Institutional Repository - Research Portal
Dépôt Institutionnel - Portail de la Recherche
researchportal.unamur.be
University of Namur

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Éditorial

Kieffer, Morgane; Vrydaghs, David

Published in:
Relief : Revue électronique de littérature française

DOI:
10.51777/relief13484

Publication date:
2022

Document Version
le PDF de l'éditeur

Link to publication

Citation for pulished version (HARVARD):
Kieffer, M & Vrydaghs, D 2022, 'Éditorial: Olivia Rosenthal: l'écriture aux aguets', *Relief : Revue électronique de littérature française*, vol. 16, numéro 2, pp. 1-17. https://doi.org/10.51777/relief13484

General rights
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Download date: 03. Dec. 2024

RELIEF
Revue électronique de littérature française

Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets

Morgane Kieffer, Université Jean Monnet de Saint-Étienne
David Vrydaghs, Université de Namur

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 2 : *Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets*,
dir. Morgane Kieffer et David Vrydaghs, décembre 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Morgane Kieffer et David Vrydaghs, « Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 2, 2022, p. 1-17. doi.org/10.51777/relief13484

RADBOUD UNIVERSITY PRESS

Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets

MORGANE KIEFFER, Université Jean Monnet de Saint-Étienne
DAVID VRYDAGHS, Université de Namur

Résumé

L'introduction du dossier dresse dans un premier temps un état de l'art des études rosenthaliennes, à partir du constat paradoxal de l'omniprésence de l'œuvre dans les préoccupations contemporaines et d'une difficulté de la critique à en prendre la pleine mesure. On distinguera ainsi un premier moment, autour des années 2010, qui suit deux directions : d'une part, la critique interroge l'œuvre au prisme d'un imaginaire cinématographique de la littérature française, à partir des réflexions fondatrices sur les enjeux de l'intermédialité ; elle réfléchit d'autre part au statut de l'adresse et de la figure du lecteur chez cette écrivaine. Un second moment, actuel, coïncide avec l'avènement d'une préoccupation critique de plus en plus affirmée pour la littérature hors du livre ainsi que pour les protocoles et épistémologies des littératures dites « de terrain ». L'introduction s'applique ensuite à saisir et déployer une dynamique essentielle, visible depuis les premiers textes mais de plus en plus remarquable au fil du temps : le positionnement de l'écriture rosenthalienne aux aguets, impliquant une vigilance de tous les instants, chez l'autrice comme chez ses lecteurs, devant les formes utilisées mais aussi une capacité d'accueil de l'autre sans naïveté ni paranoïa.

Partout et nulle part à la fois : présence d'Olivia Rosenthal dans la critique contemporaine

Partout et nulle part à la fois, ou plutôt indéniablement présente mais rarement placée au centre : la position d'Olivia Rosenthal au sein de la littérature française contemporaine repose sur un ensemble de paradoxes, ou de tensions, que nous avons voulu explorer en proposant ce collectif dix ans exactement après la tenue de la première (et dernière à ce jour) journée d'études consacrée à l'écrivaine, organisée par Fabien Gris à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne et dont les actes ont paru en 2020[1]. Sur le plan institutionnel, l'œuvre bénéficie en effet d'une reconnaissance aussi bien du public que des académies, jurys et organes de presse littéraires. Pourtant son importance au sein des discours universitaires demeure contrastée : ses travaux font moins l'objet d'approches monographiques directes qu'ils ne sont sollicités à l'appui de démonstrations théoriques portant sur des corpus larges ou des questions dont la portée intéresse l'œuvre, souvent sans aborder celle-ci de front pour autant.

En effet, si les premiers textes de l'écrivaine, *Dans le temps* (Verticales, 1999), *Mes petites communautés* (Verticales, 1999), *Puisque nous sommes vivants* (Verticales, 2000), *L'homme de mes rêves ou les mille travaux de Barnabé le sage devenu Barnabé le bègue suite à une terrible mésaventure qui le priva quelques heures durant de la parole* (Verticales, 2002), et

1. La journée d'études « Olivia Rosenthal : le dispositif, le monde et l'intime » s'est tenue le 19 octobre 2012 (voir www.fabula.org). Les actes sont disponibles sous cette référence : Laurent Demanze et Fabien Gris (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020.

jusqu'aux *Sept voies de la désobéissance* (Verticales, 2004), n'ont pas fait grand bruit alors, et demeurent marginaux parmi les corpus étudiés par la critique universitaire, les textes suivants au contraire ont bénéficié d'une forte reconnaissance. *On n'est pas là pour disparaître* (Verticales, 2007) a remporté le Prix Wepler-Fondation la Poste, le Prix Pierre Simon « Éthique et société » et le Prix franco-allemand Candide, et a figuré sur diverses sélections littéraires parmi les plus prestigieuses (Goncourt, Livre Inter, sélection France Inter – JDD) ; *Que font les rennes après Noël ?* (Verticales, 2010) a remporté le Prix Alexandre-Vialatte et le Prix du Livre Inter 2011, et est arrivé finaliste des prix Femina, Médicis et Décembre ; *Éloge des bâtards* (Verticales, 2019) a reçu le Prix Transfuge du meilleur roman de la rentrée en 2019, enfin *Un singe à ma fenêtre* (Verticales, 2022) s'est trouvé sélectionné pour le Prix Femina, et a figuré parmi les finalistes du Médicis.

L'effet de liste est parlant, et nous renseigne en lui-même sur la reconnaissance allouée à l'œuvre rosenthalienne, sa visibilité indubitable. Dans la même perspective, la publication au sein de la collection « Folio » d' *On n'est pas là pour disparaître*, de *Que font les rennes après Noël ?*, des *Mécanismes de survie en milieu hostile* et d'*Éloge des bâtards*, respectivement en 2009, 2012, 2016 et 2021, constitue un indice du succès des livres de Rosenthal auprès du lectorat, de même que les nombreuses traductions de ses livres dans des langues étrangères : en hongrois déjà pour *Les sept voies de la désobéissance*, en allemand (*On n'est pas là pour disparaître* – dont il existe aussi une version radiophonique en suisse allemand – et *Mécanismes de survie en milieu hostile*), en anglais (extrait des *Fantaisies spéculatives de J.H. le sémite* (Verticales, 2005) ; *On n'est pas là pour disparaître* ; *Que font les rennes après Noël ?*; « Les larmes » et « Le vertige » extraits de *Ils ne sont pour rien dans mes larmes*), en italien (*Que font les rennes après Noël ?*), en coréen ou en néerlandais (*Mécanismes de survie en milieu hostile*). Le rayonnement de l'œuvre est bel et bien international, et dès 2006, *Les fantaisies spéculatives de J.H. le sémite* était sélectionné aux côtés de neuf autres textes par la Villa Gillet et le bureau du livre français à New York, pour représenter la France dans un numéro spécial sur la littérature française.

Pour autant, la critique universitaire semble, sinon réticente, en tous les cas prudente face à cette œuvre, qu'elle préfère aborder de biais. Bien sûr, le travail de Rosenthal est largement commenté, à plusieurs titres et depuis deux décennies déjà : que ce soit dans une perspective d'étude des relations intermédiales (on pense aux travaux sur les liens entre la littérature et le cinéma), une perspective thématique (autour des enjeux de l'écriture de soi, principalement), tonale (sur l'humour, l'ironie et le mordant) ou formelle/structurelle (autour alors du montage des voix et du rapport de l'écriture aux entretiens, voire aux terrains, qui la nourrissent). Le sommaire du premier collectif consacré à l'autrice couvre ainsi toutes ces approches, et les analyses proposées là, tant dans le texte que pour les prolongements et reprises qu'on peut en lire par ailleurs, font référence. Depuis quelques années, on assisterait ainsi à un phénomène de classicisation de l'œuvre de Rosenthal, qui semble avoir acquis un statut quasi-paradigmatique au sein de la production littéraire française actuelle. Le corpus rosenthalien bénéficie d'une attention nourrie au sein du paysage critique, dont la publication

récente des actes de la journée stéphanoise qui lui a été consacrée en 2012 marque un point d'orgue. Mais cet effet d'actualité de la critique est trompeur, et ces études datent en fait de dix ans en arrière. Depuis ce premier moment d'émulation critique autour de l'œuvre, rares en effet sont les études à s'en être emparées frontalement.

Pourtant, un sentiment de présence diffuse et incontournable des travaux d'Olivia Rosenthal au sein des discours académiques persiste. Une entreprise de recensement quantitatif aussi bien que qualitatif des modes de présence de l'écrivaine au sein d'événements comme de textes universitaires permet d'ancrer ce sentiment dans une réalité paradoxale des pratiques. Séminaires de travail, journées d'études, colloques, tables rondes et autres entretiens : un examen approfondi de la liste fournie par l'autrice et donnée en annexe de ce dossier (« Écrits, créations et travaux d'Olivia Rosenthal ») suffit à montrer la fréquence de ses interventions à l'Université, et, partant, la prégnance de son discours au sein des entreprises de théorisation et de réflexion du fait littéraire de ces dernières années.

Souvent invitée en tant que « contemporaine », aux côtés d'autres écrivain·e·s et dans une visée d'introduction aux enjeux de la littérature française actuelle, Rosenthal est également sollicitée depuis quelques années selon des perspectives critiques plus ajustées : ainsi en 2015 par exemple, aux côtés de Patrick Deville lors du séminaire conduit par Dominique Viart pour réfléchir aux modes de documentation de l'écriture non-fictionnelle, ou aux côtés de Jean-Charles Massera sur l'invitation de Stéphane Bikialo pour revenir sur la notion de « littératures exposées ». Plus récemment, c'est au sujet de sa maison d'édition que l'écrivaine a été sollicitée dans le cadre du colloque « Écrire et éditer debout : les éditions Verticales » (Poitiers et Paris 1, avril 2017). La voix d'Olivia Rosenthal nous est donc familière, et sa parole entre en écho avec nos propres discours – un *nous* critique et théorique. Pour autant dans cette liste, y compris dans les programmes des journées d'études et colloques cités, rares sont les études – monographiques ou comparatistes – spécifiquement dédiées aux travaux de l'écrivaine. Partout, et nulle part à la fois.

Un état de l'art à plus large focale permet néanmoins de dégager deux grands ensembles au sein de la critique rosenthalienne, et d'en souligner une nouvelle fois la rareté, quoiqu'en même temps l'importance, tant cette œuvre très vite est entrée en résonance avec les préoccupations de l'époque et de la critique. En ce sens, un premier « moment Rosenthal » se distingue d'abord au début de la décennie 2010, qui suit principalement deux axes critiques. Le premier concerne l'étude d'un imaginaire cinématographique de la littérature française, à partir des réflexions fondatrices sur les enjeux de l'intermédialité et au sein d'un corpus par ailleurs conséquent[2]. Le deuxième s'inspire des travaux de la pragmatique et

2. Voir notamment Jeanne-Marie Clerc, *Le cinéma, témoin de l'imaginaire dans le roman français contemporain. Écriture du visuel et transformations d'une culture*, Berne / Francfort-sur-le-Main / Nancy, Peter Lang, 1984 ; Jeanne-Marie Clerc (dir.), *Cinéma, Littérature, adaptations*, Montpellier, Éditions du CERS, 2009 ; Jean Cleder, *Entre littérature et cinéma, les affinités électives : échanges, conversions, hybridations*, Paris, Armand Colin, 2012 ; Fabien Gris, *Images et imaginaires cinématographiques dans le récit français (de la fin des années 1970 à nos jours)*, Thèse de doctorat, Université Jean Monnet de Saint-Étienne, 2012 ; Marie Martin (dir.), *La Licorne*, n° 116, *Cinéma, littérature : projections*, 2015.

réfléchit au statut de l'adresse et de la figure du lecteur dans les textes de Rosenthal : par le biais du ton et sur le plan énonciatif et stylistique (chez Stéphane Chaudier autour de l'humour rosenthalien dans le premier collectif consacré à l'autrice, ou dans le présent dossier sous la plume de Frédéric Martin-Achard autour de l'ironie cette fois), mais aussi en empruntant des entrées narratologiques et formelles. C'est le cas de la thèse qu'Estelle Mouton-Rovira a soutenue en 2017 autour des « théories et imaginaires de la lecture dans le récit contemporain français », et des articles qui prolongent ces analyses[3]. C'est également dans cette perspective, quoique selon une dimension davantage métadiscursive qui interroge la portée de cet effort de requalification de la littérature par ses effets, que Justine Huppe propose d'analyser *Ils ne sont pour rien dans mes larmes* pour éclairer « quelques enjeux et ambiguïtés de cet apparent désir partagé de reconnecter la littérature à ses usages[4] ».

Si ce premier (double) grand courant d'analyse des textes d'Olivia Rosenthal se prolonge jusqu'à aujourd'hui au gré de publications ponctuelles, force est toutefois de constater un écart chronologique entre ce premier moment Rosenthal, culminant lors de la journée stéphanoise qui parachève l'entreprise de légitimation académique de ce corpus, et le moment actuel d'un regain d'intérêt pour celui-ci, qui coïncide avec l'avènement d'une préoccupation critique de plus en plus affirmée pour la littérature hors du livre, interrogeant par ce prisme d'une part les pratiques et médias des littératures dites « exposées », qui privilégient des espaces d'expression dont le livre ne constitue plus la fin nécessaire[5] ; et d'autre part les protocoles et épistémologies des littératures dites « de terrain »[6]. Un imaginaire commun sous-tend ces perspectives critiques tournées vers une littérature qui échappe aux lieux, aux formats et aux méthodes traditionnels de l'Université française depuis la réforme de la discipline autour des principes de l'histoire littéraire de Lanson, et qui se diffracte ensuite en plusieurs directions.

Cet ensemble, consacré à la pratique de l'entretien et au montage des voix dans une perspective développée plus tard à partir de la catégorie notionnelle des littératures dites « de terrain », constituait déjà une entrée, quoique minoritaire, parmi les études rassemblées par le premier collectif consacré à Rosenthal, dans le titre duquel le terme de « dispositif » désignait le *modus operandi* de chaque projet. Dans cette perspective, mais en interrogeant cette fois les implications épistémologiques et éthiques de la démarche, les travaux de Mathilde Roussigné étudient les enjeux de requalification et de légitimation du littéraire qui

3. Estelle Mouton-Rovira, « Imaginer la réception. Figures de lecteurs et déplacements herméneutiques chez Éric Chevillard et Olivia Rosenthal », *Littérature*, n° 190, 2018, p. 59-73 ; *Théories et imaginaires de la lecture dans le récit contemporain français*, Thèse de doctorat, Université Paris-Diderot, 2017.

4. Justine Huppe, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*, Thèse de doctorat, Université de Liège, 2019.

5. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), *Littérature*, n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010 ; *Littérature*, n° 192, *La littérature exposée 2*, 2018.

6. Alison James et Dominique Viart (dir.), *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 18, *Littératures de terrain*, 2019 ; Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2014 ; Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, n° 166, 2012, p. 13-25 ; Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2019.

se nouent derrière l'imaginaire du terrain. Deux autres thèses en cours autour des travaux d'Olivia Rosenthal sont enfin à signaler, qui empruntent à leur tour des voies qui s'intègrent dans les grands ensembles déjà identifiés et confirment l'intuition selon laquelle la focale adoptée pour étudier ces livres serait passée de thématique et formelle à épistémologique, pour le dire sans doute un peu vite. La première interroge les liens entre pratique littéraire et expérience de pensée, selon une perspective philosophique notamment développée à partir du statut et des effets de la fiction et dont l'essor est vif, tant dans les domaines de la narratologie qu'au sein des études philosophiques[7]. La seconde travaille à partir des fictions documentaires d'Olivia Rosenthal, et joint à ce critère générique une problématique tonale et thématique en y étudiant l'ironie comme forme possible d'un engagement politique[8]. On le voit : ces deux sujets prennent pour angle d'entrée dans l'œuvre le caractère extra-fictionnel de celle-ci, d'abord dans une perspective pragmatiste puis en faisant de la sortie de la littérature hors de la fiction, et de sa volonté d'agir sur la scène politique et sociale un critère de sélection du corpus.

L'orientation de plus en plus affirmée des travaux d'Olivia Rosenthal vers le format de la performance et les expériences extra-livresques, d'une part, ainsi que ses explorations toujours plus poussées du rapport entre l'écriture littéraire et la matière première d'une parole étrangère recueillie en entretien, d'autre part, inscrivent à double titre l'écrivaine dans les logiques de la catégorie notionnelle du terrain – jusqu'à faire de son travail un terreau d'élaboration théorique. Cette correspondance entre le parcours d'une œuvre et le renouvellement des questions critiques pourrait en partie expliquer le regain d'intérêt prêté à cette œuvre, quoique Rosenthal souligne avec fermeté dans l'entretien qui figure dans ce numéro que son travail d'enquêtrice s'est ouvert sous cette forme bien avant qu'apparaisse la notion critique qui semble aujourd'hui offrir la terminologie et la méthode les plus efficaces pour en cerner les enjeux de circulation entre les paroles, les supports, les formes et les pratiques, dans une entreprise toujours relancée d'exploration connexe du monde et de soi. Cette revendication d'autonomie de l'écrivaine face au discours critique, affirmation d'une indépendance de l'écriture face au discours académique comme au sein des courants de la production contemporaine (le contre-temps apparaissant ici comme motif de singularisation positive), fait tendre l'oreille.

Une position plurielle au sein de l'institution littéraire

Car, deuxième tension et deuxième point d'articulation de nos réflexions, Olivia Rosenthal occupe une position plurielle au sein de l'institution littéraire française[9] : écrivaine, *dans* et

7. Flora Isidore, *La pratique littéraire comme expérience de pensée : Emmanuel Hocquard, Olivier Cadiot et Olivia Rosenthal*, thèse en préparation à l'Université Paris Cité sous la direction de Dominique Rabaté.

8. Stéphanie Arc, *L'engagement littéraire ? Perspectives de la recherche-création sur Noémi Lefebvre, Emmanuelle Pireyre, Nathalie Quintane et Olivia Rosenthal*, thèse en préparation à Cergy Paris Université, sous la direction de Chantal Lapeyre et de Jean-François Puff.

9. Au sens où l'entend Jacques Dubois, qui se distingue de la notion bourdieusienne de « champ » en mettant l'accent sur les logiques d'interrelations entre les acteurs et actrices de ce système institutionnel, composé

hors le livre, et enseignante-chercheuse (à l'Université Paris 8 - Saint-Denis). À partir de cette coïncidence, assez fréquente certes à l'Université, on soulignera toutefois trois endroits de frottements, voire de porosité, entre ces pratiques[10].

Si l'entrée d'Olivia Rosenthal au sein du monde académique se fait initialement en tant que spécialiste de la littérature française de la Renaissance[11], premier objet dont elle affirme s'être tout à fait détournée dans le cadre de ses activités professionnelles, ce sont désormais les perspectives de la recherche-création qui attirent son intérêt d'enseignante-chercheuse. Dans cette perspective, on lui doit la première Habilitation à Diriger des Recherches (HDR) dans le domaine de la recherche-création, soutenue à l'Université Paris Nanterre sous la direction de Dominique Viart, en 2017[12]. Ceci constitue en soi un point d'intérêt pour les études de la pratique rosenthalienne : les enjeux et pratiques de la recherche-création au sein de l'Université française, longtemps (si ce n'est toujours) réticente à les intégrer ; les relations de complémentarité et d'innutrition réciproque entre la pratique de l'écriture créative et le travail de théorisation. Quels nouages s'effectuent, quels rapports nécessairement se déplacent entre ces pôles ? Cette intersection constitue la première frontière où situer le travail d'Olivia Rosenthal.

Un deuxième lieu qu'on voudrait ici suggérer d'aborder comme un espace-frontière est celui du Master de création littéraire de l'Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, que Rosenthal a fondé aux côtés de Lionel Ruffel et de Vincent Message en 2013. Ce Master construit en effet un espace symbolique reconnu à l'échelle nationale et internationale, tant pour les collectifs qui s'y forment sous une bannière désormais largement identifiée que pour les instances de diffusion et valorisation de la création littéraire. Cet espace symbolique se définit également dans sa proximité avec d'autres espaces, socio-économiques, notamment l'espace éditorial de la collection « Chaoïd » dirigée par Lionel et David Ruffel au sein de la maison Verdier et qui accueille certains des textes élaborés par des diplômé·e·s du Master. Un lien fort existe ainsi entre cette pratique pédagogique spécifique et la naissance de voix nouvelles au sein de la production littéraire française : un lien d'accueil et de soutien, un lien d'affinement de sensibilités littéraires d'abord rassemblées suivant une procédure de sélection sur dossier, puis accompagnées et soutenues en vertu d'un principe de polyvalence des acteur·rice·s au sein de l'institution littéraire.

à la fois d'une organisation autonome, d'un système socialisateur et d'un appareil idéologique (*L'Institution de la littérature*, préf. Jean-Pierre Bertrand, Bruxelles, Espace Nord, coll. « Essai », 2019 [Labor, 1978]).

10. La présence des écrivain·e·s contemporain·e·s au sein de la sphère académique constitue en elle-même un objet d'étude dont certain·e·s commentateur·rice·s se sont emparé·e·s avec acuité. Voir Mathilde Barraband et Jean-François Hamel (dir.), *Analyses*, vol. 5, n° 3, *Les Entours de l'œuvre. La Littérature française contemporaine par elle-même*, 2010 ; Marie-Odile André et Mathilde Barraband (dir.), *Du « contemporain » à l'Université. Usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.
11. Elle est l'autrice d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis sous la direction de Gisèle Mathieu-Castellani en 1992, intitulée *La poésie comme la peinture : structures et modèles visuels dans quelques recueils de vers amoureux de la fin du seizième siècle (1575-1620)*.
12. Olivia Rosenthal, *La création littéraire à l'université : éloge de la pensée indirecte*, inédit d'HDR soutenu le 16 octobre 2017 à l'Université Paris Nanterre, sous la direction de Dominique Viart.

Une troisième frontière, enfin, sans doute la rencontre la plus serrée entre deux pôles de la pratique professionnelle d'Olivia Rosenthal, est celle qui unit création et théorisation. Revenant plus haut sur l'actualité critique de ses livres, on distinguait deux ensembles chronologiques. Le premier s'occupait d'identifier les lignes de force de ce corpus, à partir de l'étude des modes de relation à la littérature et à ses formes, au monde, et à soi (« Le dispositif, le monde et l'intime »). Cette veine a dominé la critique jusqu'à la parution de *Que font les rennes après Noël ?*, très largement commenté, et auquel seul *On n'est pas là pour disparaître* pourrait disputer la place du livre le plus étudié d'Olivia Rosenthal. Une explication à ce succès est sans doute à trouver, en partie du moins, dans la coïncidence de ces textes avec des notions dont l'examen occupait largement la critique au tournant des années 2010 : l'écriture de soi, la part de l'intime, l'obliquité comme marque de la littérature française depuis les années 1970, la manière dont une nouvelle génération d'écrivain·e·s contemporain·e·s, venue après les grands précurseurs, s'emparent de ces questions. Le deuxième, ouvert depuis maintenant quelques années, correspond à une rotation concordante de la sphère critique et à l'intérêt de plus en plus prégnant de celle-ci pour les littératures hors du livre. C'est ici qu'on dessinera le dernier *X* sur la ligne tangente où se tient Rosenthal à travers les territoires littéraires : à l'endroit où la recherche-création, nourrie de la pratique d'écriture, informe à son tour et avec succès le discours théorique.

En 2010 en effet, Olivia Rosenthal dirige avec Lionel Ruffel un numéro de la revue *Littérature* qui introduit la notion théorique de « littérature exposée », prête à devenir une catégorie critique aussi bien grâce à son ampleur et à sa plasticité que malgré celles-ci[13]. Cette publication est particulièrement remarquée à deux titres principaux : d'abord parce qu'elle s'articule avec un intérêt croissant de la critique comme de la production littéraires pour les formes de littérature hors du livre, en lien avec un contexte changé de production de la littérature informé par l'essor des pratiques de résidence et de commande et la multiplication des supports de création (qui correspond aussi, il faut le préciser, à une véritable inquiétude pesant sur les conditions matérielles du métier d'écrivain·e et la nécessaire diversification des pratiques professionnelles dans ce cadre[14]) ; mais aussi parce qu'elle émane, pour moitié du moins, d'une personnalité qui s'identifie davantage comme écrivaine que comme chercheuse – ou, pour le dire plus justement, qu'elle témoigne d'une pratique de recherche-création encore relativement inédite dans le discours théorique français. Olivia Rosenthal y parle à la fois comme écrivaine et comme théoricienne, sans plus désolidariser ces deux expériences, ces deux panoplies, ces deux approches du fait littéraire. Force est de constater qu'il s'agit en effet d'un outil particulièrement efficace pour réfléchir à sa propre pratique que Rosenthal, en compagnie de Lionel Ruffel, fournit avec cette notion à laquelle le duo consacre un deuxième numéro de *Littérature* en 2018, effectuant ainsi par ce doublet un travail en deux temps : d'introduction et de mise à l'épreuve d'une notion critique d'abord, puis de légitima-

13. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), *Littérature*, n° 160, *La Littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010.

14. Voir à ce sujet les analyses de Bernard Lahire, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, coll. « Laboratoire des sciences sociales », 2006.

tion et de pérennisation de celle-ci, et confirmant son ancrage dans les pratiques au moment où elle se trouve concurrencée plus directement par des notions connexes (celles de « littératures de terrain », qui en recouvre une partie du faisceau, en particulier)[15].

Qu'on se le dise : il ne s'agit pas ici d'évaluer le mérite ou les torts d'un tel fonctionnement éco-systémique de l'institution littéraire, particulièrement évident au sein des études sur le contemporain, mais plutôt d'en identifier les points de friction, et d'expliciter les questions que soulèvent ces liens d'interdépendance. Au reste, cette réflexion ne prétend pas s'abstraire de ces relations réciproques, et l'on entend au contraire les précédentes propositions comme une exposition réflexive du caractère situé de cette introduction d'une part, et du présent dossier d'autre part, plus précisément pour ce qui touche aux annexes qui l'accompagnent[16].

L'écriture « aux aguets »

Ce travail collectif eut pour point de départ un constat que l'évolution de l'œuvre d'Olivia Rosenthal, à partir d'*On n'est pas là pour disparaître*, a rendu plus sensible encore. Depuis l'intégration, au cœur des fictions ou des écritures autobiographiques, de ressources documentaires sous la forme, le plus souvent, d'entretiens réalisés et réécrits par l'écrivaine, apparaît en effet de façon très visible ce qui se jouait déjà en sourdine dans les premiers textes : un mouvement de l'écriture, contradictoire ou dialectique selon les circonstances, entre des procédés de distanciation, créant une forme de rupture dans la communication littéraire – ainsi de l'incursion de témoignages de spécialistes du monde animalier dans un récit autobiographique (*Que font les rennes après Noël ?*) –, et des mécanismes d'adhésion, telle l'immersion fictionnelle sensible dès l'incipit de *Mécanismes de survie en milieu hostile* et *Éloge des bâtards*.

Plusieurs contributions à ce dossier portent la trace de ce premier état de notre réflexion. À leur lecture, comme en partageant nos impressions devant cette œuvre exigeante, il nous est apparu que ce couple notionnel de l'adhésion/distanciation, pour être un outil de saisie de cette écriture approprié à l'une de ces dynamiques, ne faisait pas justice à l'ensemble des déplacements et mouvements de balancier qui l'animent. Surtout, il témoignait incomplètement d'un positionnement de l'œuvre qui s'observe à ses différents niveaux (stylistique, rhétorique, thématique, générique, pragmatique) et dont les études rassemblées dans ce dossier rendent toutes compte à leur façon : ce sentiment, qui s'éprouve globalement autant que localement, d'être confrontés à une écriture sans cesse « aux aguets ».

Le terme vient du latin médiéval et désigne d'abord le fait, pour un chasseur, de se tenir en embuscade, les sens en éveil, dans l'attente du gibier. Le mot continuera longtemps

15. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), *Littérature*, n° 192, *La Littérature exposée 2*, 2018.
16. Pour une introduction à la notion de point de vue situé et ses applications possibles en littérature, voir Marie-Jeanne Zenetti, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, « Introduction : Situer la théorie et les pratiques de recherche en études littéraires », *Fabula-LhT*, n° 26, 2021.

de s'appliquer au domaine des sensations, tout en colorant l'écoute et la vue d'intentionnalités variables : être en embuscade, à l'affût, implique de se cacher pour surprendre plus efficacement l'animal de passage ; être attentif engage le guetteur dans une surveillance de ce qui l'environne. De là sans doute le mot s'est-il appliqué au domaine moral, désignant une attitude de vigilance, de méfiance, voire de dissimulation face à une menace de quelque nature qu'elle soit.

Ce maintien de l'écriture sur le qui-vive s'applique, nous l'avons dit, à un large spectre de phénomènes textuels voire contextuels. Sur le plan thématique, d'abord, les scènes d'attente, de vigilance et de dissimulation traversent l'œuvre. Sa première phrase en témoigne déjà : « L'amie de mon amie a les oreilles pointues, ce qui n'a l'air de rien, même si ce sont instruments avec lesquels elle pèse, apprécie et mesure les critiques qui contre sa personne fusent[17]. » Ce portrait de femme en louve à l'attention aiguisée – à la page suivante, nous apprenons que son rire est un cri et son cri un hurlement – annonce en tout cas les développements ultérieurs de cette topique. La narratrice de *Mes petites communautés* garde ainsi en permanence, lors de sa conversation avec un ancien « amoureux » plus vu depuis longtemps, ses « lunettes fumées [...] pour [s']assurer possibilité de retraite[18] ». Celle de *Puisque nous sommes vivants* s'emploie à suivre une femme croisée dans un supermarché : « m'avait-elle repérée, moi à l'affût de ses arrêts, de ses choix, des denrées posées en vrac [...] moi, l'œil perçant, réalisant une filature d'un type nouveau pour me rapprocher d'elle[19] ».

De ces premières voix à l'enfant de *Que font les rennes après Noël ?*, qui se surveille en permanence et dissimule aux siens ce qu'elle ressent au plus profond d'elle-même, les modalités morales du guet qualifient les conduites de nombre de personnages. Il arrive même que rester sur le qui-vive soit l'attitude la plus partagée et la plus intense d'une fiction : les cinq récits qui composent *Mécanismes de survie en milieu hostile* s'articulent autour de telles situations en raison de menaces – dont les causes échappent toujours aux lecteur·rice·s – qui planent sur les narratrices et les maintiennent en position d'attente. Nous découvrons ainsi l'héroïne de « La fuite », récit inaugural du volume, seule face à un « vaste terrain à découvert » et attendant la nuit pour le traverser, « épiant les moindres mouvements, les changements de lumière, essayant de deviner la présence d'assaillants invisibles[20] ». Celle du deuxième récit, à moins qu'il ne s'agisse de la même, ailleurs, plus tôt ou plus tard – les noms manquent, comme les repères temporels et toponymiques – est également en position de guet, « [d]ans la maison » – c'est le titre de ce récit – qu'elle occupe :

> Ils vont entrer dans la maison. [...] Je les attends. Je garde les lieux. Je surveille les alentours. J'écoute les rumeurs. Je veille. C'est le rôle des guetteurs d'observer, d'interpréter et d'imaginer ce qui pourrait

17. Olivia Rosenthal, *Dans le temps*, Paris, Verticales, 1999, p. 11.
18. Olivia Rosenthal, *Mes petites communautés*, Paris, Verticales, 1999, p. 21.
19. Olivia Rosenthal, *Puisque nous sommes vivants*, Paris, Verticales, 2000, p. 24.
20. Olivia Rosenthal, *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2016 [2014], p. 11.

> advenir. J'assume cette tâche que personne ne m'a demandé d'assumer. Il faut bien que quelqu'un voie, entende, repère, suppose, décrypte et se prépare[21].

Se déploie ici une pratique de l'attention combinant une heuristique, une herméneutique et une réflexion spéculative.

Inutile d'insister davantage : tous les livres de Rosenthal revisitent et réécrivent ces scènes, allant même jusqu'à ériger l'affût au rang d'une poétique dans le dernier récit paru à ce jour :

> Et, suivant en cela les conseils que je donnais avec une fausse assurance à de jeunes écrivains qui parfois me le demandaient, je me suis dit qu'il fallait faire confiance à son propre aveuglement, s'appuyer sur lui sans essayer de le brusquer et de le réduire, pour faire jaillir à force de travail, de reprises et d'errements, la bête tapie derrière tout ça, silhouette inconnue encore qui attendait la clef grâce à laquelle ouvrir enfin sa cage[22].

Chaque texte issu de cette poétique prendra une forme différente, mais toujours l'écriture portera la trace du guet qui l'a fait naître. Celle-ci sera sensible en divers lieux du texte, que parcourront à leur façon les études rassemblées dans ce dossier.

Être aux aguets, pour un écrivain, passe d'abord par un ton, dont l'article de Frédéric Martin-Achard qui ouvre ce dossier retrace l'évolution. L'ironie volontiers sarcastique des débuts, s'appliquant alors aux énoncés aussi régulièrement qu'à leur énonciation, cède progressivement le pas, sans disparaître pour autant, à l'empathie. Apparue simultanément à la pratique de l'entretien, la stimulation de celle-ci recouvre une variété d'enjeux : il peut aussi bien s'agir de faciliter la compréhension la plus fine possible de la maladie d'Alzheimer, en incitant les lecteur·rice·s à s'imaginer dans la position du malade ou d'un de ses proches, que de faire ressentir le poids des déterminismes sociaux façonnant l'éducation à travers un portrait de sa propre enfance suffisamment généralisant pour que nombre de personnes puissent y reconnaître des éléments de leur propre expérience.

Ce changement de statut de l'ironie et l'émergence de l'empathie comme valeur esthétique, qui se constate aussi à l'échelle de la littérature et de la critique contemporaines[23], ne s'accompagne pas pour autant chez Rosenthal d'un reflux de la vigilance extrême qui caractérise son écriture. La tonalité singulière que l'aguet donne aux récits de Rosenthal s'incarne aussi dans cet ensemble de sollicitations laissant ses lectrices et lecteurs en permanence sur le qui-vive, tant ces voix qui s'adressent pour partie à eux ont une portée déstabilisatrice. Dès l'apostrophe de *Mes petites communautés*, les lecteur·rice·s sont invité·e·s non sans ironie à occuper une position similaire à celle de l'autrice :

21. *Ibid*., p. 37.
22. Olivia Rosenthal, *Un singe à ma fenêtre*, Paris, Verticales, 2022, p. 150.
23. Sur ce point, le traitement de l'ironie par la critique est particulièrement parlant, depuis Claude Perez, Joëlle Gleize et Michel Bertrand (dir.), « Hégémonie de l'ironie ? », www.fabula.org/colloques/sommaire978, 2008, jusqu'à Aude Laferrière et Frédéric Martin-Achard (dir.), *Carnets*, n° 23, *(In) actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)*, 2022.

> Si par hasard vous vouliez vous faire une idée de l'exaltation particulière et méchante, de la jubilation spéciale qu'on éprouve à décrire l'extraordinaire des vies communes, commencez.
> Vous n'êtes pas accusé, pas coupable et personne ne vous tiendra rigueur de vos désirs[24].

Plus tard dans l'œuvre, ce sera là un moyen de questionner nos réactions devant la maladie d'Alzheimer – « Faites un exercice. / Imaginez que vous puissiez effacer de votre mémoire une personne de votre entourage ainsi que tous les événements afférents à cette personne et dans lesquels vous êtes impliqués. Qui effaceriez-vous[25] ? » –, nos rapports au passé – « Y a-t-il une chose dans ta vie que tu regrettes[26] ? » – ou nos émotions esthétiques, cinématographiques surtout.

Estelle Mouton-Rovira déplie les logiques au cœur de ces exercices singuliers, qu'ils soient figurés, comme dans les exemples cités *supra*, ou racontés, dans les récits de visionnage de films, fréquents sous la plume de Rosenthal à partir de 2010. La réception esthétique, de plus en plus étroitement intégrée à l'œuvre elle-même, informe autant la construction de soi que la relation à l'autre. En définitive, il ressort de ces logiques que se tenir aux aguets n'est pas une façon de nier l'autre ou de le considérer uniquement sous le prisme du danger, mais d'établir une connexion avec lui. Rosenthal en convient, elle qui écrivait récemment : « La solitude ne me vaut rien, elle flétrit et dessèche, là où les présences multiples de celles et ceux qui m'entourent me permettent d'éprouver ma pensée, mes émotions et mon humanité même[27]. »

Une éthique de la relation naît en effet de ces échanges, éthique que l'on pourrait qualifier de *diplomatique* à l'appui de cette réflexion du philosophe pisteur Baptiste Morizot :

> Le courage diplomatique que ces explorateurs qui ont avancé paumes ouvertes vers l'étranger, les armes dormant à la ceinture, mais toute vigilance aux aguets, capables de désamorcer la crise par un extraordinaire décentrement empathique, alors même que la peur rend chacun obnubilé par lui-même, verrouillé sur son point de vue. Le décentrement qui permet de pressentir l'éthologie des autres et d'imposer, à la force délicate de l'intelligence, une tournure pacifique à une confrontation qui risque toujours de virer au conflit[28].

Elle est en effet sans naïveté, prudente et téméraire à la fois, capable d'empathie comme de distanciation.

Cette conception de la relation guide également Rosenthal dans ses rapports au cinéma, dont elle attend souvent une forme de révélation sur elle-même – « un film qu'on aime et qu'on raconte ça rapproche de soi[29] », affirme-t-elle dans *Toutes les femmes sont des*

24. Olivia Rosenthal, *Mes petites communautés*, *op. cit.*, n. p.
25. Olivia Rosenthal, *On n'est pas là pour disparaître*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2007], p. 138.
26. Olivia Rosenthal, *Un singe à ma fenêtre*, *op. cit.*, p. 158.
27. Olivia Rosenthal, *Futur antérieur*, Saint-Germain-La-Blanche-Herbe, Éditions de l'Imec, coll. « Diaporama », 2022, p. 25.
28. Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2021 [2018], p. 61.
29. Olivia Rosenthal, *Toutes les femmes sont des aliens*, Paris, Verticales, coll. « Minimales », 2016, p. 14.

aliens (2016) après en avoir fait la démonstration dans *Que font les rennes après Noël ?* et plus encore dans *Ils ne sont pour rien dans mes larmes* (2012), relatant des entretiens nés de la question « simple et vertigineuse[30] » : « Quel film a changé votre vie ? »

La contribution au présent volume de Fabien Gris, déjà auteur de plusieurs études sur Rosenthal et le cinéma, se présente d'abord comme un retour conclusif sur ses premiers travaux avant d'apporter un nouvel élan aux études intermédiatiques en proposant une hypothèse inédite, celle d'un rapport à l'imaginaire cinématographique dans les textes de Rosenthal que les années auront rendu peu à peu moins thématique ou figural que symbolique. Attentive aux résonances que les films vus ont en elle comme pour d'autres spectateurs, Rosenthal s'intéresse moins au cinéma comme carburant pour l'imagination de la romancière – elle-même écrit peu de fictions – que comme réserve inépuisable de signes pour se comprendre et saisir le monde.

La pratique de l'attention qui aura permis à cet imaginaire de se constituer et de se formaliser est également centrale dans les entretiens que l'écrivaine réalise régulièrement depuis le mitan des années 2000 :

> J'y écoute celles et ceux qui me parlent pour saisir dans ce qu'ils énoncent des prolongements possibles de leurs mots, pour explorer les défaillances, les retraits, les silences, les hésitations, corrections et repentirs qui ponctuent leurs récits et leur donnent leur relief. C'est là qu'il faut aller chercher, à cela qu'il faut être attentive puisque l'entreprise à laquelle je me livre alors ne consiste pas à transcrire ce qui a été dit mais plutôt à aller chercher au cœur de la parole ce qui n'a pas encore été énoncé, ce qui attend que quelqu'un d'autre le dise[31].

Maud Lecacheur, qui a consacré une thèse et plusieurs articles à l'étude des dispositifs de montage des voix au sein d'un corpus reliant Georges Perec à Olivia Rosenthal (dont le nom figure dans le titre de la thèse[32]), revient pour ce collectif sur ces questions en s'intéressant cette fois aux héritages de la tradition psychanalytique dans le traitement des entretiens et le recueil des voix chez Rosenthal, déplaçant ainsi la focale de l'imaginaire sociologique ou anthropologique des littératures « de terrain » à une autre relation de la littérature aux sciences humaines, à laquelle le discours critique s'intéresse peu depuis la fin de la vogue de la critique psychanalytique dans le sillage de Gaston Bachelard, et qui se trouve ici renouvelée tant dans la méthode que dans les questions posées.

Thématique, tonale, herméneutique, la posture du guet et ses déclinaisons transparaissent aussi dans le regard que pose Rosenthal sur les bêtes, dans sa vie quotidienne – « malgré […] une étrangeté à côtoyer des espèces avec qui on ne partage quasiment rien et surtout pas la parole […] elle s'applique à les approcher […]. Une peur intacte, primitive, lui

30. Comme le précise la quatrième de couverture de la première édition (Olivia Rosenthal, *Ils ne sont pour rien dans mes larmes*, Paris, Verticales, coll. « Minimales », 2012).
31. Olivia Rosenthal, *Futur antérieur*, *op. cit.*, p. 23-24.
32. Maud Lecacheur, *La littérature sur écoute : recueillir la parole d'autrui de Georges Perec à Olivia Rosenthal*, Thèse de doctorat, École Normale Supérieure de Lyon, 2022.

donne ce sens de l'observation[33] » – comme dans ses écrits, où le rapport à l'animal est sans cesse interrogé sous différentes modalités : l'animal comme objet de désir, l'animal comme objet d'identification, l'animal comme part de soi, ou encore l'animal comme inconnaissable.

Laurent Demanze questionne à nouveaux frais ces relations à partir d'un texte de circonstance peu étudié encore, *Jouer à chat* (2017). Écrit pour la collection « Récits d'objets » du Musée des Confluences de Lyon à partir de trois chats momifiés faisant partie de l'exposition permanente, ce bref conte est entrecoupé de réflexions sur le fétiche qui conduisent Rosenthal à interroger nos rapports aux doudous (des voix de personnes interrogées à ce sujet surgissent aussi entre les épisodes du conte). Son analyse fait apparaître un mode de relation à l'animal peu visible dans l'œuvre, qui relève de la transitionnalité plus que de l'identification.

Ce processus était au cœur de *Que font les rennes après Noël ?*, livre sur lequel David Vrydaghs revient dans sa contribution pour le comparer à *Croire aux fauves* de l'anthropologue et écrivaine Nastassja Martin. Ces textes à la généricité complexe – entre autobiographie, compilation d'entretiens et fiction pour le premier cité ; et entre autobiographie, étude anthropologique et fragments poétiques pour le second – fonctionnent comme autant d'autoportraits interrogeant nos rapports aux bêtes : objets de langage chez Rosenthal et signes à travers lesquels se raconter, elles sont davantage des vivants parmi d'autres chez Martin, avec lesquels il est possible d'entrer en relation, voulue ou accidentelle.

Demeurer sans cesse sur le qui-vive est aussi une manière de vivre en société, de tisser du lien, de constituer une éthique voire une politique. *Éloge des bâtards*, paru en 2019, est emblématique de cette tension entre méfiance et recherche de proximité. Mettant en scène une petite communauté que rien n'unit, sinon la bâtardise et une opposition au pouvoir en place – dont la nature et les modes de fonctionnement resteront opaques pour les lecteur·rice·s –, ce roman imagine différentes formes d'action politique mais questionne plus encore ce qui nous lie aux autres et nous permet de construire du commun. Denis Saint-Amand analyse pour ce dossier les ambivalences de cette dynamique en se penchant sur les modes d'action du groupe imaginé par Rosenthal et en les comparant à d'autres récits contemporains de la révolte, par exemple ceux que l'on doit à Nathalie Quintane et à Sandra Lucbert.

Le projet *Architecture en paroles* participe également de cette veine. Depuis la fin des années 2000, il multiplie les formes de création – livres[34], pièces sonores, affiches, chansons, etc. – pour raconter des lieux de vie de nos villes et banlieues. Parmi les affichages de textes proposés dans cette perspective figure ainsi celui-ci, placé à Bobigny, en Seine-Saint-Denis : « Les lieux communs vous gênent[35]. » Emblématique d'un regard scrutant le monde qui l'entoure en se défiant de toute *doxa*, il est néanmoins significatif d'un désir de nouer des liens, de trouver un terrain commun d'entente et de rencontre. L'étude que Mathilde Roussigné

33. Olivia Rosenthal, « La panoplie littéraire », *Décapage*, n° 61, 2019, p. 82.
34. Olivia Rosenthal, *Viande froide*, Paris, Lignes / Centquatre, coll. « Reportages », 2008.
35. Olivia Rosenthal, « La panoplie littéraire », art. cité, p. 105.

livre pour ce collectif porte ainsi sur l'une des pièces de ce vaste projet, *La Ronde*, récit-balade immersif conçu en collaboration avec le créateur sonore Pierre Aviat en 2016 dans le cadre d'une commande du Grand Paris. Loin de souscrire pleinement aux objectifs iréniques voire publicitaires de celle-ci, Rosenthal y déploie une « ronde » rappelant la légèreté du jeu d'enfant mais aussi le chemin qui permet la circulation des sentinelles dévouées à la protection d'une ville ou d'une place-forte.

Bilan et tremplin

Le cheminement critique développé dans ces articles s'accompagne enfin d'un trio de documents de statuts différents : un inédit d'Olivia Rosenthal, un entretien avec l'écrivaine mené par Morgane Kieffer, et une liste d'archives qui recense toutes ses créations et travaux depuis la parution de son premier livre chez Verticales, en 1999. Ces documents répondent chacun à l'ambition initiale de ce numéro qui se veut à la fois bilan d'étape de l'œuvre rosenthalienne et tremplin critique. L'un des points communs de chaque texte ici réuni, en effet, en est la dimension réflexive, qui permet de saisir à partir de l'étude de cas des dynamiques et des questions qui innervent plus généralement le discours théorique sur le contemporain, appelé à se situer désormais comme une tradition critique installée, face à laquelle les contestations initiales sonnent comme les traces d'un *ethos* académique conservateur, voire réactionnaire, et dont les arguments semblent, sinon pleinement acceptés, du moins intégrés par l'institution et repris dans les contenus pédagogiques de l'Université et du secondaire.

Intitulé « Un loup dans la bergerie », le texte que nous a confié Olivia Rosenthal peut se lire à la fois comme une somme de traits identifiés du travail de l'écrivaine et comme un envoi. Ce texte de sortie de résidence, demeuré inédit jusqu'ici[36], illustre à son tour les processus de travail de l'écrivaine à partir de son terrain d'étude. Différentes modalités de présence y sont dépliées : présence de la parole à travers les entretiens et les rencontres menées selon un protocole affiné au fil des expériences ; présence du corps également, dans le décentrement que le terrain requiert, l'accoutumance des sens à un espace et à des rapports entre les personnes nouveaux, *autres*. Ce texte reprend et déplace également la problématique animale, rejoue le rapport d'identification possible avec le loup comme avec les brebis, détisse les épaisseurs de discours qui les entourent chacun : le mythe, le conte, le calendrier politique, l'histoire familiale, humaine. Il raconte un rapport aux humains comme au territoire. Il joue sur la polysémie des noms, du patronyme des bergers auprès desquels Rosenthal a effectué la résidence, les Blanc, aux substantifs désignant les espèces : le loup, les brebis. Il frappe enfin par sa forme très éloignée de la prose continue à laquelle des textes dont on le rapprocherait immédiatement sur le plan thématique, surtout *Que font les rennes après Noël ?*, ont habitué le public de Rosenthal. Ici le blanc typographique l'emporte, la phrase est entrecoupée, les accents sont ceux du prologue et de l'épilogue d'*Ils ne sont pour rien dans mes*

36. Aucune publication n'était en effet prévue dans le cadre de cette commande de l'Espace André-Malraux de Chambéry. Le texte a néanmoins fait l'objet d'une lecture de sortie de résidence à Bonneval-sur-Arc, le 29 août 2020, lors du festival « Andiamo! ».

larmes : des textes proches du souffle, peut-être d'une certaine forme de poésie contemporaine qui ne correspond pas, pour l'écrivaine, à une entreprise distanciatrice de montage ou de stylisation, mais au contraire à une forme d'immédiateté non contrainte de la parole.

C'est moins à un entretien qu'à une conversation critique qu'on est convié ensuite. Une lecture commentée d'*Un singe à ma fenêtre*, le dernier roman paru de Rosenthal à l'heure où nous proposons ce collectif, nous a paru importante pour faire place à ce texte dont la date de parution a empêché qu'il soit systématiquement pris en compte dans les corpus explorés par nos contributeur·rice·s. Le *Singe* en effet prolonge les directions les plus commentées du travail de Rosenthal autour du montage des voix, des enjeux de la restitution d'un travail de terrain mêlé aux problématiques de l'écriture de soi jusqu'au dévoilement, plus intime et plus explicite que dans les textes précédents de l'autrice, d'une expérience du deuil qui s'entrelace avec l'enquête. Ce texte, intrigant et bouleversant, nous a également permis d'étendre l'échange avec Rosenthal à des enjeux de contextualisation et de périodisation de son travail tels qu'elle-même les conçoit, parfois contre la parole et les intuitions critiques. Il a notamment été l'occasion d'approfondir la réflexion autour de deux foyers : d'abord la place du lecteur, le rapport entre adhésion et distanciation qui se tisse à lui au fil des textes selon une tonalité dont la versatilité nous maintient aux aguets de livre en livre, le travail matériel également de la voix au gré du changement des formes de la création ; puis la question, sur laquelle cette longue introduction s'est attachée à revenir, de la posture « exposée » d'Olivia Rosenthal aux carrefours dessinés par les voies du littéraire, son rapport à la commande, à la création, au dehors du livre.

Enfin, nous livrons en fin de volume une liste d'archives, transmise par l'autrice elle-même, qui regroupe ses travaux publiés classés par statut (roman, théâtre, écrits divers au sein d'ouvrages collectifs ou dans la presse), un répertoire de ses performances, de ses activités en recherche-création, et enfin de ses travaux pour le cinéma et le spectacle vivant. Ce faisant, ce collectif s'insère à son tour dans les intersections serrées que nous avons pointées au sujet de la position plurielle d'Olivia Rosenthal dans le monde littéraire. Dossier critique à son point de départ, il admet également une dimension de valorisation et de diffusion de cette œuvre jusqu'à rassembler par cette liste finale des ressources propres à soutenir d'éventuels futurs travaux de recherche, en particulier autour du geste créateur de Rosenthal par la performance et le spectacle vivant dont les expressions, à notre connaissance, n'ont pas encore fait l'objet d'un tel recensement. L'attention au contemporain sans doute amène-t-elle à ces croisements, caractéristiques d'une approche qui réintègre à l'étude du fait littéraire une dimension socio-économique qu'une tradition dérivée du structuralisme aurait tendance à considérer comme l'apanage d'autres disciplines. Sans doute aussi est-ce par cet effort réflexif de situation de nos travaux que la difficulté liée à une possible collusion des registres (théorique et épidictique) peut mener au contraire à une prise en compte critique des logiques du contemporain, et à redéployer nos discours selon une grammaire enrichie.

Bibliographie

André Marie-Odile et Barraband Mathilde (dir.), *Du « contemporain » à l'Université. Usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.

Arc Stéphanie, *L'engagement littéraire ? Perspectives de la recherche-création sur Noémi Lefebvre, Emmanuelle Pireyre, Nathalie Quintane et Olivia Rosenthal*, thèse en préparation à Cergy Paris Université, sous la direction de Chantal Lapeyre et de Jean-François Puff.

Barraband Mathilde et Hamel Jean-François (dir.), *Analyses*, vol. 5, n° 3, *Les Entours de l'œuvre. La Littérature française contemporaine par elle-même*, 2010. À consulter sur uottawa.scholarsportal.info

Clerc Jeanne-Marie, L*e cinéma, témoin de l'imaginaire dans le roman français contemporain. Écriture du visuel et transformations d'une culture*, Berne / Francfort-sur-le-Main / Nancy, Peter Lang, 1984.

— (dir.), *Cinéma, Littérature, adaptations*, Montpellier, Éditions du CERS, 2009.

Cleder Jean, *Entre littérature et cinéma, les affinités électives : échanges, conversions, hybridations*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/Arts visuels », 2012.

Demanze Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2019.

Demanze Laurent et Gris Fabien (dir.), *Olivia Rosenthal, le dispositif, le monde et l'intime*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines », n° 15, 2020.

Dubois Jacques, *L'Institution de la littérature*, préf. Jean-Pierre Bertrand, Bruxelles, Espace Nord, coll. « Essai », 2019 [1978].

Gris Fabien, *Images et imaginaires cinématographiques dans le récit français (de la fin des années 1970 à nos jours).* Thèse de doctorat, Université Jean Monnet de Saint-Étienne, 2012. theses.hal.science/tel-00940135

Huppe Justine, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*. Thèse de doctorat, Université de Liège, 2019.

Isidore Flora, *La pratique littéraire comme expérience de pensée : Emmanuel Hocquard, Olivier Cadiot et Olivia Rosenthal*, thèse en préparation à l'Université Paris Cité sous la direction de Dominique Rabaté.

James Alison et Viart Dominique (dir.), *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 18, *Littératures de terrain*, 2019. doi.org/10.4000/fixxion.1254

Laferrière Aude et Martin-Achard Frédéric (dir.), *Carnets*, n° 23, *(In)actualité de l'ironie dans la prose d'expression française (2010-2020)*, 2022. journals.openedition.org/carnets/13349

Lahire Bernard, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, coll. « Laboratoire des sciences sociales », 2006.

Lecacheur Maud, *La littérature sur écoute : recueillir la parole d'autrui de Georges Perec à Olivia Rosenthal*, Thèse de doctorat, École Normale Supérieure de Lyon, 2022.

Martin Marie (dir.), *La Licorne*, n° 116, *Cinéma, littérature : projections*, 2015.

Morizot Baptiste, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2021 [2018].

Mouton-Rovira Estelle, *Théories et imaginaires de la lecture dans le récit contemporain français*, Thèse de doctorat, Université Paris-Diderot, 2017.

— « Imaginer la réception. Figures de lecteurs et déplacements herméneutiques chez Éric Chevillard et Olivia Rosenthal », *Littérature*, n° 190, 2018, p. 59-73. doi.org/10.3917/litt.190.0059

Perez Claude, Gleize Joëlle et Bertrand Michel (dir.), « Hégémonie de l'ironie ? », www.fabula.org/colloques/sommaire978, 2008.

Rosenthal Olivia, *Dans le temps*, Paris, Verticales, 1999.

— *Mes petites communautés*, Paris, Verticales, 1999.

— *Puisque nous sommes vivants*, Paris, Verticales, 2000.

— *On n'est pas là pour disparaître*, Paris, Verticales, 2007.

— *Viande froide*, Paris, Lignes / Centquatre, coll. « Reportages », 2008.

— *Que font les rennes après Noël ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012 [2010].

— *Ils ne sont pour rien dans mes larmes*, Paris, Verticales, coll. « Minimales », 2012.

— *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Paris, Gallimard, 2016 [2014].

— *Toutes les femmes sont des aliens*, Paris, Verticales, 2016.

— *La création littéraire à l'université : éloge de la pensée indirecte*, inédit d'HDR soutenu le 16 octobre 2017 à l'Université Paris Nanterre, sous la direction de Dominique Viart.

— « La panoplie littéraire », *Décapage*, n° 61, 2019, p. 71-125.

— *Futur antérieur*, Saint-Germain-La-Blanche-Herbe, Éditions de l'Imec, coll. « Diaporama », 2022.

— *Un singe en hiver*, Paris, Verticales, 2022.

ROSENTHAL Olivia et RUFFEL Lionel (dir.), *Littérature*, n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010. À consulter sur www.cairn.info

— *Littérature*, n° 192, *La littérature exposée 2*, 2018. À consulter sur www.cairn.info

RUFFEL Lionel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, n° 166, 2012, p. 13-25. doi.org/10.3917/litt.166.0013

ZENETTI Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2014.

ZENETTI Marie-Jeanne, BUJOR Flavia, COSTE Marion, PAULIAN Claire, RUNDGREN Heta et TURBIAU Aurore, « Introduction : Situer la théorie et les pratiques de recherche en études littéraires », *Fabula-LhT,* n° 26, 2021. À consulter sur www.fabula.org