutalité saisies par une écriture de la « Maladie »

Les Lisières, dans un constat plutôt de noirceur, propose le cheminement et le croisement de vies quotidiennes. Ce sont des vies douloureuses, sensibles et désorientées que nous montre Olivier Adam dans son récit. En effet, celles-ci sont cernées par les maladies, les échecs, les défaillances et les personnages montrent une perte de confiance vis-à-vis d'eux-mêmes et de la société. Ainsi, nous allons voir par quelles maladies sont touchées les personnages, puis plus particulièrement le personnage de Paul Steiner qui est affecté par la « Maladie », fil d'Ariane du roman.

a) Des vies douloureuses

Olivier Adam aime écrire les vies, mais des vies qui ne sont pas linéaires, qui ne sont pas pleines de joie. Il s'agit plutôt de l'inverse. Les vies dont Olivier Adam nous fait part sont monotones, brutales et surtout assez banales puisqu'il n'y finalement pas de héros dans ses histoires, ni d'aventures extraordinaires. À travers *Les Lisières*, et même en y ajoutant ses précédents romans, ce sont des vies plutôt ternes et tristes que nous conte Olivier Adam. Portant un regard assez pessimiste sur la vie en général, il décrit principalement ce qui est brutal dans nos quotidiens, ce qui fait mal. Lorsque nous lisons Olivier Adam, même si ses romans restent toujours teintés d'espoir, ce sont avant tout les problèmes des personnages que nous retenons, avec tout ce mal-être qui entoure l'individu contemporain.

Dans les romans de l'auteur nous avons parfois cette sensation de lenteur, de vie qui passe ; vie bien réglée mêlant rythme monotone et faits brutaux venant s'y heurter. Olivier Adam utilise une structure narrative esthétique particulière, alternant accumulations, longues phrases avec ou sans virgule, pour nous montrer cette banalité de la vie quotidienne, comme la vie au sein du foyer familial :

[m]ais dîner en face de lui, dans cette ville fantôme, seulement conçue pour le dîner familial, la soirée télévisuelle, le coucher de 11 heures et le sommeil des travailleurs, entre le RER du soir et celui du matin, n'avait rien de très engageant. (L : 211-12)

Ici, l'énumération du quotidien avec « dîner familial », « soirée télévisuelle », « coucher de 11 heures » et « sommeil des travailleurs » montre la linéarité de ce passage. La répétition quotidienne

de ces éléments traduit l'ennui que cela engendre chez le narrateur. Ainsi, s'échapper de cette vie monotone n'est pas aisé et il est plus facile de suivre des traces toutes dessinées que d'en construire de nouvelles :

[e]lle menait la vie qu'elle avait toujours déclaré ne jamais vouloir vivre : la maison, les enfants et l'image de sa mère errant sans but dans le pavillon et les rues du centre-ville, triste et désœuvrée, morose et bientôt prise dans les lacets d'une dépression molle que nourrissaient l'ennui, la répétition des jours et la laideur environnante. Elle avait finalement marché dans ses pas, emprunté le chemin qu'elle redoutait tant. Comme beaucoup d'entre nous. (L : 148)

Nous constatons d'abord dans ce passage l'importance du champ lexical de la tristesse et de la lassitude avec « triste », « désœuvrée », « morose », « molle », « ennui », « répétition ». Cela insiste d'une part sur le fait que c'est une vie que le personnage n'a jamais souhaitée vivre, renforçant alors son état de désarroi, de déclin et de fatalisme, avec l'adverbe « finalement » qui clôt cette énumération des faits de son quotidien par exemple. En finissant par la généralisation « comme beaucoup d'entre nous » il s'agit de faire passer l'état individuel de cette solitude à une solitude plus globale, plus sociétale et perçue par la plupart des personnages du roman. Il y a chez Olivier Adam une extrapolation de l'individu vers le général, de cet individu qui représente le général et qui est un type représentatif d'une globalité ; tout l'inverse d'un héros romanesque qui se construirait à travers l'unicité et l'extraordinaire, par exemple.

De plus, Olivier Adam nous montre également dans ce roman la brutalité de la vie même au delà du territoire français. En effet, le Japon, pays que le narrateur affectionne, est évoqué à plusieurs reprises dans le roman suite à l'explosion de la centrale nucléaire de Fukushima : « des villages effacés, des villes rasées recouvertes d'une boue charriant les voitures, des arbres, des poteaux, télégraphiques, des foules entassées dans des hangars, des gymnases, sur des matelas,... » (L : 73-74) Les virgules donnent une sensation de lenteur dans l'écriture d'Olivier Adam et nous avons l'impression d'un paysage désert, calme qui fait le deuil de ses morts suite à l'explosion. Ce passage, qui fait référence à Fukushima, est la preuve une nouvelle fois de l'ancrage du roman dans le monde contemporain. Dans ce même ancrage, Adam sait aussi retranscrire l'urbanité typiquement française ; le paysage français étant lui représenté de manière vivante et bruyante, avec un tas de choses qui s'y accumulent : « Entrepôts (L : 39), « Immeubles HLM » (L : 39), « usine » (L : 39) « Hôpital » (L : 40), « casse automobile » (L : 40), « les zones industrielles » (L : 40), « les supermarchés » (L : 40), « les parkings » (L : 40), « les nationales » (L : 40), « les voies ferrées » (L : 40), « les habitations verticales » (L : 40). C'est le quotidien de la majorité des hommes de ce pays que de ne voir cela qu'à longueur de journée, si bien ancré justement dans le paysage que les individus ne le voient même plus. Ainsi, les virgules sur ces groupes nominaux montrent

l'importance de leur fréquence dans notre réalité quotidienne. Cette évocation de la banalité dans le paysage péri-urbain semble une caractéristique de l'écriture romanesque contemporaine. Nous pouvons par exemple citer Virginie Despentes, qui, dans *Vernon Subutex*, dépeint elle aussi ce paysage quotidien, décor de nos vies :

Ils ont traversé des zones similaires partout où ils se sont installés. Aux alentours de Saint-Brieuc ou de Perpignan, les mêmes hypermarchés, Go Sport, Boulanger, Auchan, Decathlon, Jardiland, Darty, les mêmes bâtisses vendant du bio, les mêmes grandes surfaces de chaussures à prix d'usine et de matériel de bricolage¹⁴³.

Ce passage renvoie tout à fait à ce que nous avons pu voir chez Olivier Adam puisque ce sont les mêmes espaces colonisés par la grande distribution qu'ils décrivent. En effet, nous avons déjà l'ensemble de mots « zones similaires » qui donne un aspect redondant au paysage dans lequel les personnages ne se rendent même plus compte que les endroits sont pourtant différents. Ainsi, avec « [a]ux alentours », cela prouve une fois de plus qu'il n'y a pas de frontière mais que ces espaces se situent à la lisière, à la lisière des villes notamment. Enfin, l'énumération des magasins est là pour prouver leur insignifiance mais pourtant leur omniprésence dans nos quotidiens puisque tout lecteur sera déjà entré au moins une fois à l'intérieur de ceux-ci. Le paysage ne fait alors qu'un avec son habitant, puisqu'il déteint sur lui : « leur bureau, leur atelier, leur boutique, leur école, leur cabinet, Pôle emploi. » (L : 40). « Leur » marque alors ici un sentiment d'appropriation, comme un décor ; celui du théâtre de leur vie, et « Pôle emploi » vient briser les premières énumérations qui étaient plutôt favorables envers l'emploi avec un sentiment d'appartenance associé à celui-ci. La vie n'en reste pas moins incertaine et non linéaire malgré cette monotonie : « [ç]a dépendait des jours, de la fatigue, des emmerdes, du boulot, des petits, de l'argent, de la santé. » (L : 40) Cela nous montre combien la vie peut être précaire, instable, comment tout peut basculer du jour au lendemain et combien cela est répétitif surtout : « [c]ela valait pour les vêtements, l'ameublement, l'aménagement de la maison, les voitures, les chaussures, le jardin, l'alimentation, la vie elle-même, sans doute. » (L : 151). Ainsi, nous nous demandons à la lecture si la vision du narrateur est réaliste ou si elle n'est teintée que de pessimisme. Trouvons-nous nous aussi, lecteurs, notre vie telle qu'Olivier Adam la décrit dans *Les Lisières* ? :

[q]u'est-ce qui me poussait à toujours imaginer les gens rongés par l'ennui, usés par le quotidien, blessés d'être ainsi réduits, leurs vies tenant dans des boîtes à gants ? Pourquoi voulais-je donc toujours que tout le monde soit malheureux, dépressif, usé, à contresens de son être profond ? (L : 199)

143 DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex*, Tome 3, Paris, Grasset, 2017, p. 93.

Ici le narrateur lui-même se pose des questions sur sa propre manière d'aborder le monde et les hommes. La phrase interrogative construite à deux reprises nous le prouve. Nous pouvons alors nous demander si ce narrateur, plutôt pessimiste, ne peint pas tout en noir au prisme de sa dépression, ou si ce ne sont pas nous autres lecteurs qui nous aveuglons et manquons de lucidité sur notre propre vie, et sur leur possible banalité. La métaphore avec « boîtes à gants » veut bien signifier que la vie des personnages s'intègre dans un espace restreint, presque suffocant. Cela est encore accentué avec le champ lexical de la solitude et du mal-être, qui paraissent être les principaux maux de notre société contemporaine : « rongés par l'ennui », « usé par le quotidien », « malheureux », « dépressif », « usé » et « blessés », différents termes qui le laissent penser. La réponse à ce narrateur se trouve alors dans la lecture que nous, nous faisons du roman, avec la liberté d'adhérer ou non au propos du personnage créé par Olivier Adam. C'est alors au lecteur de se remettre en question sur sa propre vie et ses propres sentiments envers celle-ci. En effet, nous pouvons supposer que la plupart des gens qui vivent une vie banale, en somme normale, ne pensent pas qu'elle l'est, ou tout du moins ne se posent pas la question puisqu'elle leur convient tout à fait :

[q]uel mal y a-t-il à mener une vie normale ? Et puis qu'est-ce qu'une vie « anormale », spéciale ? Je veux dire : tu écris des livres, c'est ton boulot. Tu as une maison, une voiture, une femme, des enfants. Tu pars un peu en vacances. Tu fais les courses. Tu manges. Tu dors. Où est la différence ? (L : 200)

Les deux premières phrases de type interrogatif sont là d'abord pour interroger le narrateur, Paul Steiner, mais aussi indirectement le lecteur qui se met à réfléchir sur la propre banalité de son quotidien. L'accumulation des phrases courtes sonnent comme un procès intenté par ce personnage, un ami du narrateur, à Paul Steiner. Il lui fait comprendre que sa vie est aussi anodine que la sienne. Si le métier change il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'un gagne-pain et que tout ce qui se passe autour se définit de la même manière que dans les autres foyers. En somme, ce dont il est question ici est de se demander si finalement nous ne sommes pas tous les mêmes, en dehors de nos différences de statut, au sein de la société, avec la fin de citation qui résume très bien cet aspect en se terminant une nouvelle fois par une phrase interrogative : « Où est la différence ? ». Car en effet, tous les besoins primaires sont identiques pour n'importe quel individu. Seule change alors la manière de les vivre. Ainsi, vivre une vie banale, ou normale, relève d'un sentiment de confort et de sécurité, mais ces deux éléments peuvent souvent être mis à l'épreuve. En effet, la vie n'est pas un long fleuve tranquille¹⁴⁴ si nous voulons reprendre à rebours le titre d'un film bien connu et Olivier Adam nous le prouve d'ailleurs à travers son roman, entre vie difficile, entre maladies diverses, vieillesse, maltraitance, il nous dresse un bilan morose de ce et ceux qui nous entourent. En effet, à

144 Film de : CHATILIEZ Étienne, *La Vie est un long fleuve tranquille*, [1h30], Comédie, France, 3 février 1988.

notre époque, « [l]a souffrance sociale en est venue à occuper une place centrale dans les représentations que la société française se donne d'elle-même¹⁴⁵. » Ainsi, que voit-on de l'extérieur réellement ? Que se cache-t-il derrière les fenêtres chez les gens ? Nous ne savons que bien peu de choses sur les histoires de chacun. Olivier Adam nous les raconte sans fioritures :

[v]oilà, Sophie et son gentil mari, sa maison moderne ses enfants son jardin, Sophie se bourrait d'anxiolytiques et d'antidépresseurs, comme tout le monde, et se réfugiait dans la forêt chaque jour pour noyer la douleur, la colère, faire taire ce qui en elle aurait voulu bouillir, vivre, s'étendre, agrandir, tout dévaster. (L : 207)

Olivier Adam utilise ici l'ironie avec « gentil mari », comme pour mieux faire comprendre l'absurdité de la situation : le personnage de Sophie semble posséder tout ce qu'il faut, « maison moderne », « enfants », « jardin » mais elle n'est pourtant pas en phase avec elle-même et doit lutter contre tout cela. Elle est enfermée dans ce – son – quotidien. Cela nous est montré notamment avec son besoin de se réfugier dans la forêt pour pouvoir respirer un peu puisque c'est le seul endroit où elle peut sortir de son rôle social, de son rôle de femme, d'épouse ou encore de mère. Nous voyons avec le champ lexical qui tend vers l'espace et la liberté : « vivre », « s'étendre » et « agrandir » que ce sentiment de s'ouvrir, d'enlever ces chaînes invisibles, est bien prégnant. De plus, « dévaster » et « bouillir » appuie encore plus sur ce sentiment de cloison qui voudrait se fissurer. Nous retrouvons une nouvelle fois une énumération avec « comme tout le monde » qui tend à montrer que le quotidien pris ici comme cas individuel n'est rien d'autre que le quotidien de toute cette génération à laquelle appartient le narrateur (Sophie a elle aussi la quarantaine) – un quotidien de mal-être permanent duquel il faut se soustraire en prenant des médicaments. En fait, la vie en général n'est que l'addition de vies particulières qui se fondent aux yeux de chacun, tant cela n'a pas d'importance, tant pour Olivier Adam l'homme se veut ignorant face à son semblable :

à force ils se confondaient tous, et je ne savais plus vraiment [...] qui avait deux filles et un fils ou le contraire, un gamin dyslexique un autre hyperactif une fille boulimique un fils précoce un contrôle fiscal des dettes un bungalow en Bretagne un cancer du sein une hanche foutue des mauvaises notes des ennuis avec la drogue une femme dépressive un mari coureur (L : 160-61)

Ici tout n'est que confusion, ainsi que l'annonce « ils se confondaient tous », et même dans la phrase il n'y pas d'ordre précis, les virgules ne sont pas présentes, entraînant un rythme plus rapide qui insiste sur la vie qui passe ou alors pour ne plus se rappeler de ce qui est dit, des mots que les individus échangent entre eux et qui peuvent être simplement des mots énoncés dans le vent. La vie

145 EHRENBURG Alain, *La société du malaise*, op. cit., p. 312.

est montrée ici de manière décourageante et peu positive, comme quelque chose que l'on subit, dans lequel nous ne sommes pas acteur : « [t]out dans son attitude disait le découragement, la vie qui vous scie les pattes, vous brise les os pour rien, juste parce que c'est comme ça, que le monde marche sur la tête et que vous êtes né du mauvais côté. » (L : 359) Les gens sont fatigués de tout cela, le quotidien est morne, ennuyeux et il y est souvent difficile d'y faire face : « [l]eur éducation. Leur boulot. Les emmerdes. La fatigue. Le manque d'argent. Tout ça, ça use tellement les gens. Il suffit de regarder autour de nous. Ça use tellement les gens. Ils s'en sortent, mais dans quel état... » (L : 431) Ainsi, l'énumération du début de passage peut largement parler au lecteur qui lui aussi traverse ses périodes-là dans sa propre vie. Tout entre le « boulot », « les emmerdes », « la fatigue » et « le manque d'argent » semble lié, au point que les gens en sont dévastés. La généralisation à deux reprises de « les gens » insiste bien sur le caractère universel et collectif de ces aspects. Ils ne sont en effet pas caractéristiques d'une seule tranche de la population, ou d'un seul moment de vie mais semblent agir sur un ensemble bien plus grand et plus global d'individus. Ce sont tous les âges et toutes les générations qui paraissent touchés par cette misère, cette pauvreté – monétaire, professionnelle ou intime. Et l'argent, même si le proverbe dit « qu'il ne fait pas le bonheur » semble tout de même ici beaucoup y contribuer et être au cœur des difficultés de la vie quotidienne pour les classes moyennes. Celles-ci, « pour l'essentiel [nous dit le sociologue Christophe Guilly] [...] vivent en dessous du revenu médian, parfois dans des conditions de précarité extrême, toujours dans un état de fragilité sociale¹⁴⁶. » C'est bel et bien ce que nous voyons dans les lignes d'Olivier Adam où cette fragilité sociale est récurrente.

Les maladies, parfois englobées sous le terme générique de la « Maladie », sont aussi fortement présentes dans *Les Lisières* et font partie de ces choses dures à affronter au quotidien. Olivier Adam tente parfois de traiter le sujet avec humour, et cela surprend le lecteur tant le ton est grave tout au long du roman : « Robert s'est fait enlever une tumeur l'an dernier. Au cerveau, alors qu'il en a pas. » (L : 81) Dans un roman psychologiquement dense, une pointe de légèreté permet ainsi au lecteur de souffler un peu, de prendre du recul sur ce qu'il lit. De plus, nous retrouvons au sein du roman la maladie de Sophie, certainement une dépression :

[q]ui était là toutes ces années ? Hein ? Qui l'a ramassée plus bas que terre ? Qui l'a remise debout ? Qui l'a surveillée comme le lait sur le feu ? Qui l'a protégée ? [...] Sûrement pas vous. Vous étiez où quand elle ne voulait plus rien manger ? Vous étiez où quand elle a avalé ses cachets ? Vous étiez là pendant les mois entiers qu'elle a passés en clinique ? [...] Et les enfants ? [...] La peur de voir leur mère repartir à l'hôpital,

146 GUILLUY Christophe, *La France périphérique : comment on a sacrifié les classes populaires*, Paris, Flammarion, 2014, p. 19.

retomber dans ses crises, des jours entiers sans sortir de la chambre, les rideaux tirés, à se bourrer de Xanax, à pleurer. (L : 318-19)

Nous constatons dans ce passage une série d'une dizaine de phrases interrogatives où le personnage – le mari de Sophie – interpelle le narrateur avec ce « vous », en utilisant parfois des formes métaphoriques comme « plus bas que terre » ou encore « le lait sur le feu ». Cela a pour but de faire prendre conscience de la difficulté de cette maladie et de l'état profond de malaise qui y est associé. De plus, le « vous » sonne comme un reproche du mari de Sophie, envers Paul Steiner. Il s'agit d'un « vous » accusateur, car finalement les questions sont en elles-mêmes des réponses ; et en tant que questions rhétoriques elles n'attendent pas de retour de la part de l'allocutaire. Ce passage décrit dans toute sa brutalité le quotidien des personnes et de l'entourage qui subissent cette maladie. Il ne se veut pas empathique, mais est là pour désigner telle quelle la réalité de cette maladie. En outre, la dépression semble être un mal récurrent dans les pages d'Olivier Adam tant il en fait la mise en scène à plusieurs reprises. Peut-être pourrions-nous dire que cela est le mal de l'époque, tant les gens paraissent brutalisés par la vie, si nous considérons *Les Lisières* comme la mise en portrait de notre société actuelle.

Entre autre, nous retrouvons la présence également du thème de la maltraitance dans les romans d'Olivier Adam, notamment ici dans *Les Lisières* où nous apprenons que Paul Steiner, ainsi que sa mère, ont été battus par lui son père et elle son mari. Cela questionne alors les relations familiales et les liens qui nous unissent, car au sein de la société même la cellule familiale n'est pas forcément un lieu de sécurité. La maltraitance de l'homme envers la femme est aussi mentionnée dans le roman ; et en effet en France, il y a chaque année 216 000 femmes, âgées entre 18 et 75 ans qui sont victimes de maltraitance et de violence par leur conjoint, mari, petit-ami, etc.¹⁴⁷. C'est donc un sujet qui devrait nous amener à réfléchir, tout comme il fait réfléchir les personnages : « au fil des conversations je compris qu'il la frappait. » (L : 128) Olivier Adam ne semble alors reculer contre aucun tabou dans son récit. Ce thème de la maltraitance se retrouve dans d'autres romans contemporains, comme dans *Vernon Subutex*, roman de Virginie Despentes : « [i]l l'acculera dans un coin pour la cribler de coups, il la démolira, jusqu'à ce qu'elle parte. Et si elle ne part pas, il la tuera. Et chaque fois qu'il promettra qu'il regrette, il dira la vérité¹⁴⁸. » Nous remarquons ici l'ambivalence du statut du personnage entre le fait qu'il veuille voir partir cette femme, puis celui de vouloir la tuer et enfin le regret de l'avoir frappée. Cette ambiguïté de l'acte avec l'enchaînement des verbes d'action « acculera », « cribler », « démolira », « parte », « tuera » tend à la fois à

147 « Les chiffres de références sur les violences faites aux femmes », [en ligne], 2016, consulté le 16 avril 2017.

URL : <http://stop-violences-femmes.gouv.fr/Les-chiffres-de-reference-sur-les.html>.

148 DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex*, Tome 1, Paris, Grasset, Poche, 2015, p. 304.

choquer le lecteur par le dégoût qui est provoqué mais en même temps à lui faire éprouver de la pitié avec cette fin de citation où les verbes du pardon et du repentir viennent prendre la place des précédents : « promettra » et « regrette ». Cela amène donc à plonger le lecteur dans une zone de flou, ne lui permettant pas de cerner correctement les intentions d'un tel acte et cela montre également la difficulté des femmes à partir : la violence alterne avec le regret.

Enfin, un autre sujet évoqué par Olivier Adam dans son roman est celui de la vieillesse et de la rapidité de la vie ; le narrateur ressent les effets de l'âge sur son organisme, que ce soit de manière physique ou mentale :

[à] trente-six ou trente-sept, je ne sais plus exactement. Soudain nous avons réalisé que nous étions passés de l'autre côté depuis longtemps. Soudain je m'étais senti usé, non seulement physiquement – et de ce côté ce n'était pas uniquement une sensation : entre mon dos, mes chevilles, mes dents, ma digestion, mes migraines, ma vue qui faiblissait, les jours entiers que je mettais à me remettre de la moindre gueule de bois et les trente kilos de trop qu'accusait la balance, il fallait bien admettre que je ne tenais plus vraiment la forme, malgré les heures à nager dans l'eau froide de Pâques à la Toussaint, malgré les virées en kayak – mais psychologiquement aussi. (L : 298)

« [D]e l'autre côté » est utilisé ici comme une sorte de métaphore pour signifier que la barrière entre deux âges est tombée, que le personnage est passé d'un avant à un après. Ce passage de la vie semble cependant lui tomber dessus, sans qu'il y soit vraiment préparé puisque l'adverbe « soudain », placé d'ailleurs à deux reprises, vient attester de ce caractère inattendu, de cette chose qui se révèle presque subitement à la conscience. Cet événement rapide est appuyé avec « je ne sais plus exactement », qui vient donner un effet de flottabilité à ces changements. Ainsi, l'énumération « mon dos, mes chevilles, mes dents, ma digestion, mes migraines, ma vue » atteste que c'est le corps tout entier du narrateur qui lâche prise. Ces « trente kilos de trop qu'accusait la balance » peut être perçu à la fois comme une expression populaire qui renvoie à un fait plutôt virtuel puisqu'en effet ce n'est pas la balance qui possède ce poids en trop mais bel et bien le narrateur, qui semble vouloir s'en dédouaner, mais aussi dans un sens plus concret où le verbe « accuser » signifie « révéler, faire apparaître ». Pour le personnage, qui pourtant est encore jeune, nous sentons déjà combien la quotidienneté de l'existence peut être destructrice et fait anticiper le sentiment de vieillesse. En effet, c'est tout ce qui entoure le quotidien qui semble user la personne. C'est ce que nous comprenons dans un autre des romans d'Olivier Adam, *Le Cœur régulier* : « [t]oujours il en revenait là, la violence morale qui s'exerçait à l'école, au travail, dans le couple. L'usure et les humiliations, la pression sociale, le culte du rendement, du gagnant, du vainqueur, le cynisme et l'exclusion, comment tout cela pouvait vous briser les os¹⁴⁹. » L'accumulation des événements liés à

149 ADAM Olivier, *Le Cœur régulier*, op. cit., p. 104.

la « violence morale », « usure », « humiliations », « pression sociale », « culte du rendement » etc., qui caractérisent la vie de chacun peut amener à le détruire peu à peu, jusqu'à lui « briser les os » comme en témoigne cette métaphore, que nous avons déjà pu justement citer précédemment dans *Les Lisières* : « la vie qui vous scie les pattes, vous brise les os pour rien » (L : 359). Cette violence morale peut se définir également dans un tout autre aspect, où les personnages doivent au contraire faire abstraction de leur propre être, afin de rester dans l'illusion, dans le *faire comme si* :

comme si tout ce qui relevait de la complexité, de l'obscurité, de l'équivoque de nos vies devait être chassé sous le tapis, placé hors de notre vue, les idées les livres l'art la politique l'amour la sexualité les sentiments la maladie la mélancolie la tristesse l'abattement la folie l'espoir la vie son sens et son cœur même. (L : 135)

Cette accumulation, dont les virgules sont encore une fois exclues, est un antonyme comme par exemple « l'abattement » et « l'espoir », « la maladie » et « la vie » pour ne citer qu'eux. Elle nous montre la densité et la richesse même de la vie qu'ici le personnage est censé oublier pour pouvoir faire face et faire sa place au sein de celle-ci. L'absence de virgule sur la fin de la citation tend à prouver que ce sont ces termes-là qui fondent la vie et l'être humain et que tout se passe avec une certaine vitesse (que nous oblige d'ailleurs la lecture de cette longue phrase). En revanche, nous voyons bien au début du passage où les virgules sont présentes que nous pouvons nous interrompre sur chaque mot, d'abord pour bien en saisir le sens, mais aussi comme pour prendre sa respiration avant le reste de la phrase. Ces deux manières de procéder interpellent alors obligatoirement le lecteur et modifie son rythme de lecture dans le récit.

Pour conclure sur ces idées, si la vie est parfois sans concession, c'est justement dans sa brutalité qu'elle semble prendre tout son sens pour Olivier Adam. Et le sens de la vie est lié aussi au métier que les individus exercent dans celle-ci, puisqu'il doit leur permettre justement de lui donner un sens plus concret.

b) L'allégorie de la « Maladie », fil d'Ariane du roman

Dans *Les Lisières*, Olivier Adam appelle la « Maladie », allégorie au M majuscule, tout ce qui entoure le mal-être de Paul Steiner. Nous avons déjà pu la mentionner à quelques reprises dans les parties précédentes¹⁵⁰. En effet, c'est de manière volontaire qu'il ajoute ce « m » majuscule au mot, peut-être pour lui donner plus d'ampleur et de conséquence, peut-être parce qu'il regroupe en

150 À la page 31 de cette étude par exemple.

lui-même plusieurs maladies et aussi dans une optique de la personnifier : « la Maladie s'était terrée dans un coin. » (L : 159) avec le verbe « terrée » qui correspond plutôt à un geste humain voire animal. Cependant, nous ne savons jamais réellement très bien de quelle maladie Olivier Adam parle quand il la nomme ainsi, même si évidemment plusieurs pistes sont envisageables. Anorexie, dépression, alcoolisme ? Le grand « M » nous amène en tout cas à penser qu'il s'agit principalement d'un mal-être très sérieux qui peut-être regroupe toutes ces maladies : « [j]'étais en pleine confusion. J'avais beau consulter un psy deux fois par semaine, j'avais beau me gaver des médicaments qu'il me prescrivait, rien n'y faisait. La Maladie était revenue, elle avait repris ses aises. » (L : 332) Cette dernière, même si nous pouvons être amené à penser qu'elle est surtout une maladie dépressive, peut aussi se voir comme la « Maladie » de notre société, qui englobe toutes les maladies liées à celle-ci. Nous allons tenter de les identifier.

En premier lieu, nous retrouvons l'anorexie. Celle-ci n'est pas anodine dans le roman, car elle signifie le besoin d'effacement, l'envie ne plus appartenir à ce monde et de vouloir le quitter, en conséquence du fait d'être, dans un nouvel angle que ceux que nous avons pu voir auparavant, encore une fois à la périphérie, à la lisière de soi-même et des gens qui nous entourent : « il n'avait rien vu quand j'avais cessé de m'alimenter à seize ans, deux ans à ne me nourrir que de pain de mie et de jus d'Orange que je vomissais aussitôt » (L : 55) et « je ne mangeais rien de la journée, maigrissais à vue d'œil » (L : 57). Le pronom personnel « il » dans la première citation désigne le père de Paul Steiner. Cela montre bien qu'il s'agit d'une maladie de déni, qui n'est pas identifiée ou non facile à identifier et à admettre par les proches : « il n'avait rien vu ». En outre, l'anorexie est une maladie intime de l'individu, elle est tenace et il n'est pas aisé de s'en débarrasser. Elle tue également le social, elle isole et enferme la personne dans son propre univers, et rien du monde extérieur ne semble pouvoir l'apaiser. Comme nous avons pu le mentionner avec le père de Paul Steiner, c'est une maladie également difficile pour l'entourage puisque c'est une maladie du déni, qui peut faire peur et est donc compliquée à appréhender : « de ses menaces de parler à mes parents qui ne voyaient rien ou faisaient mine de ne rien voir, parce que parler de ça c'était parler de choses intimes et obscures et profondes, et que ça, ils ne savaient pas faire. » (L : 203) L'association des termes avec la conjonction « et » sert à relier cet état regroupant les : « choses intimes et obscures et profondes », et tend à définir le sentiment même lié à l'anorexie. Celle-ci fait en effet partie des « choses intimes », personnelles, qui sont alors des sentiments assez « obscures » car ils se situent au plus profond de soi. Nous pourrions dire que ce sont ici trois termes presque identiques dans leur définitions mais qui au lieu de se substituer pour jouer comme des synonymes, se complètent et s'ajoutent l'un à l'autre pour ne décrire qu'une seule entité, celle-même de l'anorexie. De plus,

l'anorexie est un thème récurrent dans les autres romans d'Olivier Adam et nous retrouvons toujours au moins une phrase y étant associée comme dans *Je vais bien, ne t'en fais pas* : « Claire a beaucoup maigri. Elle ne parle presque plus¹⁵¹. » Ainsi, ce sujet abordé entre Claire et ses parents fera même l'objet de conflit familial aux pages suivantes. Il s'avère en effet que l'anorexie reste tabou dans nos sociétés et encore plus au sein de la cellule familiale tant elle se révèle être avant tout un sentiment de mal-être à un moment précis de la vie, qui plus est accentué par la pudeur typique des classes moyennes, où parler de soi n'est pas valorisant. Nous la retrouvons également, de manière furtive, dans *La Renverse* : « après que les médecins ont annoncé à mes parents que leur fils avait cessé de se nourrir depuis plusieurs semaines ; n'avaient-ils rien vu, rien remarqué, et son frère, moi en l'occurrence, ne s'était-il aperçu de rien¹⁵² ? » L'anorexie est ici alors représentée comme la maladie de l'aveuglement et du refoulement avec « rien vu », « rien remarqué » ou encore « aperçu de rien », à la fois pour le personnage lui-même mais également pour son entourage. Il en est de même dans le roman *Falaises*, pourtant publié bien avant *Les Lisières* : « [c]'est à cette époque aussi que Lorette a cessé de manger. Personne à part moi ne se souciait de la voir fondre, de son visage creusé, de ses côtes saillantes, de ses jambes toujours plus maigres, son torse de verre que je n'avais plus la force de caresser, ses seins presque disparus¹⁵³. » « Personne » signifie bien le non-intérêt de l'entourage du personnage pour cette maladie. De plus, si l'anorexie est alors un résultat et une conséquence du mal-être, il y a chez Paul Steiner une option pour tenter de le dissiper : l'alcool, qui ne fera dès lors que l'accroître.

Les personnages des romans d'Olivier Adam ont souvent un problème avec l'alcool, c'est un fait. Paul Steiner est hanté par les boissons alcoolisées tout comme le personnage de Paul dans *Des Vents contraires*, ou encore le père d'Antoine, le personnage principal dans *La Renverse*, le personnage principal d'Antoine dans *Poids léger* ou enfin comme Nathan, le frère de Sarah dans *Le Cœur régulier*. Nous pouvons imaginer que la présence de l'alcoolisme dans les romans d'Olivier Adam se résume au fait que l'alcool estompé le sentiment d'appartenir au monde et au moment présent – sentiments partagés par ces divers personnages. En revanche, il ne résout pas les problèmes auxquelles le personnage des *Lisières* doit faire face, et notamment cette Maladie dont nous avons parlé plus haut : « l'alcool la nourrit vous savez, vous croyez qu'il l'abat l'assomme mais il la nourrit la renforce. » (L : 168) Les termes opposés « l'abat l'assomme » avec « la nourrit la renforce » prouvent bien que l'alcool amplifie encore plus le malaise de Paul Steiner, même si celui-ci s'efforce à penser l'inverse. Ainsi, le narrateur est tiraillé entre ce besoin de trouble, d'état

151 ADAM Olivier, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, op. cit., p. 62.

152 ADAM Olivier, *La Renverse*, op. cit., p. 113.

153 ADAM Olivier, *Falaises*, op. cit., p. 89.

de semi-conscience et la nécessité qu'il a de devoir arrêter : « [c]e n'était pas raisonnable, je le savais mieux que quiconque. J'ai tout de même opté pour un whisky. » (L : 30) La deuxième phrase vient bien caractériser ce sentiment. La raison ne suffit pas à elle seule, et le narrateur a beau connaître les risques et les conséquences de son acte il ne peut pourtant pas s'en détourner. L'entourage également peut influencer l'individu sur ce besoin : « [l]a mère de Yann m'a servi un deuxième demi sans que je demande rien. » (L : 79) ou encore « [e]lle m'a proposé un whisky. Ça ressemblait à une provocation : elle savait parfaitement que j'avais fait une croix dessus depuis pas mal de temps, que je m'en tenais au vin désormais, et dans des quantités que je jugeais raisonnables. » (L : 15) Ici, « je jugeais raisonnable » interpelle le lecteur par le fait que c'est le narrateur, souvent ivre, qui nous fait part de sa propre réalité concernant ce qu'il est juste ou non d'absorber : « je jugeais ». Il est son propre arbitre. C'est un fait, l'alcool est un mal qui ronge Paul Steiner et qui le rattrape en permanence : « [j]'ai bu mon Bowmore d'un seul trait et j'en ai demandé un autre. » (L : 31) ou encore « [o]n a bu côté à côte pendant au moins deux heures. » (L : 31) De ce fait, cette obsession et cette fuite du personnage dans l'alcool est présente depuis des années : « [l]es amis qui défilaient et la musique à fond jusqu'aux petites heures, les bouteilles qu'on vidait et celles que je rouvrais dès le matin. » (L : 167) Paul Steiner est de ce point de vue identique au personnage d'Antoine dans *Poids léger*, à boire à n'importe quelle heure de la journée et de la nuit : « « [j]e me sentais mal, un peu poisseux, j'avais bu avant de venir, pas trop quand même, trois whiskies, peut-être quatre¹⁵⁴. » Mais ce besoin d'alcool, qui se nourrit aussi d'un sentiment de solitude chez le personnage, se manifeste alors comme un retrait du monde extérieur, des gens qui l'entourent. C'est une des autres formes de la Maladie, comme nous l'avons montré pour l'anorexie : « [i]ls se marraient comme des baleines et moi j'étais par terre, j'étais saoul et mon corps pesait des tonnes, j'ai repensé au mariage de ma sœur, je ne voulais pas y aller¹⁵⁵. » Ce passage, extrait du roman *Poids léger*, utilise deux métaphores pour rendre moins pathétique ce besoin d'alcool ; avec rire « comme des baleines » signifiant rire à gorge déployé, ou encore « mon corps pesait des tonnes » qui veut rendre compte de l'état de léthargie du personnage suite à son alcoolisme, et qui rend de ce fait ce titre de roman, *Poids léger*, très ironique. De plus, Olivier Adam nous montre combien il est difficile de s'en sortir face à ce mal dévastateur : « [j]'ai regardé autour de moi en buvant mon Lagavulin, je l'avais commandé sans réfléchir, sans même me dire que voilà je m'y remettais, après des années à tenter de résister aux écarts, à me contenter de vin, de bière ou de cidre » (L : 265-266) Boire semble alors un acte non délibéré, inconscient : « [s]ur la table basse trônaient les deux bouteilles de vin que j'avais vidées en rentrant. » (L : 271) Ainsi, il est évident

154 ADAM Olivier, *Poids léger*, op. cit., p. 71.

155 *Ibid.*, p. 87.

que l'alcoolisme permet, sur l'instant, de réduire tous les maux du personnage mais ce n'est qu'une fuite en avant, intérieure à soi. Cependant, si l'alcool est bénéfique sur le moment il n'en reste pas moins qu'il alimente la Maladie et par ce biais la dépression et le mal-être qui englobent Paul Steiner.

Ainsi, la dépression fait donc elle aussi partie de la Maladie et c'est peut-être même elle qui y tient la plus grande place. En effet, la dépression touche de plus en plus la population contemporaine, elle désigne un sentiment de mal-être, de tristesse profonde qui peut se manifester¹⁵⁶. Dans *Les Lisières*, Paul Steiner représente parfaitement l'homme rongé par ce mal qui l'habite :

- Mais Paul, ça fait combien d'années que vous reprenez régulièrement des médicaments ? Combien d'années que vous fuyez ? Vous n'avez rien réglé vous le savez bien. Zoloft et compagnie vont vous aider à surmonter cette énième rechute, mais pour combien de temps ? Vous vous êtes terré ici pour semer la bête et elle vous a rattrapé. Où irez-vous maintenant ? [...]

- Vos livres, ils tournent autour, ils creusent à l'aveugle. Ils se mentent à eux-mêmes. Ils s'arrangent, ils composent. Et le plus souvent, pour ce que j'en ai lu, j'ai plutôt l'impression qu'ils jettent de l'huile sur le feu. Vous n'avez jamais pensé à écrire un jour quelque chose qui vous fasse du bien ? Et qui fasse du bien autour de vous ? (L : 337)

Il s'agit dans ce passage d'un entretien entre le narrateur et un psychologue, ce dernier tentant d'expliquer à Paul Steiner comment sa dépression ne cessera de s'agrandir tant qu'il continuera à la fuir. En somme, les questions posées par le médecin sont là pour questionner l'utilité d'une part des médicaments, et d'autre part l'utilité de l'écriture comme remède. Nous constatons aussi que la « Maladie » est évoquée avec la métaphore « la bête ». La « Maladie » est une nouvelle fois personnifiée comme un animal dangereux. En ce qui concerne la deuxième partie de la citation, évoquant le rapport aux livres, ils sont remis en question par le fait qu'ils sont trop noirs, voire néfastes ; « ils creusent à l'aveugle » ou encore « ils jettent de l'huile sur le feu » attestant de leur aspect corrosif et incertain. Ce mal-être dont souffre le personnage principal est représenté comme quelque chose qui l'englobe et l'opprime, et qui semble ni avoir de point retour possible ni de thérapie assez forte pour réussir à le maîtriser :

j'étais tout juste bon à m'enfermer dans un placard, tremblant d'une peur indéchiffrable, rongé par un mal que rien n'étouffait, ni l'alcool ni les médicaments, un mal qui était une maladie incurable qui allait finir par m'emporter, c'était si clair pour moi. (L : 186)

Ce passage atteste de la part du personnage d'une analyse personnelle, d'un regard porté sur lui-même, voire d'un dépit : « juste bon ». Nous retrouvons une nouvelle fois un champ lexical plutôt

156 « En France, on estime que près d'une personne sur cinq a souffert ou souffrira d'une dépression au cours de sa vie. » In « La dépression en chiffres et statistiques », *La dépression.org*, [en ligne], 4 juillet 2017, consulté le 9 avril 2018. URL : <https://www.la-depression.org/comprendre-la-depression/la-depression-en-chiffre/>.

terne et accablant avec « enfermer », « tremblant », « peur indéchiffrable », « rongé », « mal », et « maladie incurable » qui clôture la série. Nous pouvons même dire que plus la phrase continue, plus l'ajout d'éléments pessimistes renforcent le degré d'intensité. Ainsi, ce regard très noir de Paul Steiner sur sa propre personne réside dans le fait qu'il est convaincu (ou presque) de sa mort prochaine, le tout avec lucidité puisque « c'était si clair pour moi » vient clore le passage. Le narrateur est alors défaitiste et ne semble pas pouvoir remédier à tout cela ; « indéchiffrable » et « incurable » venant insister et attester de ce caractère de non-retour, que le préfixe « in- », de son utilisation négative et privative, vient également accroître. De plus, nous ne connaissons pas réellement ici le caractère exact de cette maladie dont il parle même s'il est facile de l'imaginer – car parfois il semblerait que le narrateur lui-même ne semble pas le savoir. Le lecteur rentre alors lui aussi dans ce jeu d'énigme et tente de comprendre, d'assembler les pièces, pour que tout « s'éclaire » :

[j]'aurais voulu que tout s'éclaire. J'aurais voulu trouver la source, guetter le moment où apparaissait la Maladie, comprendre comment on peut vouloir mourir à dix ans, s'effacer à seize, se détruire à vingt-cinq ou à trente, se relever puis tout perdre à quarante. (L : 384)

Nous constatons l'emploi à deux reprises du conditionnel passé de première forme ; « j'aurais voulu », servant ici à exprimer le remord et le regret du narrateur vis-à-vis de son passé, d'un élément de sa vie qu'il a manqué : « guetter le moment où ». De plus, l'importance donnée aux âges dans ce passage avec « dix ans », « seize », « vingt-cinq ou trente » et « quarante » montre le déroulement d'une vie, dans ce cas-là une vie pas très commode puisque nous retrouvons associé à ces âges un champ lexical plutôt alarmiste avec « mourir », « détruire » et « perdre ». Seul le verbe « se relever » donne une note d'espoir – certes sitôt déchu, dans la phrase. Ainsi, la dépression est une souffrance pour les personnages que nous rencontrons à travers les romans d'Olivier Adam. Cette souffrance, poussée à sa plus extrême bordure, peut alors avoir une fin bien cruelle ; celle de suicide.

La notion du suicide revient souvent dans *Les Lisières*, en effet, le personnage principal, Paul Steiner, a tenté de se suicider à l'âge de dix ans. Encore une fois, comme l'anorexie, le suicide représente l'envie de se détacher du monde et de ne plus en faire partie, sensation qui ne le quitte pas même des années plus tard :

[v]ingt fois, cent fois par jour ce geste de me tirer une balle pour échapper à la douleur, cette morsure qui jamais ne desserrait les dents, absurde et sans cause, une Maladie m'avait dit le médecin, vous n'y pouvez rien c'est une Maladie, une autre forme de cette Maladie qui vous a fait vouloir mourir à dix ans, qui vous a fait cesser de vous alimenter quelques années plus tard, tentant de vous effacer en quelque sorte, de vous perdre de vue et de vous noyer dans l'air. (L : 168)

Ici, la maladie avec un grand M est donc toujours utilisée et ce passage n'est pas sans nous rappeler un passage mentionné plus haut où certains mots se répètent et font écho (comme « mourir à dix ans » repris à l'identique ou « cesser de vous alimenter » qui renverrait à « s'effacer à seize » entre autres). Nous constatons aussi le champ lexical de l'oubli avec « échapper », « effacer », « perdre de vue » et « noyer dans l'air ». Ce dernier fragment de phrase peut sonner comme une métaphore bien qu'il nous est difficile d'imaginer le rapport entre la noyade et l'air, si ce n'est encore une fois la sensation de vide, de « rien ». Plus que cela, nous pourrions dire alors qu'il s'agit d'une antithèse : nous nous noyons lorsque nous manquons d'air. Or, ici, cela signifie que même l'air, nécessaire à la vie, provoque la suffocation chez Paul Steiner : plus rien ne lui permet alors de vivre. Le lexique associé à la peine est également présent avec « douleur » et « morsure » qui vient en quelque sorte conclure l'état physique et psychique de la « Maladie », spécifiée à trois reprises dans ce passage. « Morsure » fait même encore une nouvelle fois référence au caractère animalier de cette « Maladie ». Cependant, le suicide n'est pas typique des *Lisières* puisque nous le retrouvons dans des romans plus anciens de l'auteur. En effet, dans *Le Cœur régulier*, la notion de suicide est le fil conducteur du roman, puisque Sarah, le personnage principal, pense que son frère est mort non pas dans un accident de voiture mais volontairement, en fonçant dans un arbre. Elle part alors au Japon pour mieux comprendre les intentions de son frère et va notamment se retrouver au-dessus des falaises où un vieil homme tente d'y empêcher les suicides. Dans *Des vents contraires*, un personnage passe également à l'acte par désespoir : « [e]t puis merde, ce con s'est levé d'un coup il s'est précipité vers la fenêtre et il a sauté, il s'est écrasé trois étages plus bas, de cette hauteur il aurait pu s'en sortir mais je sais pas comment il a fait son compte¹⁵⁷. » Le suicide est presque relativisé, il n'y a pas d'état d'âme, on ne s'attarde pas dessus car les morceaux de phrases s'enchaînent avec les verbes d'action « levé », « précipité », « sauté » et « écrasé », et cela est encore plus attesté avec « je sais pas comment il a fait son compte ». Dans *La Renverse*, c'est le suicide d'une femme qui est raconté. Même si le narrateur ne s'y attarde pas dessus, cela donne tout de même une certaine lourdeur à la narration, le lecteur sentant que cela était irrévocable : « [a]lors il avait fini par défoncer la porte. Et l'avait trouvée morte. La gamine avait vu sa mère sur le tapis, et le sang répandu sur le lino. Sur le buffet de l'entrée il y avait une lettre¹⁵⁸. » L'assemblage des phrases courtes ne laisse pas de répit au lecteur pour prendre la mesure de l'acte et cela lui tombe dessus comme pour « la gamine ». Ce sont des phrases courtes et brutales comme l'est l'acte de se suicider. De ce fait, par une écriture encore hachée, Olivier Adam nous fait part de ces événements comme si le lecteur devait regarder la scène d'au-dessus, sans y être véritablement mêlé. Peut-être

157 ADAM Olivier, *Des vents contraires*, op. cit., p. 186.

158 ADAM Olivier, *La Renverse*, op. cit., p. 182.

est-ce fait pour prendre un peu de recul ou tout simplement parce que l'acte du suicide est si équivoque que l'auteur n'a rien de plus à ajouter.

Au long de cette analyse, nous avons donc pu voir de quelle manière Olivier Adam dépeignait les difficultés liées à nos vies contemporaines, avec les barrières et les obstacles à franchir, et combien le quotidien pouvait user les personnages. Cette usure est représentée tout au long du roman par la présence de la « Maladie » chez Paul Steiner, qui semble être une dépression profonde, accompagnée d'autres maux que peuvent partager d'autres personnages du récit ou des autres romans de l'auteur.

Suite à cela, nous avons pu constater que certains thèmes se faisaient donc échos entre les différents romans d'Olivier Adam. Plus que le partage des histoires, c'est aussi toutes sortes de récurrences sur les lieux et les personnages qu'Olivier Adam trace et retrace dans ses récits. C'est ce que nous allons étudier à présent.

PARTIE 2

3) Une concordance des lieux et des noms à travers les différents romans d'Olivier Adam : simples obsessions de l'écrivain ou cohérence d'une œuvre par de-là chaque roman ?

Dans les romans d'Olivier Adam, nous retrouvons beaucoup d'éléments qui se font échos entre eux, comme nous avons pu le voir précédemment concernant les thèmes de vie évoqués à l'intérieur des récits. Cependant, cela va encore plus loin puisque souvent ce sont les noms des personnages qui sont similaires à travers les romans, mais aussi les lieux où ils habitent et où ils vont. De ce fait, concernant les lieux, les préférences se tournent autour de Paris et de sa banlieue, de la mer et de la Bretagne ou encore du Japon. En ce qui concerne les personnages, nous retrouvons surtout ceux de Paul, Antoine, Sarah, Claire et Chloé pour les plus récurrents. Ce sont également des prénoms très fréquents dans la vie quotidienne. Après avoir analysé ces récurrences, nous tenterons de voir en quoi le personnage de Paul Steiner est plus spécifique et plus complet que les autres, en nous demandant s'il ne représente tout simplement pas le portrait de l'homme contemporain.

a) Un regard particulier sur les lieux ; Paris, la banlieue, la mer, la Bretagne et le Japon

Nous pourrions nous demander pourquoi Olivier Adam, dans l'intentionnalité d'un récit fictif n'utilise alors que des lieux réels et souvent familiers pour le lecteur – : « au fond je me suis rendu compte au bout de quelques livres que mes personnages invariablement quittaient des lieux on va dire de périphérie des grandes villes, en gros des banlieues [...] pour gagner d'une manière ou d'une autre une périphérie ultime, un bord de mer, un finistère, pour se sauver¹⁵⁹. » Il convient de définir tout d'abord ce qu'est un finistère, employé ici comme une « lisière ». C'est, dans son emploi géographique, une « avancée de terre sur une étendue d'eau [...] qui marque l'extrémité d'une vaste zone de terre comme un continent¹⁶⁰ ». Dans un sens plus général et qui correspond à ce

159 Rencontre avec Olivier Adam au Furet du Nord pour son livre “ *Le Cœur régulier* ” – 09/09/10, consultée le 9 avril 2018, à 0'24. URL : https://www.youtube.com/watch?v=_MUIXx4oatg.

160 Définition de « finistère », *L'Internaute*, [en ligne], consultée le 27 avril 2018. URL : <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/finistere/>. Il convient de noter que, toutefois, le mot « finistère » n'apparaît pas dans le dictionnaire *Trésor de la langue française informatisé*. La définition de ce mot est alors plutôt une dérivée de son département.

que nous montrons dans notre étude, c'est un « élément qui atteint les limites de son expansion ». C'est également une partie du territoire français¹⁶¹. La particularité dans *Les Lisières* est qu'Olivier Adam l'emploie comme un nom commun. Nous allons ainsi voir comment il met en scène dans son récit les espaces de la mer et de la Bretagne, de Paris et de sa banlieue mais aussi du Japon, le pays étranger que l'auteur semble le plus affectionner.

Dans un premier temps, dans *Les Lisières* mais aussi dans d'autres romans d'Olivier Adam, nous retrouvons une attirance des personnages pour la mer, pour les vagues, pour l'espace, comme un lieu qui les nettoierait de tous leurs maux, le plus souvent de leur mal-être : « [s]oudain la mer s'est répandue devant mes yeux et j'ai eu la sensation qu'on ouvrait mon cerveau pour le laisser libre de s'étendre après des jours entiers dans un Tupperware. » (L : 257) En effet, par la présence de la métaphore triviale de la boîte de Tupperware que nous ouvrons pour laisser sortir, ou entrer, l'air, la Bretagne est représentée comme un endroit permettant au narrateur de se ressourcer et de s'oxygéner. Plus que la Bretagne, c'est la mer elle-même qui est souvent représentée dans les romans d'Olivier Adam, comme dans *Chanson de la ville silencieuse* : « [j]'entends maintenant le ressac, sa brutalité, le fracas de l'eau contre les roches. Au bout de la rue le bleu vous aspire, l'étendue vous déploie. Je respire mieux tout à coup, réalise combien toujours mes poumons s'élargissent face au large. En bordure des sables, des eaux turquoise, des reflets aluminium. Des grandes étendues¹⁶². » Nous retrouvons ici tout le champ lexical associé à la mer et à son horizon avec « ressac », « eau », « roche », « le bleu », « l'étendue », le « large », les « sables », ou encore les « eaux turquoise » avec ses « reflets aluminium ». La mer paraît alors comme un lieu de bien-être, de liberté mais aussi d'immensité avec le champ lexical associé ; « étendue », « déploie », « s'élargissent », « large » ou encore « grandes étendues ». C'est dans cet endroit même que le narrateur possède le sentiment de vivre pleinement. Cette sensation de vie fait suite à un retrait d'une autre part : « [i]l nous fallait fuir, je ne voyais plus d'autre issue, j'avais mis la maison en vente et nous étions là, c'était ici que nous allions tenter de vivre, dans cette ville au bord de la mer¹⁶³ ». L'espace en bord de mer semble alors le seul lieu possible de vie, ainsi que le montre la négation « je ne voyais plus d'autre issue » ; mais c'est aussi un lieu de recommencement où les personnages vont « tenter de vivre ».

161 Le Finistère est un département français situé dans la région Bretagne.

162 ADAM Olivier, *Chanson de la ville silencieuse*, op. cit., p. 179.

163 ADAM Olivier, *Des vents contraires*, op. cit., p. 24.

À la question de ce que lui inspire la Côte d'Azur dans son roman *Peine perdue*, après avoir écrit sur la Bretagne et la banlieue parisienne dans ses histoires précédentes, Olivier Adam répond :

[ç]a fait vingt ans que j'y séjourne régulièrement, toujours en hiver. Avec ce côté lendemain de fête où derrière le vernis de l'argent, des vacances, du glamour du Sud, on voit qui sont les gens qui font ces villes-là. Tous mes livres partent d'un lieu, dont surgissent des images. Là c'est à la fois ces roches rouges, les villas fermées, les paillotes démontées, et un aspect politique et économique un peu trouble qui ont orienté le livre aux confins du roman noir, avec ses petites magouilles, ses petits voyous¹⁶⁴.

Encore une fois, nous constatons à travers ces paroles que c'est le côté le moins reluisant de l'endroit qui provoque l'attention chez Olivier Adam, avec « les villas fermées » et « les paillotes démontées » notamment, qui montre que l'auteur s'inspire de tout ce qui ne respire pas le luxe, loin « du glamour du Sud ». En effet, l'intégralité de l'histoire de son roman se déroule dans une station balnéaire hors-saison. Le choix de la hors-saison pour planter son décor n'est certainement pas anodin chez Adam. La hors-saison peut représenter le caractère vide et calme d'un endroit, situé en retrait de toute agitation, ce qui nous rapproche encore une fois de cette idée de « lisière » évoquée tout au long de cette recherche. À cela nous pouvons aussi associer un sentiment de repli et de réflexions des personnages sur eux-mêmes, où la mer semble alors être l'endroit propice pour le faire. La station balnéaire comme lieu de vie se retrouve également dans la nouvelle « Lacanau » issue du recueil *Passer l'hiver*. La mer et ses pouvoirs, nous les retrouvons aussi dans le roman *Falaises*, dans lequel le personnage vit en Bretagne et passe ses vacances près des falaises d'Étretat : « [t]out se résume à la mer, au battement des vagues, au ciel obscur¹⁶⁵. » La mer semble ici dotée d'un caractère, d'une âme, avec le « battement des vagues » lui donnant une sensation de vie.

Dans un second temps, Olivier Adam aime beaucoup aussi évoquer le Japon dans ses romans, il est d'ailleurs défini comme le lieu-même de l'harmonie dans *Les Lisières*, notamment la ville de Kyoto : « [j]'aurais tout donné pour être là-bas en ce moment même. J'aurais tout donné pour me promener avec elle et les enfants parmi les temples de Kyoto, leurs jardins parfaits qui laissaient croire que le monde pouvait être un endroit paisible et habitable, accueillant, hospitalier. » (L : 294) Ainsi, pour le personnage de Paul Steiner, Kyoto est la ville où il désire vivre, la ville où il se sentirait bien et qui l'accueillerait – la ville qui possède les caractéristiques inverses de sa banlieue d'origine. Le champ lexical du bonheur et de l'apaisement est alors très prégnant dans ce passage avec « parfaits », « paisible », « habitable », « accueillant » et « hospitalier ». Cependant,

164 LAURENT Annabelle, « Olivier Adam : “ Je lis toutes les critiques, mais c'est une torture. ” », 9 septembre 2014, *20 minutes*, [en ligne], 8 septembre 2014, consulté le 29 janvier 2018. URL :

<http://www.20minutes.fr/culture/1438847-20140908-olivier-adam-lis-toutes-critiques-torture>.

165 ADAM Olivier, *Falaises*, *op. cit.*, p. 46.

cette idée enchanteresse n'est qu'une illusion puisque « laissaient croire » nous rappelle que le monde n'est ni paisible ni hospitalier, et que ce n'est qu'une impression donnée par les jardins. Paul Steiner, qui ne croit pas en une vie possible sur le territoire français tant il est pris par sa dépression et son mal-être pense tout de même que Kyoto est le seul endroit au monde où il se verrait vivre. En effet, « jusqu'en 1868, la ville s'appelait Heian-kyō, la “ capitale de la paix et de la tranquillité ”¹⁶⁶. » Cette idée-là était déjà présente dans un autre de ses romans, où le titre rend même hommage à cette ville ; *Kyoto Limited Express* : « [d]e Kyoto je n'avais rien découvert. J'avais tout reconnu. Comme si la ville, sa géographie, sa lumière, la texture de l'air, l'écoulement du temps étaient inscrits en moi depuis longtemps, depuis toujours¹⁶⁷. » Ici, même si le narrateur n'a jamais mis les pieds auparavant dans la ville, il a l'impression pourtant de tout connaître et d'y être déjà allé. En effet, c'est comme si chaque élément du paysage de Kyoto lui était familier, puisqu'il avait « tout reconnu ». Le préfixe « re » sonne alors comme une répétition, un fait qui se serait déjà déroulé, que le narrateur aurait déjà « connu ». C'est ici dans la valeur des choses et dans les sentiments qu'elle lui procure que Paul Steiner semble s'identifier à cet endroit. De plus, il s'agit d'une sensation réellement propre au narrateur et à sa plus profonde nature, accentuée par les adverbes de temps « longtemps » et « toujours ». Kyoto semble véritablement la ville par excellence de l'apaisement, du calme et de la sérénité :

nous avons passé quatre mois à errer dans Kyoto, à nous fondre dans les jardins et les temples de cette ville merveilleusement douce et délicate, à nous gaver d'érables, de mousses et de galeries de bois bordant des jardins secs et des étangs piqués de lotus, à nous laisser bercer par la psalmodie bourdonnante des sutras, à gravir des montagnes sacrées qui nous menaient vers des cieux qui semblaient nous avaler. (L: 47)

Nous constatons ici la présence du champ lexical de la douceur avec « fondre », « douce et délicate » ou encore « bercer » qui tend à montrer combien le paysage est agréable et à la fois combien il est respectueux avec l'isotopie de la spiritualité « temples », « psalmodie », « sacrées » et « cieux ». De plus, les verbes « errer », « bercer » et « gravir » renforcent cette sensation de bien-être et d'ouverture des possibles pour le personnage. Ce passage nous donne l'impression d'une vie dans un cocon, avec un côté très mystique. De fait, même les personnages qui gravitent autour de Paul Steiner sont sensibles à l'attrait de cette ville : « Manon, elle, ne dit rien mais je crois qu'elle me comprend, je crois qu'elle pressent ce qui m'unit à cette ville. Elle sait que j'y ai trouvé un refuge, un abri. Sans doute temporaire. Sans doute autant que le précédent. » (L : 443) « Refuge » et « abri » insistent bien ici sur cette impression de vie dans un cocon. La fin de passage sur l'impermanence du personnage nous rappelle le caractère solitaire et sauvage de Paul Steiner, avec

166 « Kyoto, l'esprit du Japon », *Géo magazine*, France, numéro 469, mars 2018, p. 64.

167 ADAM Olivier, AUZOUY Arnaud, *Kyoto Limited Express*, Paris, Points, 2010, p. 8.

son incapacité à appartenir à quoi que ce soit, c'est-à-dire encore une fois sa difficulté à trouver sa place dans la société et dans le pays, que ce soit socialement ou géographiquement. En outre, pour expliquer cette attirance envers le Japon, Olivier Adam raconte dans un entretien à la bibliothèque Barnave située à Saint-Égrève en Isère, qu'il y a séjourné à plusieurs reprises et qu'en écrivant sur ce pays, il souhaitait interroger ce

sentiment qu'on a parfois qu'il y a des lieux qui sont nos véritables racines, qui sont nos véritables chez nous, et qui pourtant ne sont pas du tout des lieux où on a grandi, auxquels on croit appartenir, des lieux où il y a une espèce de rencontre immédiate, et où, pour le résumer, à peine arrivé, on sent que la pulsation du lieu est strictement égale à notre pulsation intérieure¹⁶⁸.

Il trouve en ce lieu qu'est le Japon des sentiments d'appartenance qu'il ne possède pas là où il est né. Ainsi, plus qu'un lieu de refuge, c'est un lieu où Olivier Adam ressent une profonde intimité avec celui-ci « et où ce rapport intérieur extérieur, comme une respiration, se fait avec tant de netteté, d'évidence qu'on se sent intensément relié, apaisé¹⁶⁹ ». Cette passion pour le Japon il l'avait déjà dans le recueil de nouvelles *Passer l'hiver* (dans la nouvelle « Cendre » notamment, à la page 49 : « [u]ne femme demandait qu'on vienne la prendre, elle avait un accent prononcé, chinois ou coréen. ») puisque son « intérêt pour le Japon est né avant même d'y aller, il est né par la littérature japonaise¹⁷⁰ ».

Pour Paris et sa banlieue, c'est en effet dans *Les Lisières* que nous identifions le plus de passages à son endroit, puisque comme nous le savons déjà, la banlieue parisienne est le lieu d'origine de Paul Steiner. Cependant, nous ne savons pas exactement de quelle banlieue parle le narrateur dans le roman, puisqu'il utilise en effet l'initial « V. » pour y faire référence. De cette manière, plusieurs hypothèses sont possibles ; soit Olivier Adam utilise cet initial afin de renvoyer à toutes les banlieues possibles dans un mouvement généralisant, soit à masquer une référence autobiographique comme : « revenir à V. banlieue sud de Paris » (L : 196). Le « V. » peut alors désigner la banlieue de Vincennes, de Villecresnes, de Villejuif, de Vitry-sur-Seine, de Villeneuve-le-Roi, ou encore Villeneuve-Saint-Georges (où est enterré le frère jumeau mort-né du narrateur notamment). Si ce « V. » semble désigner une banlieue précise, il n'en reste pas moins qu'Olivier Adam parle de plusieurs banlieues dans *Les Lisières* : il parle de la banlieue comme un élément, ainsi qu'il l'évoque lors d'une interview sur *LCI* : « [l]e problème du mot banlieue c'est qu'il regroupe des villes différentes comme Versailles, Neuilly et Clichy-sous-Bois. Je n'ai jamais eu de

168 CURTON Vanessa, « Entretien avec Olivier Adam », *Bibliothèque Barnave de Saint Egrève*, [en ligne], 14 septembre 2012, le 30 mars 2012, consulté le 17 février 2018.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fSPFWkwPs8g>.

169 *Ibid.*

170 *Ibid.*, à 3 minutes 03.

sentiment négatif pour Draveil. Il y a une culture de banlieue libertaire et populaire que j'aime beaucoup¹⁷¹ ». Dans *Les Lisières*, c'est une banlieue plutôt populaire avec une zone périphérique qui est décrite, comme nous le verrons plus précisément dans une prochaine partie : « [l]a banlieue et tous ces coins périphériques ça ne servait à rien d'en parler à ceux qui n'y avaient pas vécu, ils étaient incapables d'y comprendre quoi que ce soit¹⁷². » Si les banlieues sont importantes dans les récits d'Olivier Adam, elles sont souvent associées au paysage de Paris. Paris est en effet souvent une ville que les personnages veulent fuir, où ils ne restent jamais très longtemps, comme, par exemple, dans ce passage de *Poids léger* : « [e]lle aussi a fui Paris, elle a débarqué ici un jour de printemps¹⁷³. » L'adverbe « aussi » marque que le personnage n'est pas le seul à avoir fui Paris, mais que d'autres l'ont fait avant lui.

Les lieux, comme nous avons pu le voir, ont une importance capitale dans les différents romans d'Olivier Adam, tant ils expriment un vécu ou une sensation particulière, liés à la fois aux personnages des romans mais aussi à l'auteur lui-même. Ils tissent ainsi une géographie romanesque qui lui est propre. Si les mêmes lieux se retrouvent à travers les récits, il en est de même pour les personnages. Parfois plus que des prénoms similaires, ce sont des mêmes caractères que nous pouvons retrouver chez les différents acteurs du récit.

b) Des personnages qui se retrouvent à travers les différents récits de l'auteur

À travers ses différents romans, Olivier Adam utilise souvent les mêmes noms de personnages au sein de ses histoires : « j'ai l'habitude de prendre des narrateurs ou des narratrices qui sont toujours faits d'une écorce commune¹⁷⁴ ». Nous retrouvons notamment les prénoms Antoine, Paul, Sarah, Claire ou encore Chloé, Clément, Jeff etc. Même s'il ne s'agit pas de la reprise des mêmes personnages à travers les différents romans, le lecteur peut identifier des ressemblances entre chacun, des caractéristiques communes. Nous allons d'abord identifier les prénoms les plus récurrents et qui possèdent le plus d'importance dans le récit, avant de les analyser puis ensuite de discerner certains prénoms que nous retrouvons plusieurs fois dans les différents romans, en les classant par catégorie¹⁷⁵.

171 KORBER Judith, « Olivier Adam : “ Georges Tron, à part l'histoire des pieds, personne ne sait qui c'est ” », *LCI*, [en ligne], 11 janvier 2016, consulté le 29 janvier 2018. URL : <https://www.lci.fr/livre/olivier-adam-georges-tron-a-part-lhistoire-des-pieds-personne-ne-sait-qui-cest-1501344.html>.

172 ADAM Olivier, *Des vents contraires*, op. cit., p. 185.

173 ADAM Olivier, *Poids léger*, op. cit., p. 129.

174 BUSNEL François, *La Grande Librairie*, émission citée, à 21 minutes 50 secondes.

175 Une soixantaine de prénoms peuvent être ainsi repérables à travers les différents romans d'Olivier Adam. Nous en

Prenons pour commencer le personnage de Paul. Tout d'abord le prénom est très commun et très générique ce qui tend à l'universel. Il est certes caractéristique du roman *Les Lisières* mais pas seulement. En effet, nous retrouvons ce nom de personnage dans le roman *Des vents contraires* (« – Je te présente Paul, mon moniteur d'auto-école... », page 77¹⁷⁶). Il s'avère même que Paul est lui aussi écrivain, qu'il a lui aussi une femme se prénommant Sarah et possède lui aussi deux enfants – une fille et un garçon. En plus de cela, lui aussi déserte Paris pour se retrancher en Bretagne, suite à la disparition de sa femme. C'est la meilleure correspondance que nous pouvons établir entre les romans d'Olivier Adam puisque nous constatons ici beaucoup de concordances entre les deux personnages de ces deux romans, même si le cœur de l'histoire est pourtant bien différent. Nous pouvons alors nous demander s'il ne s'agit pas tout de même du même personnage, où, dans *Des vents contraires*, Olivier Adam l'aurait simplement ébauché, pour en faire plus tard le narrateur d'un autre roman en le retravaillant et en le faisant évoluer, avec l'histoire et la société. De cette manière, l'univers romanesque resterait similaire d'un livre à l'autre. De plus, le prénom Paul est aussi celui du père de Claire, la jeune femme dont le frère a disparu dans *Je vais bien, ne t'en fais pas* (« Paul reste sur la terrasse. », page 41). Cependant, dans ce roman, il y a peu de ressemblances entre ce Paul et les autres Paul présents dans d'autres romans, sauf cette vie en banlieue pavillonnaire. Le prénom de Paul se retrouve aussi dans *Peine perdue* au chapitre trois (« Paul et Hélène »), dans *Chanson de la ville silencieuse* (« à se heurter à la messagerie que Paul efface quotidiennement », page 33), dans la nouvelle « Bouche cousue » du livre *Passer l'hiver* (« – Faut que tu dormes Paul. », page 88). Le nom de famille « Steiner » est employé dans deux romans : dans *Les Lisières* bien entendu, et dans *Kyoto Limited Express*, là aussi comme narrateur : Simon Steiner (quatrième de couverture).

La question que nous pouvons nous poser est de savoir si cette utilisation similaire n'est pas là pour établir un lien, aussi ténu soit-il, entre les personnages, ou aussi peut-être pour donner une ressemblance encore plus spécifique entre l'auteur, Olivier Adam, et ceux à qui il donne la voix dans ses récits. Si nous nous intéressons à une autre similarité de prénom, il s'agit de celui d'Antoine. Dans le roman *Peine perdue*, séquencé en vingt-deux chapitres, nous constatons que le chapitre d'ouverture ainsi que le chapitre de clôture se nomme « Antoine ». De ce fait, nous pouvons penser qu'il hérite d'une place plus importante ; c'est d'ailleurs le prénom que nous retrouvons le plus de fois dans tous ces romans. Dans *À l'ouest*, c'est le nom d'un des personnages principaux de l'histoire (« Antoine se frotte les yeux, s'étire, repousse les draps », page 14), il est aussi présent dans *Falaises* (« Antoine et Nicolas, Lorette et les autres dansent autour des

citerons quelques-uns.

176 Le numéro de page n'est qu'un exemple parmi tout le roman où nous retrouvons le prénom.

flammes », page 14) comme frère du narrateur, dans *Les Lisières* (« Antoine était en reportage à Dakar. », page 164), dans *Poids léger* (« Bonsoir c'est Antoine », page 22) comme prénom du personnage principal et narrateur, mais aussi nous le retrouvons dans *La Renverse* (« Mais putain Antoine, dans quel monde tu vis ?, page 159), dans *Je vais bien, ne t'en fais pas* (« Antoine dit oui, sûrement, il doit y avoir ce lien. », page 96) ou encore dans *Chanson de la ville silencieuse* (« On a retrouvé Antoine Schaeffer », page 27), au sein duquel ce prénom est celui du deuxième personnage le plus important de l'histoire et dont le récit tourne autour de sa disparition. Ce prénom apparaît aussi dans la nouvelle « Pialat est mort » du recueil *Passer l'hiver* (« – Vous êtes saoul, Antoine, c'est ça ? », page 21).

Du côté féminin, les trois prénoms que nous retrouvons le plus souvent sont Sarah, Claire et Chloé. Sarah est utilisée pour un personnage appartenant à la même génération du narrateur, Claire pour une génération un peu plus jeune et Chloé pour un prénom d'enfant ou d'adolescente le plus souvent. Le prénom Sarah est beaucoup présent lui aussi dans différents romans d'Olivier Adam ; bien entendu dans *Les Lisières* d'abord (« Sarah se tenait dans l'encadrement de la porte, souriante, un verre de vin à la main », page 14), c'est la femme de Paul Steiner, mais c'est aussi le prénom du personnage principal dans *Le Cœur régulier* (« J'ai beaucoup de sympathie pour vous, Sarah. Vous le savez. », page 96), et aussi le prénom de la femme disparue du narrateur dans *Des vents contraires* (« Sarah, ventre gonflé sous sa robe vert pomme, carnet à la main, prenait des mesures, simulait des aménagements futurs. », page 14). Nous le retrouvons aussi dans *Peine perdue* au chapitre cinq par exemple. Enfin, le dernier prénom très récurrent dans l'œuvre d'Adam est Claire. Il est présent comme personnage principal dans *Je vais bien, ne t'en fais pas* (« Claire claque la porte et tourne les clés. », page 11), il est mentionné aussi dans *Falaises* (« Claire dort et qui sait où nous allons. », page 13), où il s'agit du nom de la femme du narrateur. Nous remarquons le prénom Claire dans *Passer l'hiver* (dans la nouvelle « À l'usure », page 33 : « – Jeff, c'est Claire. » ou dans « Cendre » par exemple à la page 49 : « Claire lisait allongée dans le canapé du salon ») et dans *Poids léger* (« Claire m'a souri et je l'ai embrassée », page 60), où il est utilisé pour la sœur du personnage principal. D'ailleurs, nous pouvons justement dire que, de par leurs caractéristiques, dans *Poids léger*, les personnages sont la frère et la sœur du roman *Le Cœur régulier* mais dix années auparavant. Ce sont en effet exactement les mêmes personnages, avec un frère ingérable à l'inverse d'une sœur posée et responsable. Nous pouvons nous demander pourquoi Sarah et Claire sont alors les prénoms d'héroïnes privilégiés par Olivier Adam. Ce sont déjà des prénoms qui possèdent peu de lettres. Ils sembleraient que ce soit des prénoms très féminins, possédant de nombreuses vertus, et nous le voyons dans les romans par la douceur qu'Adam leur a donné, mais aussi par leur fort caractère (par exemple, Claire, dans *Je vais bien, ne t'en fais pas*, fera tout son possible pour

retrouver son frère. Sarah, dans *Les Lisières*, se dresse contre son mari, Paul Steiner). Enfin, le prénom Chloé est présent, en tant que fille du narrateur, dans *Kyoto Limited Express* (« J'ai pensé à Chloé, à sa peur du noir », page 44), et dans *Falaises* (« Chloé est dans ses bras, paisible et légère contre sa poitrine. » page 13). Nous retrouvons ce prénom également dans *Passer l'hiver* (nouvelle « Nouvel An », page 68 : « J'étais là-bas depuis trois semaines et personne ne venait me voir à part mon frère et sa fille Chloé »), dans *La Renverse* (« sous le regard de Chloé, leur monitrice », page 18) ou encore dans *Les Lisières* (« Chloé venait de la prévenir », page 398). C'est un prénom très entendu de nos jours, signifiant une « herbe naissante¹⁷⁷ » d'où le fait qu'il soit donné à chaque fois à un personnage jeune.

Si nous avons pu voir que ces quelques prénoms prêtaient à d'importantes redondances, nous allons désormais évoquer d'autres prénoms similaires que nous constatons à travers les différents romans d'Olivier Adam. Nous allons donc prendre quelques exemples de prénoms de personnages « secondaires », « d'arrière-plan » ou simplement « de passage », qui se croisent à travers les différents romans, et tenter d'analyser pourquoi Olivier Adam les a choisis. Pour cela, nous allons utiliser un classement ordonné, d'abord par génération puis par prénoms donnés les plus couramment sur le territoire français depuis 1946.

Commençons par les prénoms que nous pouvons penser être donnés à des personnages de la même génération que l'auteur. Nous retrouvons celui de Sophie, qui est présent dans *Les Lisières* (page 106) en tant que personnage secondaire qui a une courte relation avec Paul Steiner. Nous retrouvons également ce prénom dans *Peine perdue* (page 111) et dans *À l'ouest* (page 26). Si l'étymologie de ce prénom grec tend vers la sagesse, il semblerait qu'Olivier Adam n'ait pas souhaité donner ces caractéristiques-là à son personnage, notamment dans *Les Lisières*. En effet, Sophie est un personnage tout sauf sage, surtout pendant son adolescence : « elle avait seize ans il en avait vingt-cinq, ils étaient ensemble depuis qu'elle en avait douze », page 106). Ensuite, nous pouvons citer le prénom de Alex qui est présent dans *Peine perdue* (chapitre onze ou page 58), dans *Des vents contraires* (page 47) et dans *Falaises* (page 85). Eric est un personnage dans *Peine perdue* (chapitre dix ou page 58) et dans *Chanson de la ville silencieuse* (page 164). Le prénom d'Isabelle se retrouve dans la nouvelle « Lacanau » du recueil *Passer l'hiver* (page 117), dans *Des vents contraires* (page 127) et aussi dans *À l'abri de rien* (page 62). Le prénom Hélène se situe dans *Des vents contraires* (page 217), dans *Peine perdue* (page 41) et également dans *Poids léger* (page 29). Olivier est le prénom du narrateur dans *Falaises* (page 109), c'est aussi un prénom présent dans

177 Le prénom Chloé, « Prénom Chloé pour une fille », *Le Journal des Femmes*, consulté le 25 avril 2018. URL : <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/chloe/prenom-4312>.

Les Lisières (page 164) et dans *Je vais bien, ne t'en fais pas* (page 149). Le prénom Alain figure dans *Le Cœur régulier* (page 17), dans *Des vents contraires* (page 156), dans *Chanson de la ville silencieuse* (page 38) et dans *Les Lisières* (page 196) ; il est le mari de Sophie. Anaïs est un nom de personnage dans *Peine perdue* (page 262), dans *Le Cœur régulier* (page 74) et est aussi évoqué dans *Les Lisières* (page 164). Guillaume est un prénom important dans *Les Lisières* puisqu'il désigne le frère jumeau mort-né du narrateur (page 229). Nous retrouvons ce nom également dans *Chanson de la ville silencieuse* (page 205). Karim est un prénom que nous retrouvons dans *Peine perdue* (page 350), dans *Poids léger* (page 18), dans *Falaises* (page 80) mais aussi dans *Les Lisières* (page 64). Le prénom Cécile a son propre chapitre dans *Peine perdue* (page 365) et se retrouve dans *La Renverse* (page 60) et dans *Les Lisières* (page 163). Yann est un prénom que nous retrouvons dans *Des vents contraires* (page 56), dans *À l'ouest* (page 42), dans *Chanson de la ville silencieuse* (page 155) mais également dans *Les Lisières* (page 73). Un homonyme se retrouve pour Sandrine et Cendrine, que nous retrouvons respectivement dans le recueil *Passer l'hiver*, dans la nouvelle « Pialat est mort » (page 13), et dans *Chanson de la ville silencieuse* (page 155). Ce prénom fut le plus donné en 1972 en France. Du côté de Delphine nous retrouvons ce prénom dans *Peine perdue* (page 105) et dans *Les Lisières* (page 44) où elle est la femme du frère du narrateur. Le prénom Lorette, plutôt rare, est identifié dans *À l'ouest* (page 19), dans la nouvelle « Sous la neige » du recueil *Passer l'hiver* (page 162), dans *Les Lisières* (page 304) ou encore dans *Falaises* (page 14). Jeff se repère dans *Peine perdue* (page 15), dans *Passer l'hiver*, à la nouvelle « À l'usure » (page 32), dans *À l'abri de rien* (page 109) et dans *Chanson de la ville silencieuse* (page 74). Tous ces prénoms mentionnés peuvent s'établir sur la même lignée générationnelle que le prénom Paul. Nous pourrions évoquer également d'autres prénoms, que nous retrouvons au minimum à deux reprises dans des romans différents mais nous ne pourrions pas les prêter à une analyse concrète, c'est pourquoi nous allons désormais regarder du côté des prénoms que nous pouvons estimer appartenir à une génération plus âgée que celle d'Olivier Adam, et analyser ainsi quelques exemples.

Nous retrouvons dans ce cas-là le prénom Nadine qui nomme un personnage dans *Des vents contraires* (page 46), dans *Je vais bien, ne t'en fais pas* (page 151) et dans *La Renverse* (page 169). Martine se retrouve dans la nouvelle « Nouvel An » (page 66) du recueil *Passer l'hiver* et dans *À l'abri de rien* (page 127). Nous retrouvons peu de prénom des aînés du personnage de Paul Steiner. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'Olivier Adam ne s'intéresse qu'au présent par sa propre génération qu'il met en scène, mais aussi qu'il porte un regard sur le futur via les personnages plus jeunes qu'il crée dans ses romans, comme pour passer le témoin. De ce fait, si nous venons de voir une génération plus âgée que celle d'Olivier Adam nous pouvons désormais regarder et mentionner

quelques exemples de prénoms de la génération plus jeune.

Le prénom Léa est mentionné dans *Peine perdue* (page 150), dans *Falaises* (page 14), dans la nouvelle « À l'usure » du recueil *Cendres* (page 31) et dans *À l'ouest* (page 41). C'est un prénom fortement présent dans les dernières décennies¹⁷⁸. Manon se retrouve dans *Des vents contraires* (page 13) et dans *Les Lisières* (page 13) comme prénom d'un des enfants du narrateur, dans la nouvelle « À l'usure » (page 31) du recueil *Passer l'hiver*, et enfin dans *La Renverse* juste comme un nom évoqué (page 134). Ce prénom représente la génération 2000, il fut en effet le prénom le plus donné en 1996¹⁷⁹. Le prénom Lucas est utilisé dans *Des vents contraires* (page 55), dans la nouvelle « De retour » du recueil *Passer l'hiver*, (page 102), dans *Peine perdue* (page 380), dans *À l'abri de rien* (page 21) comme fils du personnage principal, et dans *La Renverse* (page 154). Ce fut le prénom masculin le plus donné en France en 2002, 2003, 2008, 2009 puis de 2011 à 2014, ce qui correspond effectivement à un personnage jeune, un enfant. Clara est un prénom que nous trouvons dans *Le Cœur régulier* (page 42), dans *À l'abri de rien* (page 50), dans *Chanson de la ville silencieuse* (page 130), et aussi dans *Les Lisières* (page 182). Le prénom Lola est présent dans le recueil *Passer l'hiver*, à la nouvelle « À l'usure » (page 32) et dans *Des vents contraires* (page 57). Le prénom Clément est associé au fils du narrateur dans *Les Lisières* (page 13) tout comme dans *Des vents contraires* (page 14). Enfin, après avoir observé ces prénoms à la résonance d'un âge d'enfant ou d'adolescent, nous allons désormais regarder et expliquer la présence et la signification de l'utilisation des prénoms les plus courants en France depuis les années 50 dans les romans d'Olivier Adam.

Tout d'abord, nous distinguons le prénom Marie dans *À l'ouest* (page 13), dans le recueil *Passer l'hiver*, à la nouvelle « Pialat est mort » (page 13), dans *Kyoto Limited Express* (page 14), dans *Poids léger* (page 78), dans *À l'abri de rien* (page 20) et aussi dans *Les Lisières* (page 141). C'est un prénom très présent dans les années 50-60 qui possède une forte représentation religieuse. Celui de Nicolas, qui fut le plus donné en France de 1980 à 1982 puis de nouveau en 1995, se repère dans *À l'ouest* (page 44), dans *À l'abri de rien* (page 120), dans *Falaises* (page 14) et dans *La Renverse* (page 41). Il est devenu de nos jours un prénom très classique. Jean, qui lui aussi possède une forte connotation religieuse, est un prénom que nous situons dans *Je vais bien, ne t'en*

178 Léa était le prénom le plus courants pour les années 1997 à 2004. LÉCHENET Alexandre, DAGORN Gary, « Quels sont les prénoms les plus populaires depuis 1946 ? », *Le Monde*, [en ligne], 28 décembre 2017, consulté le 25 avril 2018. URL : http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/12/27/quels-sont-les-prenoms-les-plus-populaires-depuis-1946_5234967_4355770.html.

179 LÉCHENET Alexandre, DAGORN Gary, « Quels sont les prénoms les plus populaires depuis 1946 ? », *op. cit.*
Toutes les références de date proviennent de cet article.

fais pas (page 151), dans le recueil *Passer l'hiver*, à la nouvelle « Pialat est mort » (page 23) et dans *Les Lisières* (page 163). C'était le prénom le plus donné aux garçons de 1946 à 1958. Sébastien, prénom présent dans *Les Lisières* (page 160) et dans *Le Cœur régulier* (page 45), était un prénom très présent en France dans les années 1975 à 1979. Le nom de Jacques, connu aussi pour son aspect religieux, est présent dans la nouvelle « En douce » du recueil *Passer l'hiver* (page 138), dans *La Renverse* (page 15), dans *Peine perdue* (page 368) et dans *Poids léger* (page 14). Enfin, nous pouvons aussi admettre que les prénoms Paul et Antoine que nous retrouvons le plus souvent dans les romans d'Olivier Adam sont aussi des prénoms très courants et possédant un fort caractère religieux également.

Nous avons pu constater d'une part la pluralité de tous ces prénoms mais aussi combien sont nombreuses leurs similarités au sein des différents récits et également comment, pour la plupart, ils sont le plus généralement intégrés et présents dans *Les Lisières*. Nous pourrions dire que ce roman est en effet l'œuvre majeure, la plus complète et que c'est dans ce sens-là que nous pouvons imaginer que la majorité des prénoms évoqués dans les autres romans s'y retrouvent. De plus, nous pouvons penser que l'utilisation de prénoms très anodins, courants et surtout typiquement français sont là dans l'optique de donner une voix, certes fictive, à des personnages que nous pouvons, nous lecteurs, retrouver dans notre quotidien. Dans ce sens, un rapprochement avec les personnages mêlé d'une empathie envers eux semble plus envisageable, semble mieux faire sens pour le lecteur. Pour prendre un contre exemple, nous pouvons citer l'auteur contemporain Amélie Nothomb qui elle procède à l'inverse d'Olivier Adam. Elle utilise en effet des noms très originaux où il est difficile de s'identifier, comme « Plectrude », « Pétronille », « Astrolabe » et « Zoïle », « Zdena », ou encore « Palamède¹⁸⁰ », afin que ceux-ci correspondent au caractère exact de ses personnages, qui se rapprochent plutôt de la figure du héros, avec un caractère presque mystique et des caractères très atypiques. En effet, « [l]es héros d'Amélie Nothomb sont souvent des illusionnistes, des escamoteurs, des personnes qui vous envoûtent, manipulent votre perception ou votre sens de la morale et vous transportent exactement là où ils souhaitent vous mener¹⁸¹. » De plus, si nous en revenons à Olivier Adam, celui-ci nous donne quelques explications sur ses choix puisqu'il s'avère que « le Paul *Des vents contraires*, le Olivier des *Falaises* et le Paul des *Lisières* se ressemblent pas mal¹⁸² » d'après les dires de l'auteur.

180 Nous retrouvons ces noms respectivement dans : *Robert des noms propres* (2002), *Pétronille* (2014), *Le voyage d'hiver* (2009), *Acide sulfurique* (2005) et *Les catilinaires* (1995).

181 GUIMARAES Alexandra, « Amélie Nothomb dissèque le complexe d'œdipe avec " Tuer le père " », *Terrafemina*, 24 août 2011, consulté le 25 avril 2018. URL : <http://www.terrafemina.com/culture/livres/articles/6135-amelie-nothomb-disseque-le-complexe-ddipe-avec-l-tuer-le-pere-r.html>.

182 CURTON Vanessa, « Entretien avec Olivier Adam », *entretien cité*, à 5 minutes 50.

Ainsi, ils ne sont

pas une suite au sens propre du terme mais mes livres sont toujours la suite d'autres livres. Quand je m'aperçois qu'un personnage me manque ou qu'il a quelque chose à me dire, je vais le rechercher. C'est pour ça qu'il y a autant d'Antoine dans mes livres. Ce ne sont pas les mêmes, ils n'ont pas le même vécu, mais ils font partie de ma bande d'alter-ego¹⁸³.

Nous avons pu voir en effet que le prénom Antoine était celui qui apparaissait le plus de fois dans les récits. Ainsi, les romans se suivent et se répondent par le biais de ces personnages, que ce soit des hommes ou des femmes, comme une « manière de faire une espèce de ronde¹⁸⁴ ». Et même si nous ne savons jamais vraiment à quoi ils ressemblent physiquement, nous sommes dans tous les cas captivité par leurs sentiments, leurs manières de penser et leurs visions de la société. De plus, par « alter-ego », Olivier Adam sous-entend bien la ressemblance qu'il possède avec ses personnages, qui tend toujours à cette limite avec l'autobiographie.

Par conséquent, Olivier Adam n'a pas construit des ressemblances entre ses divers personnages de roman par erreur ou par simplicité ; il l'a fait dans un but bien précis de les réunir ou de leur donner une seconde vie. Le personnage de Paul Steiner dans *Les Lisières* semble être le personnage le plus dense, le plus imprégné de cette société qui l'entoure, c'est-à-dire notre société contemporaine. C'est dans ce sens-là que nous allons porter un regard plus précis sur lui, afin d'analyser s'il n'est pas une figure miroir d'Olivier Adam ou une envie de dessiner le portrait typique de l'homme français contemporain.

c) Regard spécifique sur le personnage de Paul ; une figure miroir de l'auteur ou une tentative de broser le portrait universel de l'homme français contemporain ?

Le personnage de Paul Steiner est, de prime abord, un être assez atypique dans le roman. En effet, pessimiste sur la nature humaine voire sur lui-même, il est en recherche permanente de sa propre identité. Cependant, si nous privilégions le point de vue que Paul Steiner incarnerait l'homme contemporain, au sens large, nous pouvons réfuter cette idée et confirmer les propos de Marie-Ève Tremblay-Cleroux que : « [e]n somme, Paul Steiner n'est pas unique : ce personnage en

183 KORBER Judith, « Olivier Adam : “ Georges Tron, à part l'histoire des pieds, personne ne sait qui c'est ” », *op. art. cit.*

184 CURTON Vanessa, « Entretien avec Olivier Adam », *entretien cité*.

quête d'identité soulève plusieurs malaises contemporains¹⁸⁵. » Nous pouvons retrouver parmi ces « malaises contemporaines » les divers maladies évoquées dans la partie précédente. Effectivement, Paul Steiner semble d'abord vivre en marge de sa propre existence, il semble ne pas appartenir pleinement à la vie qu'il mène : « [j]'avais le sentiment d'avoir été expulsé de moi-même » (L : 443) insistant sur cette impression de ne pas s'appartenir lui-même, ou encore « [i]l n'y avait qu'une seule vie. Et j'avais toujours été incapable de la vivre vraiment. Au final j'avais choisi de désertier. » (L : 38) Ce sentiment d'absence et d'incapacité à vivre est alors fortement relié à la notion de lisière comme cela nous est livré : « [u]ne vie en lisière de la vie » (L : 41). De ce fait, en plus d'une lisière géographique et sociale chez le personnage, de par sa vie en banlieue pendant son enfance, s'installe alors bien une lisière plus intime et plus profonde. Par conséquent, dans les passages cités ci-dessus, nous ressentons combien il semble difficile de s'affirmer au sein de notre société, combien il est difficile d'y trouver sa place, notamment pour les individus possédant les mêmes caractéristiques que Paul Steiner. Dans *Le Cœur régulier*, ce sentiment de noyade et de n'être qu'un homme parmi les hommes était déjà présent et il clôturait même le roman, sonnait comme une conclusion : « [t]outes ces années, je m'étais tellement échinée à me perdre, à me fondre dans le décor, à me noyer dans la masse. Je m'étais noyée tout court¹⁸⁶. » Nous constatons ici par les verbes au féminin qu'il s'agit d'une narratrice. En effet, cette définition que nous tentons de donner à l'homme contemporain peut s'appliquer également à la femme contemporaine. Le champ lexical de l'oubli avec « perdre », « fondre » et « noyer » montre combien le personnage a envie de disparaître aux yeux du monde. Il en est de même pour Paul Steiner et cela se voit par le fait que nous ne connaissons que peu de détails physiques sur lui par exemple. Olivier Adam nous dresse un portrait très intime sur ses sentiments, ses pensées, mais ne peint jamais de portrait corporel détaillé. De cette manière, l'idée que nous sommes quelqu'un parmi les autres ou un être parmi des millions, est encore plus prégnante puisque nous n'arrivons en général pas à mettre une image visuelle sur les personnages des romans d'Olivier Adam. Nous n'arrivons pas à imaginer à quoi ils peuvent ressembler. Cependant, il se peut à l'inverse que cette sensation d'être perdu dans la masse soit également positive : « j'étais bien, à ma place, étranger et noyé dans la masse, porté par un flux qui ne me concernait pas mais dans lequel j'aimais me fondre¹⁸⁷. » « Noyé » fait écho au même sentiment que nous avons pu discerner plus haut dans *Le Cœur régulier* (« à me noyer dans la masse »), puisque le personnage s'était lui aussi forcé à se fondre dans cet ensemble d'individus, jusqu'à tenter de s'y dissoudre, de s'y perdre. Ce « décor » dans lequel le personnage du *Cœur*

185 TREMBLAY-CLEROUX Marie-Ève, « Porosité des frontières sociales et politiques dans *Les Lisières* d'Olivier Adam » *op. art. cit.*, p. 45.

186 ADAM Olivier, *Le Cœur régulier*, *op. cit.*, p. 217.

187 *Ibid.*, p. 132.

régulier aime « se fondre » se retrouve également ici : le narrateur des *Lisières* possède cette même perception de ce qui l'entoure. Ainsi, dans ce dernier passage cité, à la fois le personnage arrive à se sentir à sa place dans un espace qui pourtant lui est « étranger » et qui ne lui convient pas, et il arrive à se laisser transporter par celui-ci. De plus, Paul Steiner est saisi par un sentiment de vide dans *Les Lisières*, en résultat notamment aux phénomènes expliqués auparavant (avec la naissance en banlieue, la crise identitaire, les problèmes liés à son enfance et ses difficultés de communication familiale et personnelle). Il est comme étranger à lui-même et au monde qui l'entoure, au passé, à la vie qu'il mène : « [l]a nostalgie, c'est quand on regrette. Quand j'étais gamin, moi je regrettais déjà, mais ce que je regrettais, c'était de ne pas être né ailleurs. » (L : 91) Il ne trouve plus sa place dans ce pays : « [e]n dépit de tout ce que je pouvais en dire ou écrire, je n'étais plus d'ici. Et puisqu'il semblait acquis que je ne serais jamais non plus d'ailleurs, j'étais désormais condamné à errer au milieu de nulle part. » (L : 153) Le sentiment d'incertitude est donc bien présent, et en ressort un sentiment de confusion sur sa présence dans le monde, sur la place qui lui est dédiée, car il ne la trouve « nulle part ». « Condamné » sonne comme une sanction, une punition dont il ne pourra jamais s'extraire. Cependant, sans le vouloir, Paul Steiner est aussi forcément et profondément marqué par ce lieu de vie, de naissance qu'il n'a lui-même pas choisi :

[g]randissant par ici on était de nulle part et de partout à la fois, on était pour toujours excentrés, à l'intérieur et à l'extérieur, dans le ciel, d'un bout à l'autre du monde, en Chine ou en Amérique du Sud, on demeurait dans racines, sans attaches. Non, ce qui m'étonnait, c'était qu'on puisse vouloir rester ici. (L : 201-202)

Nous voyons ici combien surgit le sentiment de bordure qui ne se finit pas avec « d'un bout à l'autre du monde » et « à l'intérieur et à l'extérieur » mais avec aussi un mélange de sentiment puisque malgré le fait de ne pas avoir d'attaches, Paul Steiner se sent être de « nulle part et de partout à la fois », les adverbess « nulle part » et « partout », de référence nulle ou générale, insistant alors sur le caractère ambivalent du personnage et son incapacité à être véritablement au monde, mais à se situer toujours dans cet entre-deux instable. Cette sensation est confrontée à un aspect plus constant, puisque les noms propres avec « Chine » ou « Amérique » renvoie à des espaces précis. Ce sentiment d'absence, d'incertitude et de flottement dans la vie semble être une caractéristique principale de l'être humain actuel tel qu'il est décrit dans *Les Lisières*. Un individu qui ne sait pas d'où il est et donc qui n'arrive pas à connaître l'essence qui le fonde :

je n'étais pas là [...] et j'assistais à tout cela comme on assiste à la projection d'un film, comme on se plonge dans un livre. [...] Au vrai je ne ressentais strictement rien. Rien ne brûlait en moi, rien ne vacillait, rien ne s'affolait. (L : 309)

Dans ce passage, Paul Steiner nous apparaît comme un être sans émotions : « je ne ressentais strictement rien », qui vit sa propre vie « comme on assiste à la projection d'un film », c'est-à-dire sans en être l'acteur, mais uniquement le spectateur, ce qui renforce son sentiment d'absence : « je n'étais jamais là ». De plus, la répétition du pronom indéfini « rien » signifie le vide installé en sa personne. Ainsi, Olivier Adam ne donne à voir le monde et les gens qui l'entourent que par ces notions de périphérie et d'absence, qui sont récurrentes tout au long de son roman et chez son personnage : « [j]e nous ai revus tels que nous étions : deux enfants des lisières. » (L : 433) Cependant, ces notions n'apparaissent pas uniquement dans *Les Lisières*. Comme nous avons déjà pu l'évoquer, Olivier Adam les a aussi utilisés dans ses précédents romans, par exemple dans *Je vais bien, ne t'en fais pas* : « Claire sent bien qu'ici, en son bord extrême, en sa fin prochaine, en sa retraite même, elle, comme Loïc, puisqu'ils sont pareils, identiques, pourrait se sentir appartenir au monde¹⁸⁸. » En outre, dans ce passage, c'est seulement à la bordure de sa propre vie que le personnage semble pouvoir trouver un sentiment d'appartenance, de concordance avec le monde. Cela nous donne une vision plus positive du sentiment de retraite sur soi-même ; ici il permet de se sentir justement plus en appartenance avec la vie, même si cela semble prêter à contradiction. De plus, l'image de la banlieue dans ce roman est liée avec un sentiment de racines quasi inexistantes similaire à ce que nous avons pu retrouver dans *Les Lisières* :

[i]l reconnaît le quartier, le lotissement, la ville où lui aussi a passé ses vingt premières années. Cet endroit de rien. À partir duquel on pouvait tout inventer. Cette sensation de ne pas être chez soi, et *a contrario* d'y être un peu partout. L'incompréhension que cette ville oppose à la notion de racine, d'appartenance¹⁸⁹.

Nous constatons dans ce passage une antithèse avec « rien » qui s'oppose à « tout inventer ». C'est à partir d'un quotidien vide que le personnage peut tout construire, peut se construire. Dans le même sens nous retrouvons une opposition avec « cette sensation de ne pas être chez soi » et à l'inverse d'avoir le sentiment « d'y être un peu partout », qui prouve d'une part le caractère ambivalent, une nouvelle fois, du personnage qui n'arrive jamais à trancher entre deux idées et d'autre part son incapacité à se définir concrètement dans un lieu, d'établir une attache matérielle avec celui-ci. Enfin, la personnification de la ville avec « l'incompréhension » qu'elle « oppose » lui donne une certaine réalité. C'est comme si elle rejetait elle-même ces idées de racines et d'origine, ne permettant pas au personnage de savoir réellement d'où il vient et s'il souhaite garder une communion avec ce lieu. Ce passage nous renvoie aussi à un tout autre roman d'Olivier Adam, *La Renverse*, où la banlieue aussi se résume, pour le narrateur, à ce sentiment de non-appartenance

188 ADAM Olivier, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, op. cit., p. 77.

189 *Ibid.*, p. 148-149.

et de non-enracinement : « [i]ls vivaient tous ici comme lestés par une ancre, fermement enracinés dans les lieux et leur propre vie, quand je ne voguais qu'en surface, dérivais en demi-teinte¹⁹⁰. » Ce passage pourrait tout aussi bien être tiré des *Lisières*, par le champ lexical que nous rencontrons avec « fermement enracinés », « voguais qu'en surface » et « dérivais en demi-teinte » qui correspondent exactement au profil de sentiments et au choix de vie de Paul Steiner. De plus, si Paul Steiner est si absent de sa propre vie, il se peut que ce soit à cause aussi de la perte de son frère jumeau, mort à la naissance. Ainsi, c'est comme une part de lui-même qui est parti à ce moment-là. De ce fait, les propos de Marie-Ève Tremblay-Cleroux nous reviennent car elle dit que « [s]'ouvre alors un questionnement sur la frontière identitaire : le narrateur est incapable de départager ce qui lui appartient en propre et ce qui a été créé par la mort de Guillaume, son jumeau¹⁹¹. » Enfin, pour conclure sur cet aspect, il semblerait surtout que « [l]e caractère liminaire de Paul Steiner provient de son appartenance en continu à deux univers : le réel et le fictif¹⁹² », et cela peut aussi renvoyer à l'ambiguïté de l'œuvre entre fiction et écriture du réel.

Nous avons donc pu constater combien les différents personnages d'Olivier Adam étaient en proie à un désarroi dans leur vie, caractérisé par la persistance de diverses maladies. Ces thèmes-là ne sont pas seulement typique des *Lisières* et nous avons pu mentionner des relations avec d'autres de ses romans. Par conséquent, en plus des thèmes abordés, nous avons pu étudier le fait que les lieux et les caractéristiques des personnages au travers des différents romans d'Olivier Adam portaient à des récurrences. Cela peut se justifier dans le but de donner une continuité au récit ou de provoquer chez le lecteur des sensations de ressemblances et de retrouvailles avec les différents personnages. Pour terminer, nous nous sommes aperçus qu'identifier le personnage de Paul Steiner comme un être à part était assez réducteur, et nous avons pu alors extrapoler ses différentes caractéristiques à un portrait plus général des individus de notre société contemporaine, nous interrogeant de ce fait nous-même sur notre façon d'être présent au sein du monde qui nous entoure, de notre façon d'y avoir notre ancrage et des relations que nous mettons en place avec les autres individus.

190 ADAM Olivier, *La Renverse*, op. cit., p. 19.

191 TREMBLAY-CLEROUX Marie-Ève, « Porosité des frontières sociales et politiques dans *Les Lisières* d'Olivier Adam », op. cit., p. 44.

192 *Ibid.*, p. 45.

CONCLUSION

En portant un regard bien lucide et sans artifice sur notre société contemporaine et sur son temps, Olivier Adam a écrit *Les Lisières* comme un roman pré-destiné qui annonçait la crise, encore plus prononcée, de notre société à l'heure d'aujourd'hui. En effet, par les thèmes développés dans son roman – concernant les rapports sociaux, la place de l'individu dans la société, les notions d'origine et d'appartenance, la ou les maladies, la perte d'identité, la question des relations familiales et sentimentales – Olivier Adam a su construire un discours social nous permettant de nous rendre compte des fragilités et des failles de notre société française mais aussi de la place des individus dans celle-ci. C'est d'ailleurs la spécificité de ce livre. Assez sombre, un brin pessimiste et défaitiste, il nous questionne sur nos rapports humains et sur notre rapport à la société en général. Plus qu'une œuvre de fiction, il est aussi un véritable interrogatoire sur notre propre façon d'agir et d'interagir dans et avec la société.

De ce fait, *Les Lisières* est un roman qui se distingue des autres romans d'Olivier Adam puisque nous avons pu voir d'une part qu'il était plus long et plus dense que les précédents, et que les sujets traités étaient encore plus profonds, plus intimes, plus élaborés et surtout plus biographiques. Sur ce dernier point, nous avons vu combien il était complexe de définir la part en partie biographique de l'auteur, Olivier Adam, avec la part entièrement fictionnelle du narrateur, Paul Steiner. Ainsi, c'est d'abord par un jeu d'énonciation entre Olivier Adam et Paul Steiner que nous avons pu tenter d'établir des liens entre le personnage fictif et l'homme réel. La mise en place d'un discours spécifique d'énonciation avec l'utilisation de généralisations, de clichés ou encore de stéréotypes a pu rendre le récit ambivalent quant au point de vue et à la position du narrateur et de l'auteur à l'intérieur de celui-ci. Nous avons pu voir comment Olivier Adam aimait à jouer de cette frontière entre la fiction et l'autobiographie, sans jamais réellement tomber plus dans l'une que dans l'autre. Olivier Adam sait se créer des avatars romanesques qui, à sa place, semble prendre la parole. Nous avons pu remarquer que ces figures, ces narrateurs, possédaient le plus souvent des caractéristiques communes que nous pouvions retrouver à travers les différents romans, comme s'il s'agissait de suivre leur route, ou de trouver dans chacun une part d'Olivier Adam. En conséquent, la figure de l'écrivain – qu'il s'agisse de Paul Steiner dans *Les Lisières*, de Paul Anderen dans *Des vents contraires* ou encore donc, d'Olivier Adam, est une figure controversée. Ce n'est pas un métier stable et nous avons pu constater que l'écrivain semblait en permanence à la lisière de sa propre vie, avec à la fois l'incapacité à la vivre pleinement mais aussi à s'y sentir représenté, à y avoir une place. N'y a-t-il pas alors aussi chez Adam un danger à vivre dans ses livres plutôt que dans la vie « réelle ». Si nous avons pu mentionner les difficultés liées à la vie de l'écrivain, ce sont aussi bien d'autres vies que nous avons pu ausculter dans notre travail. En effet, nous avons pu

constater qu'Olivier Adam avait une attirance particulière pour la vie des classes moyennes, des individus les plus délaissés et les plus sensibles de notre société. C'est en écrivant les conflits sociaux et les différences entre les classes sociales qu'Olivier Adam confère un caractère sociologique à ses romans. Nous avons alors pu voir combien les personnages des *Lisières* étaient en proie à de multiples tourments et maux dans leur vie quotidienne, entre mal-être et diverses maladies, le plus souvent l'alcoolisme et la dépression. Si tout de même nous retrouvons de l'espoir et parfois de l'optimisme à travers les lignes de l'auteur, notamment à la fin du roman où le narrateur se décide à partir à Kyoto avec sa famille, il n'en reste pas moins que l'intégralité du roman se veut plutôt morose, inquiet voire parfois alarmiste sur la société. En complément, nous avons pu élaborer des récurrences à travers plusieurs romans d'Olivier Adam, puisque celui-ci utilise en effet souvent les mêmes lieux pour mettre en scène ses histoires, que ce soit Paris et sa banlieue ou la Bretagne, le Japon et la mer. Pour Olivier Adam, les lieux semblent parler autant que les personnages. Plus que les lieux ce sont aussi des correspondances familières entre les divers personnages des différents romans que nous avons pu établir. Nous retrouvons souvent les mêmes noms de personnages, comme si l'auteur voulait créer une ligne à suivre, bien que plusieurs personnages au même prénom ne se ressemblent pas forcément. Seulement quelques personnages sont similaires sous certains aspects. Ces liens entre les personnages peuvent alors être construits dans le but de donner une continuité aux récits ou pour garder une écorce commune aux différents narrateurs, ces derniers possédant toujours au moins un point commun.

Par conséquent, *Les Lisières* reflète donc le visage de la France actuelle, dans lequel Olivier Adam a tenté d'intégrer de multiples figures de notre temps. À ce propos, nous pouvons citer un passage écrit par Dominique Viart dans *La Littérature française au présent*, sur l'image de notre société et de la littérature contemporaine :

notre époque tend plutôt à élaborer des figures – figures du présent, du passé, figures de l'homme et du monde – fussent-elles troubles, incertaines ou défigurées¹⁹³.

La « figur[e] du présent » serait alors représentée par Paul Steiner, l'individu troublé par un passé qu'il n'affectionne pas. Un individu que nous avons pu définir comme l'homme français contemporain typique. Les « figures du passé » seraient quant à elles représentées par ses parents, vestiges d'une vie avant la crise, de la simplicité dans la façon de vivre mais aussi par l'image « troubl[e] » et « défigur[e] » de Guillaume, son frère jumeau mort-né, une présence sans souvenir associé. Enfin, les « figures de l'homme et du monde » associeraient alors Paul Steiner avec notre

193VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 527.

société, une société « incertain[e] » quant à son avenir et sa direction, et dans les difficultés que le narrateur a à être au monde, à en faire partie intégrante.

De ce fait, par ce que nous venons de mentionner, *Les Lisières* est un roman représentatif de notre époque sur le plan romanesque. Nous avons pu effectivement constater au sein du roman la présence d'un concept de crise des transmissions¹⁹⁴, véhiculé par la perte des repères sociaux et identitaires de la majorité des personnages et plus spécifiquement de Paul Steiner. En plus de la perte de ces repères, matérialisée notamment par le retour du personnage dans sa banlieue natale ou encore par la nouvelle apparition de la « Maladie », nous retrouvons aussi une crise des valeurs intellectuelles et sociales. Le narrateur éprouve en effet des difficultés à écrire son nouveau roman et ses affinités (avec ses parents, son frère, sa femme ou ses anciens amis) sont fragiles voire en défaillance. Il est séparé de sa femme et provoque une situation d'adultère avec une ex-amie d'enfance. De plus, au sein de cette crise des transmissions, nous retrouvons chez le narrateur la défection de ses origines, dans lesquelles il ne se reconnaît plus, de la même façon qu'il ne se sent plus appartenir au milieu social dont il est issu. Les failles et les carences de la mémoire, d'abord chez ses parents, voire chez lui-même avec cet être manquant – Guillaume, qu'il n'a jamais pu connaître, en sont un marqueur fort.

En conséquent, *Les Lisières* se place idéalement dans le champ de la littérature française contemporaine, puisque cette dernière a, comme le mentionne Alexandre Gefen dans son ouvrage *Réparer le monde, La Littérature française face au XXI^e siècle* :

l'ambition de prendre soin du moi, mais aussi des individus fragiles, des oubliés de la grande histoire, des communautés ravagées et de nos démocraties inquiètes. En s'intéressant de manière critique à cet imaginaire collectif thérapeutique où la culture, en place de la religion et d'un projet politique, veut réparer nos conditions de victimes, servir à notre « développement personnel », favoriser notre propension à l'empathie, corriger les traumatismes de la mémoire individuelle ou du tissu social¹⁹⁵.

Les « individus fragiles », comme nous avons pu l'observer tout au long de cette étude, sont mis en avant dans *Les Lisières*. En effet, d'une part le narrateur est lui-même un être extrêmement sensible et d'autre part il nous fait le récit des vies aussi tangibles que la sienne par le biais du « tissu social » dont il fait partie. Les individus semblent alors le plus souvent seuls, épuisés ou encore désorientés dans ce tourbillon. De ce fait, c'est toute une société qui est décrite sous cet angle et nous avons pu aussi constater, par quelques mentions de la politique dans le roman, que c'est toute

194 Propos recueillis dans le Séminaire « Charnières », *LIIT&ARTS*, Université Grenoble Alpes, décembre 2017.

195 DEMANZE Laurent, [en ligne], à propos de GEFEN Alexandre, *Réparer le monde, La Littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Les Essais, 2017, consulté le 19 avril 2018. URL : <http://www.jose-corti.fr/titres/reparer-le-monde.html>.

une « démocrati[e] » qui est « inquièt[e] ». Olivier Adam a su mettre en scène cet « imaginaire collectif » afin de faire prendre conscience au lecteur du malaise qui existe dans notre société – malaise qui touche à la fois chaque individu mais aussi et surtout l’ensemble de la population, soit l’ensemble de la France. C’est dans ce sens-là que le lecteur ne peut que ressentir de « l’empathie » au cours de sa lecture, en se demandant si lui-même fait partie de ce tourbillon vicieux de la société. En outre, dans sa vision sociologique de la société et dans l’écriture d’une réalité malade, Olivier Adam semble se rapprocher d’autres écrivains contemporains, tels que Michel Houellebecq ou Virginie Despentes dont nous avons pu déjà parler au cours de cette recherche¹⁹⁶. Ces deux auteurs dépeignent, dans un registre certes un peu différent de celui d’Olivier Adam, – le cynisme pour Houellebecq et une certaine folie pour Despentes, une carte du territoire social français et des hommes qui l’habitent. Cependant, Houellebecq va encore plus loin qu’Olivier Adam dans cette notion de périphérie, ou de vie en lisière, car il parle de lui à la troisième personne, comme dans *La carte et le territoire*, jusqu’à provoquer sa propre mort en poussant donc la périphérie à son bord le plus extrême. Chez Despentes, dont les trois tomes de *Vernon Subutex*, publiés entre 2015 et 2017, narre la vie d’un ancien disquaire expulsé de chez lui qui se retrouve à vivre dans la rue, l’écriture est encore plus brute et plus vulgaire que chez Olivier Adam. Dans cette trilogie, l’intérêt porté aux humains réside dans les parties les plus sombres de ceux-ci (pornographie, sexe, alcool, drogue) et les thèmes traités sont encore plus d’actualité que ceux mentionnés par Olivier Adam (par exemple sur les attentats qui ont eu lieu à Paris). Cette saga est « l’ultime visage de notre comédie inhumaine¹⁹⁷ », et, à l’égard du roman de Virginie Despentes, Olivier Adam nous présente ce visage plutôt sous la forme d’une tragédie. Despentes, à partir d’une somme de portraits individuels, dresse un visage global de la société. Le souhait d’Olivier Adam n’est quant à lui pas de s’intéresser à la société en général, mais de montrer comment une personne en particulier, Paul Steiner, vit intimement dans cette société. De cette manière, Adam semble plus proche de ses personnages et permet au lecteur de mieux se les approprier, en leur permettant de s’identifier de multiples façons au narrateur.

La littérature contemporaine n’a ainsi pas fini de nous interroger sur le monde et de nous tendre notre propre miroir, révélant le reflet des individus que nous sommes et de la société dans laquelle nous vivons. Si la littérature contemporaine porte parfois à confusion tant elle est plurielle, insondable, trop légère ou trop noire, mais, riche de cette diversité, il n’en reste pas moins qu’

elle [la littérature contemporaine] est une littérature inquiète souvent, nostalgique parfois, drôle autant que

196 Dans l’introduction et aux pages 38 et 72 par exemple.

197 DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex*, Tome 1, *op. cit.*, quatrième de couverture.

sombre, mais combien exigeante et tonique¹⁹⁸.

Laissons alors à Dominique Viart, par ces propos, le soin de clôturer notre recherche.

198 DEMANZE Laurent, [en ligne], à propos de GEFEN Alexandre, *Réparer le monde, La Littérature française face au XXI^e siècle*, *op. cit.*

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire

I/ Corpus de l'auteur.....	114
1) Œuvre principale.....	114
2) Œuvres complémentaires.....	114
II/ Autres romans.....	115
III/ Ouvrages et articles critiques.....	115
1) Grammaire, stylistique et analyse du discours littéraire.....	115
2) Littérature	116
3) Sciences humaines et sociales.....	117
4) Autres : dictionnaires, articles vulgarisés.....	118

I/ Corpus de l'auteur

1) Œuvre principale

ADAM Olivier, *Les Lisières*, Paris, Flammarion, 2012

2) Œuvres complémentaires

ADAM Olivier, *Je vais bien ne t'en fais pas*, [2000], Paris, Le Dilettante, Pocket, 2008

ADAM Olivier, *À l'ouest*, [2001], Paris, L'Olivier, Pocket, 2014

ADAM Olivier, *Poids léger*, [2002], Paris, Seuil, Points, 2004

ADAM Olivier, *Passer l'hiver*, [2004], Paris, Seuil, Points, 2015

ADAM Olivier, *Falaises*, [2005], Paris, L'Olivier, Points, 2006

ADAM Olivier, *À l'abri de rien*, Paris, L'Olivier, Points, 2007

ADAM Olivier, *Des vents contraires*, [2008] Paris, L'Olivier, Points, 2010

ADAM Olivier, AUZOUY Arnaud, *Kyoto Limited Express*, Paris, Points, 2010

ADAM Olivier, *Le Cœur régulier*, [2010], Paris, L'Olivier, Points, 2016

ADAM Olivier, *Peine perdue*, Paris, Flammarion, 2014

ADAM Olivier, *La Renverse*, Paris, Flammarion, 2016

ADAM Olivier, *Chanson de la ville silencieuse*, Paris, Flammarion, 2018

II/ Autres romans

BON François, *Sortie d'usine*, Paris, [1982], Paris, Minuit, 2011

DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 1*, Paris, Grasset Le livre de poche, 2015

DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 2*, Paris, [2015] Grasset Le livre de poche, 2016

DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 3*, Paris, Grasset, 2017

ERNAUX Annie, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1984

HOUELLEBECQ Michel, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion J'ai lu, 2010

MAURIAC François, *La Province*, Paris, Hachette (Notes et maximes), 1964

III/ Ouvrages et articles critiques

1) Grammaire, stylistique et analyse du discours littéraire

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, V19, n°73, 1984, p. 98-111

BORDAS Eric, « Un système dix-neuviémiste : Le déterminant discontinu un de ces...qui... », *L'information grammaticale*, 2001, [p. 32-43]

CURRIE Gregory, *L'interprétation du non-fiable : narrateurs non-fiables et œuvres non-fiables*, trad. LOUIS, Annick, Université de Nottingham, Vox-poetica, Lettres et sciences humaines, 2004

FORTIER Frances, MERCIER Andrée, « Savoir retenu et savoir manquant. Quelques enjeux de la narration omnisciente dans le récit contemporain », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 19 novembre 2014, consulté le 23 octobre 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/6976>

GOIN Émilie, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *Cahiers de narratologie*, [en ligne], 25 | 2013, consulté le 8 janvier 2018. URL : <http://narratologie.revues.org/6797>

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004

MAINGENEAU Dominique, COSSUTTA Frédéric, « L'analyse des discours constitutants », *Les analyses du discours en France*, [en ligne], Langages, n°117, 1995, p. 112-125, consulté le 4 avril 2018. URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1709

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, [1994], Paris, Presses Universitaires de France, 2009

TAMINE Joëlle, Gardes, *Poétique et rhétorique*, Paris, Honoré Champion, 2015

2) Littérature

BARON Alexandra, MAILLARD Marie-Paule, RENAULT Stéphane, *La Littérature narrative et son développement au tournant du 21ème siècle*, [en ligne], 10 mai 2015, Académie de Versailles, consulté le 8 février 2017. URL : <http://www.lettres-histoire.ac-versailles.fr/spip.php?article1137>

BLOCH Béatrice, « Vers une allo-autobiographie ? », *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, [en ligne], 2004, coll. Fiction/Non fiction XXI, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, consulté le 19 mars 2018. URL : <http://books.openedition.org/psn/1630>

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, [1992], Paris, Seuil, 1998

Colloque international sur les littératures européennes du vingt-et-unième siècle, *La littérature européenne du vingt-et-unième siècle: nouvelles tendances*, [en ligne], Université de St Andrew's, 15-17 septembre 2010, URL : http://www.fabula.org/actualites/la-litterature-europeenne-du-vingt-et-unieme-siecle-nouvelles-tendances_30069.php

COUTURIER Maurice, *La Figure de l'auteur*, collection Poétique, Seuil, Paris, 1995

DEMANZE Laurent, [en ligne], à propos de GEFEN Alexandre, *Réparer le monde, La Littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Les Essais, 2017, consulté le 19 avril 2018. URL : <http://www.jose-corti.fr/titres/reparder-le-monde.html>

ESCARPIT Robert, *Le Littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970

LAPACHERIE Jean-Gérard, « Écrire la langue française », dans *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Université de Pau et des pays de l'Adour, [p. 191-202], [en ligne], 2004, consulté le 8 février 2017. URL : <http://books.openedition.org/psn/1654>

LECARME Jacques, « Origines et évolution de la notion d'autofiction », *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, [en ligne], 2004, coll. Fiction/Non fiction XXI, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, consulté le 19 mars 2018. URL : <http://books.openedition.org/psn/1623>

RAIMOND Michel, « ROMAN - De Balzac au nouveau roman », *Encyclopædia Universalis* [en

ligne], consulté le 20 avril 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-de-balzac-au-nouveau-roman/1-de-balzac-a-zola/>

TODOROV Tzvetan, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007

VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, [2005], Paris, Bordas, 2008

ZÉRAFFA Michel, *Roman et société*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971

3) Sciences humaines et sociales

ADELL Germain, CAPODANO Xavier, *Dire les nouveaux territoires : du stigmat de la banlieue à l'ubiquité du paysage*, [en ligne], in RIVIÈRE D'ARC Hélène, *Nommer les nouveaux territoires urbains*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 63-84, consulté le 28 novembre 2017. URL : <http://books.openedition.org.sid2nomade-2.grenet.fr/editionsmsh/1425>

AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Armand Colin, Paris, 2014

CHAUVEL Louis, *La spirale du déclassement : essai sur la société des illusions*, Paris, Seuil, 2016

Chiffre de la précarité en France, *Observatoire des inégalités*, [en ligne], 7 octobre 2016, consulté le 30 mai 2017. URL : <http://www.inegalites.fr/spip.php?article957>

DAMON Julien, *Les classes moyennes*, Que sais-je ?, Paris, Presses Universitaires de France, 2013

DEVISME Laurent, « Ressorts et ressources d'une sociologie de l'expérience urbaine », *Sociologie et société*, [en ligne], 2013, Les Presses de l'université de Montréal, (dir) HARMEL Pierre, v.45, N°2, p. 41-42. URL : <http://www.erudit.org/revue/socsoc/2013/v45/n2/1023171ar.html>

DIRKX Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin / HER, coll. cursus lettres, 2000

EHRENBURG Alain, *La société du malaise*, [2010], Paris, Odile Jacob poche, 2012

Enquête, « Les chiffres de références sur les violences faites aux femmes », *Site du gouvernement*, [en ligne], 2016, consulté le 16 avril 2017. URL : <http://stop-violences-femmes.gouv.fr/Les-chiffres-de-reference-sur-les.html>

GONTARD Marc, *Écrire la crise, l'esthétique postmoderne*, Presses Universitaires de Rennes, 2013

GUILLUY Christophe, *La France périphérique : comment on a sacrifié les classes populaires*, Paris, Flammarion, 2014

HONNETH Axel, « La société du mépris », [en ligne], 3 décembre 2012, consulté le 30 mai 2017. URL : <http://www.leconflit.com/article-la-societe-du-mepri-de-axel-honneth-113071595.html>

« La dépression en chiffres et statistiques », *La dépression.org*, [en ligne], 4 juillet 2017, consulté le 9 avril 2018. URL : <https://www.la-depression.org/comprendre-la-depression/la-depression-en-chiffre/>

MADEC Annick, « Bifurcations biographiques entre conviction et responsabilité », *Société Suisse d'ethnologie*, [en ligne], 2013, Université de Bretagne Occidentale, p. 4, consulté le 29 janvier 2018. URL : http://www.seg-sse.ch/pdf/2013-08-30_GRED_Madec_2013_DEF1.pdf

STÉBÉ Jean-Marc, *La crise des banlieues*, « Que sais-je », [1999], Paris, Presses Universitaires de France, 2010

TREMBLAY-CLEROUX Marie-Ève, « Porosité des frontières sociales et politiques dans *Les Lisières* d'Oliver Adam », *Posture, critique littéraire*, [en ligne], 2013, N°17, Université du Québec à Montréal, p. 36-47. URL : http://revuepostures.com/sites/postures-dev.aegirnt2.uqam.ca/files/corps-nation-20_0.pdf#page=36

4) Autres : dictionnaires, articles vulgarisés...

Définition de « finistère », *L'Internaute*, [en ligne], consultée le 27 avril 2018. URL : <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/finistere/>

Dictionnaire *Trésor de la Langue Française Informatisé*, [en ligne]

Dictionnaire de langue française, *Larousse*, [en ligne]

GUIMARAES Alexandra, « Amélie Nothomb dissèque le complexe d'œdipe avec “ Tuer le père ” », *Terrafemina*, 24 août 2011, consulté le 25 avril 2018. URL : <http://www.terrafemina.com/culture/livres/articles/6135-amelie-nothomb-disseque-le-complexe-ddipe-avec-l-tuer-le-pere-r.html>

Le prénom Chloé, « Prénom Chloé pour une fille », *Le Journal des Femmes*, consulté le 25 avril 2018. URL : <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/chloe/prenom-4312>

LÉCHENET Alexandre, DAGORN Gary, « Quels sont les prénoms les plus populaires depuis 1946 ? », *Le Monde*, [en ligne], 28 décembre 2017, consulté le 25 avril 2018. URL : http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2017/12/27/quels-sont-les-prenoms-les-plus-populaires-depuis-1946_5234967_4355770.html

PIQUEMAL Marie, « Les riches toujours plus riches...et les pauvres, toujours plus pauvres »,

Libération, [en ligne], 12 février 2014, consulté le 2 mai 2018. URL : http://www.liberation.fr/societe/2014/02/12/les-riches-toujours-plus-riches-et-les-pauvres-toujours-plus-pauvres_979643

Séminaire « Atelier d'écriture créative » dirigé par Hanna Christophe, Université Grenoble Alpes, janvier 2017

Séminaire « Charnières », *LIIT&ARTS*, Université Grenoble Alpes, décembre 2017

« Ordres des arts et des lettres, définition », [en ligne], consulté le 11 avril 2018. URL : <https://www.medailles-officielles.com/ordres-nationaux,ordre-des-arts-et-lettres,30,30,0.html>

« Kyoto, l'esprit du Japon », *Géo magazine*, France, numéro 469, mars 2018

SITOGRAFIE

Sommaire

I/ Articles de presses	121
II/ Interviews – Émissions – Chroniques.....	122

I/ Articles de presses

ADAM Olivier, « Quitter la ville (et revenir) », *Libération*, [en ligne], 27 février 2015, consulté le 31 mars 2017. URL : http://www.liberation.fr/societe/2015/02/27/quitter-la-ville-et-revenir_1211112

Biographie d'Olivier Adam, *Le Figaro*, [en ligne], consultée le 7 février 2017. URL : <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/olivier-adam-15384.php>

CHERLONEIX Karin, « Roman. Rencontre avec Olivier Adam, écrivain des “ *Lisières* ” », *Ouest-France*, [en ligne], 15 octobre 2013, consulté le 25 janvier 2018. URL : <http://www.ouest-france.fr/culture/livres/roman-rencontre-avec-olivier-adam-ecrivain-des-lisieres-349419>

EINHORN Juliette, AUBEL François, « Faut-il lire “ *Les Lisières* ” d'Olivier Adam ? », *Evene Le Figaro*, 13 septembre 2012, [en ligne], consulté le 29 janvier 2018. URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/faut-il-lire-les-lisieres-d-olivier-adam-1194281.php>

Le service métronews, Interview d'Olivier Adam, *LCI*, 4 septembre 2014, [en ligne], consulté le 31 mars 2017. URL : <http://www.lci.fr/livre/olivier-adam-je-nai-aucun-ami-parmi-les-critiques-litteraires-1557552.html>

MADEC Annick, « Olivier Adam, écrivain du peuple », *nonfiction.fr*, 9 avril 2015, [en ligne], consulté le 29 janvier 2018. URL : https://www.nonfiction.fr/article-7516-olivier_adam_ecrivain_du_peuple.htm

SIMÉONE Christine, « Olivier Adam : son meilleur roman », *Franceinter*, [en ligne], 17 août 2012, consulté le 11 avril 2018. URL : <https://www.franceinter.fr/info/olivier-adam-son-meilleur-roman>

SERY Macha, « Exil intérieur. “ *Les Lisières* ”, d'Olivier Adam », *Le Monde*, [en ligne], 23 août 2012, consulté le 29 janvier 2018. URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2012/08/23/olivier-adam-exil-interieur_1748712_3260.html

II/ Interviews – Émissions – Chroniques

BLANDIN Noël, « Olivier Adam », *Journal de la République des Lettres*, [en ligne], 3 juin 2017, consulté le 7 février 2017. URL : <http://republique-des-lettres.fr/10153-olivier-adam.php>

BLONDEAU Nicolas, « Olivier Adam : “ J’aime relier l’intime au collectif ” », *Le bien public*, [en ligne], 21 mars 2016, consulté le 29 janvier 2018. URL : <http://www.bienpublic.com/loisirs/2016/03/21/olivier-adam-j-aime-relier-l-intime-et-le-collectif>

BOURMEAU Sylvain, « Un souci littéraire du soin », émission *La suite dans les idées*, *France Culture*, [en ligne], 23 décembre 2017, consultée le 11 avril 2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/un-souci-litteraire-du-soin>

BUSNEL François, *La Grande Librairie*, saison 10, [en ligne], 11 janvier 2018, consultée le 11 janvier 2018. URL : <https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/saison-10/374501-la-grande-librairie.html>

BUSNEL François, « Olivier Adam : “ On se ment beaucoup à soi-même ” », *L’Express*, [en ligne], 28 août 2012, consulté le 31 mars 2017. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/olivier-adam-on-se-ment-beaucoup-a-soi-meme_1153041.html

CURTON Vanessa, « Entretien avec Olivier Adam », *Bibliothèque Barnave de Saint Egrève*, [en ligne], le 30 mars 2012, consulté le 17 février 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fSPFWkwPs8g>

« La France d’Olivier Adam », *Entrée libre*, 27 octobre 2015, consulté le 8 février 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Ey8RIjwwuis>

Entretien avec Olivier Adam, à la question « Quels sont vos auteurs favoris » ?, « Olivier Adam : *Les Lisières* », *Sauramps.com*, [en ligne], 3 septembre 2013, à 1 minute 08, consulté le 17 février 2018. URL : https://www.youtube.com/watch?v=_j8x-SzrCa0

KORBER Judith, « Olivier Adam : “ Georges Tron, à part l’histoire des pieds, personne ne sait qui c’est ” », *LCI*, [en ligne], 11 janvier 2016, consulté le 29 janvier 2018. URL : <https://www.lci.fr/livre/olivier-adam-georges-tron-a-part-l-histoire-des-pieds-personne-ne-sait-qui-cest-1501344.html>

LAURENT Annabelle, « Olivier Adam : “ Je lis toutes les critiques, mais c’est une torture. ” », *20 minutes*, [en ligne], 9 septembre 2014, consulté le 29 janvier 2018. URL : <http://www.20minutes.fr/culture/1438847-20140908-olivier-adam-lis-toutes-critiques-torture>

Librairie Mollat, « Olivier Adam – *Les Lisières* », Paris, 28 septembre 2012, consulté le 31 mars 2017. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VtFHZkvXpFE>

Rencontre avec Olivier Adam au Furet du Nord pour son livre “ *Le Cœur régulier* ” – 09/09/10, consultée le 9 avril 2018, à 0’24. URL : https://www.youtube.com/watch?v=_MUIXx4oatg

Rentrée littéraire Flammarion 2012 – Interview d’Olivier Adam, [en ligne], 24 juillet 2012, consultée le 6 février 2018. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ER78Ro8blMo>

Site Gallimard, [en ligne], consulté le 28 février 2018. URL : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/La-place>

VEINSTEIN Alain, « Du jour au lendemain », *France culture* [en ligne], 7 septembre 2012, consultée le 31 mars 2017. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/olivier-adam>

ANNEXES

Sommaire

I/ Bibliographie et filmographie exhaustive d'Olivier Adam.....	125
1) Autres romans non-mentionnés dans le mémoire.....	125
2) Ouvrages pour la jeunesse.....	125
3) Films (adaptations cinématographiques des romans ou scénarios originaux).....	126
II/ Entretien.....	127
III/ Échange avec l'auteur sur les réseaux sociaux.....	130

I/ Bibliographie et filmographie exhaustive d'Olivier Adam

1) Autres romans non-mentionnés dans le mémoire

ADAM Olivier, DELERM Philippe, CLAUDEL Philippe et al., *Être père, disent-ils*, Paris, J'ai Lu, Librio, 2010

ADAM Olivier, *Cendres*, France, ePoints, coll. Fiction française, 2014

ADAM Olivier, *La tête sous l'eau*, Paris, Robert Laffont, à paraître en août 2018

2) Ouvrages pour la jeunesse

ADAM Olivier, *On ira voir la mer*, Paris, L'École des loisirs, coll. Médium, 2000

ADAM Olivier, *La Messe anniversaire*, Paris, L'École des loisirs, coll. Médium, 2003

ADAM Olivier, *Sous la pluie*, Paris, L'École des loisirs, coll. Médium, 2004

ADAM Olivier, *Comme les doigts de la main*, Paris, L'École des loisirs, coll. Médium, 2005

ADAM Olivier, illustré par Bonniol, *Le jour où j'ai cassé le château de Chambord*, Paris, L'École des loisirs, coll. Mouche, 2005

ADAM Olivier, *La Cinquième saison*, Paris, L'École des loisirs, coll. Médium, 2006

ADAM Olivier, *Ni vu ni connu*, Paris, L'École des loisirs, coll. Neuf, 2009

ADAM Olivier, DUMAIT Euriel, Paris, *Les Boulzoreilles*, Seuil Jeunesse, 2010

ADAM Olivier, illustré par François Breut, *Un océan dans la baignoire*, Paris, Actes Sud Junior, 2010

ADAM Olivier, *Personne ne bouge*, Paris, L'École des loisirs, coll. Neuf, 2011

ADAM Olivier, illustré par Ilya Green, *Achille et la rivière*, Paris, Actes Sud Junior, 2011

3) Films (adaptations cinématographiques des romans ou scénarios originaux)

AMÉRIS Jean-Pierre [réalisateur et scénariste], *Poids léger* [comédie dramatique], France, Pan Européenne Distribution, 9 juin 2004, 90 minutes

LESPERT Jalil [réalisateur], *De retour* (court métrage), 2005, 23 minutes

LIORET Philippe [réalisateur et scénariste], ADAM Olivier [scénariste], *Je vais bien, ne t'en fais pas* [drame], France, Mars Distribution, 6 septembre 2006, 100 minutes

AMÉRIS Jean-Pierre [réalisateur et scénariste], ADAM Olivier [scénariste], *Maman est folle (TV)* [drame], France, France 3, 15 septembre 2007, 90 minutes (adaptation du roman *À l'abri de rien*)

RAOUST Alain [réalisateur], ADAM Olivier [scénariste], *L'Été indien* [divers], France, Shellac, 19 mars 2008, 100 minutes

LIORET Philippe [réalisateur], ADAM Olivier [scénariste], *Welcome* [drame], France, Mars Film, 11 mars 2009, 110 minutes

VASSEUR Stéphanie [réalisatrice], *Feu* (court métrage) [comédie dramatique], France, 2011, 24 minutes (adaptation de la nouvelle « Pialat est mort » dans le recueil *Passer l'hiver*)

LESPERT Jalil [réalisateur et scénariste], ADAM Olivier, LAINE Marion, HUSTER Marie-Pierre, [scénaristes], *Des vents contraires* [drame], France, Universal Pictures International France, 14 décembre 2011, 91 minutes

BARBET Aurélia [réalisatrice et scénariste], COUSIN Christophe [scénariste], *Passer l'hiver* [drame], France, Shellac, 15 janvier 2014, 80 minutes (à partir de la nouvelle « Nouvel An » du recueil *Passer l'hiver*)

ADAM Olivier [réalisateur et scénariste], *Le séducteur : un animal en voie de disparition ?*, CyberFilms, France, Québec, 10 janvier 2014 (date de sortie au Québec), 123 minutes

D'ALCANTARA Vanja [réalisatrice et scénariste], *Le Cœur régulier* [drame], Belgique, France, Canada, Condor Distribution, 30 mars 2016, 95 minutes

II/ Entretien

Olivier Adam, dans un échange sur le réseau social *Facebook*, nous avait affirmé qu'il répondrait à cet entretien. Ne l'ayant pas fait, nous livrons ici les questions posées.

Vos réponses apparaîtrons publiques, en annexe, dans mon mémoire de recherche de Master 2 (elles seront donc accessibles à des chercheurs et à des étudiants). Elles ne sont pas celles d'une critique littéraire, mais d'une étudiante qui travaille sur la langue de votre roman.

1/ Bonjour monsieur Olivier Adam, vous avez publié en 2012 le roman *Les Lisières*, un roman qui m'a semblé plus dense et plus psychologique que les précédents, centré autour d'un écrivain à la dérive de sa propre vie, obligé de retourner dans sa banlieue d'enfance qu'il n'affectionne pas.

Tout d'abord, pourquoi avoir choisi le terme de « lisières » comme intitulé du roman plutôt qu'un autre synonyme (bordure, extrémité, faille, périphérie, frontière, etc.) ?

2/ Je comprends et je ressens à la lecture de votre roman l'importance donnée à cette notion d'extrémité, de périphérie, de bordure que synthétise et poétise ce terme de « lisière ». Est-ce un terme qui s'applique uniquement à votre personnage, Paul Steiner, ou est-ce une notion qui peut se rapporter plus généralement à notre société contemporaine ?

3/ Je pourrais aussi transposer cette question sur le terme de « finistère » qui se trouve à plusieurs reprises dans vos romans. S'il renvoie très clairement au département breton, que symbolise-t-il pour vous ?

D'ailleurs, en parlant de Bretagne, vous reprenez à travers vos romans souvent les mêmes lieux (Bretagne, Japon, la mer, la banlieue...) et aussi les mêmes prénoms pour vos personnages (Antoine, Paul, Sarah...). Pourquoi cette récurrence ? Est-ce pour donner une impression de continuité au récit ou de familiarité au lecteur, en reprenant toujours plus ou moins le même personnage ? Ou est-ce pour créer des « avatars » de vous-même ?

3/ J'ai l'impression, d'après vos entretiens dans la presse notamment, que vous avez mis beaucoup de vous-mêmes dans ce roman. Dans un entretien avec Alain Veinstein pour l'émission *Du jour au lendemain* sur France Culture, vous dites que ce roman était une véritable « mise à nu », avec un besoin de mêler le Je du narrateur et le Je de l'auteur. Ainsi, la part autobiographique est-elle aussi

importante qu'elle en a l'air, qu'en est-il de cette ambiguïté narrative ?

4/ Pour poursuivre sur cette question, parleriez-vous d'autofiction ? Quel rapport entretenez-vous avec ce genre littéraire ?

5/ Tout au long de votre roman, il est question de cette impossibilité d'être à la fois du dedans et du dehors, de se positionner à l'intérieur ou à l'extérieur. L'écrivain est-il pour vous l'homme même des lisières, qui serait toujours à la recherche de cet équilibre précaire ?

6/ Les journalistes disent souvent de vous que vous êtes un écrivain du « social ». Vous ne vous retrouvez pas, il me semble, dans cette affirmation. Pourtant dans vos romans, et en particulier dans *Les Lisières*, vous vous intéressez à la place des individus dans la société et aux interactions individu-société : le contexte social est-il à ce point important pour vous ?

7/ Vos romans sont assez pessimistes, sombres, et vous choisissez des thèmes qui ne sont habituellement pas faciles à aborder tels que la dépression, l'anorexie, l'alcoolisme, le suicide. Est-ce parce que c'est surtout la part sombre des hommes et de la société qui vous intéresse ?

8/ *Les Lisières* a été, il me semble, bien reçu par la critique (par exemple François Busnel a dit de vous dans le journal *L'Express* : « Olivier Adam s'impose, avec ce roman dense, comme l'un des rares écrivains français capables de décrire à la bonne hauteur ceux dont il a vu les vies s'éloigner de ce que l'on appelle le bonheur. Fraternel, pas compassionnel. Une réussite. ») Ainsi, comment jugez-vous sa réception, par la critique et par les lecteurs, à l'aune de celles de vos romans précédents ?

9/ Vous mentionnez régulièrement dans *Les Lisières* des références à d'autres artistes, d'autres œuvres (romans, films...) etc., et vous troublez, inversez parfois les termes, mais pas toujours. Y a-t-il une raison à ce trouble dans les références ? Comment pourrait-on l'expliquer ? Est-ce simplement pour éviter les plaintes, ou est-ce une façon ironique de montrer qu'ils se ressemblent tous plus ou moins et qu'ils sont alors interchangeables ?

10/ Vous utilisez dans votre récit certains procédés récurrents, comme les effets de liste dans des énumérations, des généralisations, le recours aux clichés et aux stéréotypes, à l'ironie, et à un registre de langue familier : ces usages de langue sont-ils à l'origine même du roman ? Témoignent-

ils d'un souci de ressembler à la société aussi bien dans les images qu'elle véhicule que dans les mots qu'elle utilise ? est-ce que ce sont des procédés qui sont propres à ce roman ?

Je vous remercie pour votre patience et l'intérêt que vous avez porté à cet entretien.

Bien à vous,

Marianne Crouvezier

III/ Échange avec l'auteur sur les réseaux sociaux

Olivier Adam



Olivier Adam

Vous et Olivier Adam n'êtes pas connectés sur Facebook
Habite à Paris

15 JANVIER 19:24

Bonsoir monsieur Adam,

Je me permets de vous contacter car je suis étudiante en Master 2ème année de Lettres à l'Université Grenoble Alpes, et je rédige mon mémoire de recherche sur votre roman Les Lisières. Ainsi, j'avais écrit un courrier à votre éditeur Flammarion au début de l'été dans l'espérance que vous accepteriez de répondre à quelques questions que je souhaiterais vous poser. Cela pourrait-il être alors envisageable ? Auriez-vous quelques instants à m'accorder ?

En espérant que ma démarche vous intéresse,
Bien cordialement,

Marianne Crouvezier

Nb : Je suis ravie d'avoir commencé à lire votre nouveau roman, merci.

...

Bonjour. Merci pour votre message. Et pour l'intérêt que vous portez à mon travail. Je suis bien sûr prêt à répondre aux questions que vous souhaitez me poser. Dites moi comment vous voulez procéder.
Bien cordialement, Olivier Adam

5 FÉVRIER 13:16

↓ Entretien avec Olivier Adam_2018.odt
↓ Entretien avec Olivier Adam_2018.pdf

Bonjour. Merci pour votre réponse. Cela a beaucoup d'importance pour moi, car, d'abord étudiante en faculté de sport, ce sont grâce à vos romans notamment, qui m'accompagnent depuis mon adolescence, que j'ai osé franchir le pas de m'inscrire en Master de Lettres.

Pour l'entretien, le plus simple pour vous et moi, je suppose, est de vous le joindre ici en écrit. Par ailleurs, pensez-vous venir sur Grenoble ou alentours dans les prochains mois ?

En vous remerciant, bien à vous.
Marianne Crouvezier

12 AVRIL 11:45

Bonjour monsieur Adam,
Désolée de revenir vers vous, je sais combien vous devez être pris professionnellement et je vous remercie une nouvelle fois pour l'intérêt que vous portez à mon travail. La date de soutenance de mon mémoire approche à grand pas, je dois en effet le rendre pour le 4 mai. J'aurais réellement souhaité m'inspirer de vos réponses afin de compléter et de m'affirmer encore plus dans ce travail de recherche. En espérant que vous pourrez faire suite à ma demande,
Bien à vous,
Marianne Crouvezier



Résumé

Cette recherche a pour but de montrer, à partir du roman contemporain *Les Lisières* d'Olivier Adam, comment se met en place un discours social dans une œuvre littéraire. Par les divers procédés stylistiques utilisés par l'auteur, tels que l'usage des stéréotypes, des clichés, des généralisations, de l'utilisation de différents modes d'énonciation, ou encore le recours à une écriture fragmentée, brute voire parfois vulgaire, nous est donné à voir le portrait de notre société actuelle. Cette dernière étant fragilisée, les individus qui y résident ne cessent eux-aussi d'être tourmentés et en proie à de nombreux maux, tels que la dépression, ou la sensation d'être perdus dans ce tourbillon infernal qu'est la vie. Ainsi, plus qu'un roman sur le désarroi de notre société contemporaine, de la place de l'homme et de l'écrivain au sein de celle-ci, *Les Lisières* est aussi le roman qui révèle une nouvelle écriture chez son auteur – plus dense et plus intime. Au-delà même des *Lisières*, ce sont de nombreuses correspondances et concordances de noms, de lieux et de thèmes que nous pouvons retrouver à travers les différents romans d'Olivier Adam comme pour donner une continuité aux récits, comme pour rendre les personnages familiers au lecteur ou encore pour créer une sorte de ronde sociale.

Mots-clés

Olivier Adam, Lisières, roman contemporain, discours social, société

Imprimé le 4 mai 2018, à Grenoble.