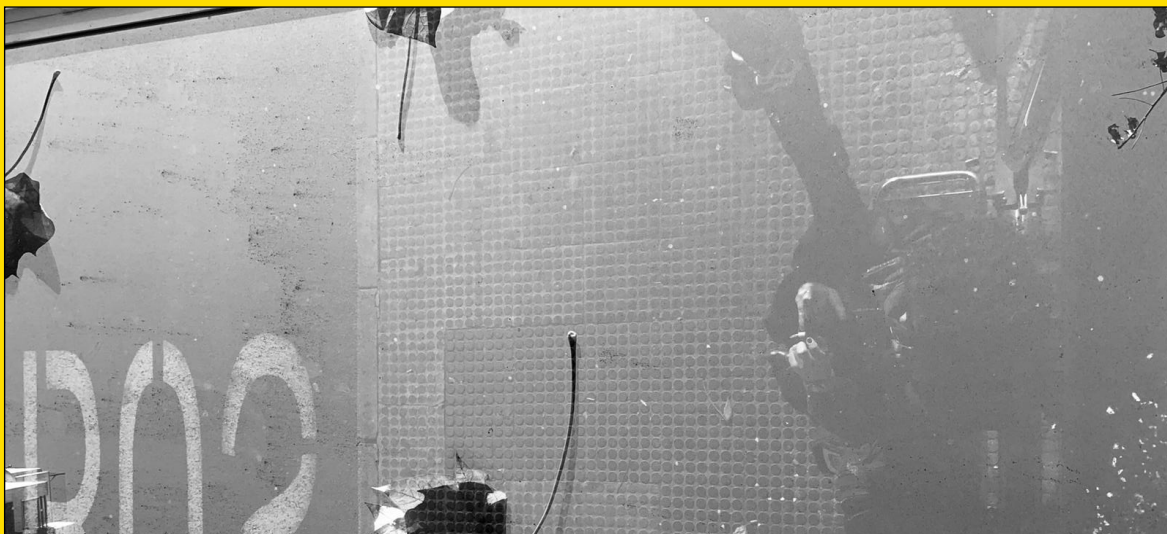


#20

POUR UNE LITTÉRATURE FIDUCIAIRE : INSCRIPTIONS DU SIGNE MONÉTAIRE ET (RE) PROBLÉMATISATIONS DE L'ÉCRITURE DANS L'ŒUVRE DE TANGUY VIEL

Borja Mozo Martín

Université de Poitiers / Universidad Complutense de Madrid



Résumé || Au-delà d'une simple thématisation de l'argent et de son influence sur les existences individuelles et les rapports sociaux des personnages, Tanguy Viel entreprend dans plusieurs de ses romans de problématiser l'économie monétaire en tant que système d'échange symbolique à double nature : sémiotique-structurale et socio-symbolique. Une problématisation axée sur une relecture des codes génériques et une remise en question de l'idée même de fiction, non seulement en tant que principe constitutif du texte littéraire, mais également en tant que fondement ontologique de tout échange symbolique. Notre étude interrogera la possibilité de lire dans la poétique de la fiction développée par l'auteur quelques clés fondamentales pour comprendre l'évolution de la littérature française de l'extrême contemporain à la lumière de son dialogue avec l'économie monétaire.

Mots-clés || Poétique de la fiction | Économie monétaire | Argent | Extrême contemporain | Tanguy Viel | Épistémocritique

Resumen || Más allá de la simple tematización del dinero y de su influencia sobre las existencias individuales y las relaciones sociales de los personajes, buena parte de la narrativa de Tanguy Viel problematiza la economía monetaria como sistema de intercambio simbólico en su doble dimensión semiótico-estructural y sociosimbólica. Dicha problematización se lleva a cabo mediante la reinterpretación de los códigos genéricos y la exploración del concepto mismo de ficción, no ya únicamente como principio constituyente del texto literario, sino como fundamento ontológico de todo intercambio simbólico. El presente artículo plantea la posibilidad de leer en la poética del autor algunas de las claves de la evolución de la narrativa francesa del extremo contemporáneo a la luz de su diálogo con la economía monetaria.

Palabras clave || Poética de la ficción | Economía monetaria | Dinero | Literatura francesa actual | Tanguy Viel | Epistemocrítica

Abstract || Beyond the literary treatment of money as a theme and its influence on characters' individual lives and social relationships, a significant part of Tanguy Viel's work questions monetary economics as a symbolic system of exchange in its double dimension, semiotic-structural and socio-symbolic. Said problematization is carried out through the re-interpretation of generic codes and the exploration of the notion of fiction itself, not just as the fundamental principle of the literary text but as the ontological basis of any symbolic exchange. This article suggests that Viel's poetics offer some of the keys to the evolution of contemporary French narrative in light of its dialogue with monetary economics.

Keywords || Poetics of fiction | Monetary economics | Money | Contemporary French literature | Tanguy Viel | Epistemocriticism

Resum || Més enllà de la simple tematització dels diners i de la seva influència sobre les existències individuals i les relacions socials dels personatges, bona part de la narrativa de Tanguy Viel problematitza l'economia monetària com a sistema d'intercanvi simbòlic en la seva doble dimensió semiòtico-estructural i sociosimbòlica. Aquesta problematització es porta a terme mitjançant la reinterpretació dels codis genèrics i l'exploració del concepte mateix de ficció, no únicament com a principi constituent del text literari, sinó com a fonament ontològic de tot intercanvi simbòlic. El present article planteja la possibilitat de llegir en la poètica de l'autor algunes de les claus de l'evolució de la narrativa francesa de l'extrem contemporani a partir del seu diàleg amb l'economia monetària.

Paraules clau || Poètica de la ficció | Economia monetària | Diners | Literatura francesa actual | Tanguy Viel | Epistemocrítica

0. La littérature narrative française de l'extrême contemporain : une nouvelle transivité de l'écriture ?

Si, comme s'accordent à le signaler les spécialistes en la matière (Dambre et Asholt, 2010 : 12 ; Collomb, 2005 : 7) l'intérêt pour le social et pour l'histoire constitue une des voies principales du renouveau des normes romanesques au lendemain des années 1950-1970, on ne s'étonnera guère de constater que la prégnance du discours et des problématiques économiques dans l'agenda politique et médiatique au cours des dernières décennies a trouvé un écho tout à fait significatif dans la littérature française contemporaine. Les transformations socio-économiques liées à la restructuration du système capitaliste après la grande crise du pétrole qui précipita la fin des Trente Glorieuses seraient ainsi venues bouleverser, lit-on dans la vaste synthèse de Dominique Viart et Bruno Vercier :

le champ encore très réservé de la littérature [où] [...] le fonds d'expériences et de culture à partir de quoi tout livre s'écrit, s'élargit considérablement : qu'il s'agisse de la prise en considération de certaines réalités (marginalités socio-économiques, vie des cités de banlieue, disparition de la classe ouvrière, exode rural, voix de l'immigration de « seconde génération »...) ou de pratiques culturelles (transmission orale, tradition du conte, brouillages identitaires, rituels de sociabilité...) (2008 : 18).

Ces réalités et ces pratiques, parmi bien d'autres, occupent en effet une place de tout premier plan dans les textes de Jean-Charles Massera, Éric Arlix, Leslie Kaplan, Emmanuel Adely, Charles Robinson, Arno Bertina, Thierry Beinstingel, Elisabeth Filhol, Annie Ernaux, Michel Houellebecq, Louise Desbrusses, François Bon, ou encore du dernier lauréat du Prix Goncourt, Nicolas Mathieu (pour n'en dresser qu'une liste non-exhaustive, tous styles et visées confondus), au point d'en déterminer la configuration thématique et formelle. L'hétérogénéité et la cohérence des projets scripturaux de ces auteurs laissent certainement entrevoir la possibilité pour la littérature hexagonale —longtemps éloignée de son rapport transitif aux réalités extra-littéraires— de reprendre son poids spécifique parmi l'ensemble des discours contre-hégémoniques. Elles laissent entrevoir, au bout du compte, une volonté renouvelée du littéraire de renouer avec le monde qu'il entreprit un jour de désert, faute d'avoir réussi à le transformer en arborant le drapeau de la réflexivité au nom d'une révolution générale de l'ordre du symbolique (Kaufmann, 2011 : 83). Or, pas de réconciliation sans autoréflexion ni de retour en grâce sans questionnement ontologique préalable. Questionnement qui, dans le cas du littéraire, pourrait très bien se résumer au titre choisi par Jean-Charles Massera pour un volume collectif paru en 2010 dans lequel il invitait douze écrivains et artistes à réfléchir aux limites et aux enjeux critiques de la création contemporaine : *It's Too Late to Say Littérature (Aujourd'hui recherche formes désespérément)*.

Serait-il, effectivement, trop tard ? La littérature aurait-elle épuisé son crédit vis-à-vis d'une société autrefois bienveillante à son égard mais qui, fatiguée de certaines velléités de cet enfant solitaire et gâté, serait désormais prête à lui tourner le dos ? Quitte à s'effacer dans l'inépuisable catalogue de produits proposés par l'industrie du divertissement, ou encore, comme le suggère d'un ton volontairement provocateur Yves Citton (2011 : 79), à devenir complice de l'hégémonie économique, la littérature actuelle serait amenée à remettre en question ses propres fondements afin de trouver sa place au sein d'un nouvel ordre capitaliste dont la survie repose sur sa capacité d'« endogénéisation d'une partie de la critique qui a contribué à désarmer les forces anticapitalistes » (Boltanski et Chiapello, 1999 : 17). Tel serait, par exemple, le sens des interrogations que Sonia Florey (2013 : 17) situe à l'origine de sa réflexion sur la possibilité d'une littérature engagée à l'époque actuelle : « La littérature peut-elle s'engager pour un monde où le néolibéralisme a, on ne peut en douter, triomphé des idéologies rivales ? Où la postmodernité a dilué les anciens repères collectifs ? Où la technologie a modifié notre relation au réel ? » Ce qui revient à se demander à quel point la littérature actuelle est-elle en mesure de (re)penser l'imaginaire néolibéral sans se (re)penser en tant que pratique sociale, en tant que dispositif symbolique véhiculant et produisant à son tour des imaginaires.

Aux yeux de Florey, la notion traditionnelle d'engagement ne suffirait pas à rendre compte de la complexité des rapports critiques que l'écrivain contemporain entretient avec le système capitaliste dans sa configuration actuelle. Une notion qui, tout comme celle de réalisme, demande à être repensée à la lumière des coordonnées politico-culturelles et socio-économiques dans lesquelles se produit ce regain de la transitivité en littérature. Alors que les mises en scène des comportements et des phénomènes relevant explicitement ou implicitement de l'économie sont assez fréquentes dans les représentations du monde que proposent les textes littéraires contemporains (Poirson et Citton, 2008 : 18), on ne saurait réduire la figuration littéraire du paradigme économique du capitalisme tardif à une simple volonté mimétique d'ancrer dans un chronotope actuel une série de personnages qui, ayant repris leur souffle après l'ère du soupçon, occupent à nouveau le centre du tableau. Au-delà des écrivains que l'on vient de citer, affichant explicitement — eux-mêmes où à travers leurs personnages — un discours critique, la thématisation des phénomènes d'ordre économique et de leur influence sur les existences individuelles et les rapports sociaux se manifeste tout aussi bien chez des auteurs souvent réputés « ludiques », dont la critique s'attache à souligner la veine tantôt « ironique » ou « désinvolte », tantôt « formaliste » ou « expérimentaliste », relevant d'un « désinvestissement de l'idéal révolutionnaire naguère associé à la pratique avant-gardiste » (Blanckeman, 2002 : 75)¹.

NOTES

1 | Bruno Blanckeman (2008 : 8) encadre sous le terme de « fictions joueuses » ces « récits de la distraction du signe et de l'investissement des codes, qui jouent de l'autoréflexion comme d'un multiplicateur en romanesque. [...] *Joueuses* comme enjouées. Par l'ironisation de ses modes de représentation, l'écriture suscite une dynamique romanesque à plusieurs vitesses. Entre le récit et sa propre intrigue, elle se fait agent de tension, de distance, de vertige, oscillant à la légère entre une éthique minimaliste et une esthétique de la dérision ».

Des écrivains, donc, qui ne situent pas forcément en tête de leurs œuvres la figuration explicite des coordonnées actuelles du système capitaliste, mais dont les textes ne sont pas moins redevables d'un certain imaginaire social et symbolique innervé par une conjoncture économique bien déterminée.

C'est par conséquent dans ces écritures « désengagées » que nous nous attacherons à déceler l'empreinte profonde de certains phénomènes économiques sur la littérature contemporaine (notamment de l'échange monétaire), et cela afin de chasser le fantôme de la représentation mimétique et de la récupération des esthétiques traditionnelles que l'on risque d'associer aux notions ambiguës de « retour de la fiction » ou de « retour du réel » (Dambre et Asholt, 2010 : 16). Plus particulièrement, nous nous intéresserons à la nature économique de certaines problématisations de la représentation littéraire présentes dans l'œuvre d'un romancier contemporain consacré depuis longtemps par la critique et, plus récemment, par le public : Tanguy Viel. Autrement dit, il s'agira d'observer comment le discours économique acquiert dans certains textes de l'auteur une dimension métafictionnelle, dans la mesure où l'économie monétaire y est envisagée — au même titre que l'écriture, le cinéma ou la télévision — en tant que système symbolique ; l'inscription littéraire du signe monétaire nous situant d'emblée sur une « zone-frontière » (Poirson et Citton, 2008 : 18) où langage et économie se mettent à l'épreuve réciproquement et mesurent leurs limites.

Le corpus choisi mettra l'accent précisément sur les textes présentant des intrigues dont l'ancrage dans un contexte socio-politique ou économique historiquement identifiable n'est pas rendu explicite ou pour le déroulement desquelles celui-ci ne joue pas un rôle déterminant. Ce choix exclut d'emblée le dernier roman de l'auteur, *Article 353 du code pénal*, qui présente une dimension sociale (quoique mitigée) que la critique n'a pas manqué de signaler et auquel nous ne nous référerons que ponctuellement. Notre intention n'est pas tant de constater la prégnance de l'économique sur les comportements individuels des personnages ni de signaler la difficulté de les prendre en considération en dehors des logiques systémiques que de souligner l'inscription de l'économique dans la poétique d'un auteur qui, dans son approche du social, se situe aux antipodes de la conception sartrienne de l'engagement : « je ne me sens pas l'humeur d'un radiographe, il n'y a pas une dimension épique dans mon travail, je ne me sens pas témoin de la société au point de prendre acte de la façon dont les gens vivent aujourd'hui » (Lestavel, 2017).

Dans les exemples que nous évoquerons plus tard, ce caractère symbolique des pratiques sociales qui médiatisent notre rapport au réel est réinvesti par l'écriture, qui se pose d'emblée comme une pratique méta-symbolique. Comment concevoir la fiction sous le prisme de la représentation mimétique d'une réalité extérieure au texte, alors que la réalité du capitalisme tardif repose foncièrement, depuis les pratiques liées au storytelling (Salmon, 2008) jusqu'à la configuration du marché financier (Godechot, 2001) sur un tissu de fictions déterminant la distribution du sens et la production de subjectivités ? Écrire le monde à l'ère du « capitalisme de fiction » (Verdú, 2006 : 11) ou encore du « capitalisme artiste » (Lipovetsky et Serroy, 2013) revient, de ce fait, non pas à se remonter en toute innocence à un état des choses antérieur à l'ère du soupçon, mais, bien au contraire, à tenir compte des discussions théoriques et des discours critiques précédents qui, « sous la forme de questions insistantes, de problèmes irrésolus, de nécessités impérieuses » (Viart et Vercier, 2008 : 20) seules peuvent poser les fondements d'une nouvelle transivité littéraire. Si les tentatives avantgardistes et postavantgardistes de révolution du et par le langage ont donné lieu au repli autotellique du littéraire et à la désactivation de son efficacité politique — voire même à son appropriation par le discours hégémonique —, il ne s'agit pas pour autant de refouler cet échec, mais plutôt de changer la donne, de « faire avec » ce qui a été dit et détruit, pour tenter de bâtir un nouvel ordre du littéraire, quitte à en faire le porte-parole de l'ordre dominant.

1. Inscriptions littéraires de l'économie monétaire : vers une poétique de la représentation

Notre réflexion s'inscrit dans cet horizon littéraire en transformation permanente qu'est l'extrême contemporain, parfois difficile à aborder à cause de son actualité, et qui provoque chez critiques, théoriciens et historiens de la littérature un certain malaise lié à l'impression de débordement et d'insuffisance des notions employées pour le cerner. C'est précisément à partir de ce malaise que nous souhaiterions aborder la question dont nous allons nous occuper. Nous le ferons non pas dans la volonté de figer de nouvelles notions théoriques, ni d'inscrire les phénomènes ou les oeuvres dans un quelconque parcours chronologique — ou, si l'on préfère, de tracer les jalons d'une histoire de la littérature française sous le prisme de l'économie² —, mais plutôt de déceler une logique propre à certains phénomènes économiques contemporains (notamment à la configuration de l'économie monétaire) et de voir comment la figuration textuelle de ces phénomènes s'inscrit à son tour dans la logique des problématiques littéraires les plus prégnantes au cours des dernières décennies.

NOTES

2 | Une ébauche de cette histoire, fondée sur le « parallélisme frappant entre le développement de la littérature [...] et la gouvernamentalité (néo)libérale » a été établie par Yves Citton (2016 : 293-295). On pourra également consulter, pour une perspective plus ample de ce parallélisme entre histoire littéraire et histoire économique placée sous l'enseigne de la production signifiante, les travaux de Jean-Joseph Goux.

Nous placerons cette approche aux lignes de partage entre le littéraire et l'économique sous l'enseigne de la réflexivité, entendue, dans un premier temps, comme « l'ensemble des procédés permettant au discours littéraire de se réfléchir lui-même ou de se mettre en scène » (Kaufmann, 2011 : 51-52). Or, faire appel à cette notion dans le cas de l'économie revient à relayer ce statut scientifique — que les tenants du libre marché s'acharnent à lui attribuer — par un autre d'ordre purement discursif. À l'époque du capitalisme financier et de l'argent virtuel, cette nature discursive et symbolique des « sciences économiques » se revendiquant des mathématiques ne fait que s'accroître, comme l'ont bien montré, tour à tour, Deirdre McCloskey et Donald MacKenzie dans deux essais aux titres significatifs : *The Rhetoric of Economics* (1985) et *An Engine, Not a Camera. How Financial Models Shape Markets* (2006). Que l'on songe, par exemple, aux propos d'un George Soros expliquant ses stratégies de manipulation des marchés financiers lui ayant permis de faire fortune et l'on comprendra bien à quel point l'économie ne peut pas fonder ses résultats sur un usage strict des mathématiques, étant donné que son objet d'étude est modifié par l'intervention de l'observateur, en l'occurrence de l'agent économique. C'est pour rendre compte de cette impossibilité que Germán Huici (2016 : 98-99) mobilise la notion de réflexivité proposée par Karl Popper :

Una de las causas de esta resistencia a la fiabilidad matemática es lo que se conoce como reflexividad, concepto que Soros toma de Popper. Según el principio de reflexividad, el elemento estudiado por las humanidades, es decir, las personas, pueden sufrir alteraciones a consecuencia de la actividad del investigador. Así, por ejemplo, cuando una fuente autorizada, como una agencia calificadora de riesgo, hace una predicción sobre el futuro de los mercados, por muy meticulosa y elaborada que sea la base de esta predicción, su propio pronóstico generará un impacto sobre el mercado que hace imposible su absoluta fiabilidad matemática.

Afin de mieux comprendre les enjeux de cette double logique qui met en dialogue le discours littéraire et le discours économique, nous nous permettrons de transgresser d'entrée de jeu la notion d'extrême contemporain en mettant à contribution une citation de Claude Simon (1997 : 357-358), auteur dont la production s'inscrit chronologiquement et esthétiquement dans la mouvance du Nouveau roman :

A.R.-G. : [...] je trouve en effet que [...] chacun d'entre nous est soumis à des tentations vers un certain passé référentiel et que C. S., parmi nous, est le seul qui a éprouvé le besoin de laisser afficher au mur le billet de banque référent [...].

Un intervenant : Je voudrais préciser que le référent du texte de C. S. est en partie le billet de banque, mais en partie seulement. Il est en partie, également, le référent du signe qu'est le billet de banque. Il y a dans le texte une sorte de confusion qui s'établit entre le référent du billet de banque et le billet de banque en tant que référent. Le résultat, je crois, ce n'est pas de valoriser le référent mais au contraire de le dévaloriser.

Dans ce célèbre passage de *Le jardin des Plantes*, livre au « statut ambigu mais qui peut de plus en plus être présumé autobiographique » (Godard, 2006 : 447), l'auteur revient, dans la volonté de « se repositionner rétrospectivement par rapport au Nouveau roman » (Gosselin, 2015 : 35), sur un fragment de la transcription d'un débat autour de son œuvre ayant eu lieu à Cerisy en 1971. Le retour sur cet épisode met au jour la position paradoxale assumée par l'auteur, déjà à l'époque où s'est produit l'échange évoqué, par rapport aux prérogatives esthétiques de certains nouveaux romanciers. Il constitue en même temps une amorce des dérives du Nouveau roman dans les années 1980, ainsi que de ses héritiers, vers ce que la critique s'accorde à lire comme un retour au récit (Godard, 2006 : 413). Pour ce qui concerne notre hypothèse de travail, la citation témoigne de la centralité des questions de la référentialité et de la réflexivité dans l'esthétique des nouveaux romanciers, et, partant, du caractère problématique de l'inscription littéraire du signe monétaire. Elle nous permet d'emblée de situer l'œuvre de Tanguy Viel (né en 1973) par rapport aux débats littéraires précédents.

En effet, le débat autour de la représentation du référent est envisagée par Alain Robbe-Grillet et son interlocuteur, qui semble souscrire les propos de Jean Ricardou retranscrits quelques lignes plus haut, à partir d'une problématique qui relève de l'économie monétaire, et cela au moment même (cette année 1971) où se produit un tournant définitif dans la politique monétaire internationale du dernier quart de siècle : l'abandon de l'étalon-dollar par le gouvernement Nixon, connu populairement sous le nom de « Nixon shock ». La portée de la fin de la couverture-or du dollar se situe, pour Jean-Joseph Goux (2013 : 89), bien au-delà du domaine de l'économie, puisque c'est « la question même du signe et de la représentation » qui est mise en jeu. Il s'agit, certes, de l'aboutissement d'un long processus historique de dématérialisation du signe monétaire, mais avant tout d'un bouleversement dans l'ordre symbolique :

Tout se passe comme si la réalité référentielle s'était déplacée d'un cran vers le régime immatériel. L'or garantissait le billet de banque, qui garantissait à son tour l'écriture manuelle du chèque ou les signes électroniques de la carte de crédit ou de paiement. À présent c'est le dollar de papier, le signe imprimé par la banque Fédérale américaine qui est le trésor lui-même, la couverture ultime. C'est alors que la formule de Milton Friedman — « la valeur de la monnaie repose sur une fiction » —, devient une vérité incontestable et inquiétante, ce que l'existence rassurante d'une monnaie-or avait dissimulé par l'illusion d'une valeur stable et quasi intrinsèque du sacré métal jaune. [...] Le renversement opéré par l'équipe des économistes de Nixon est le correspondant économique strict des théories de l'écriture et du signifiant de Lacan et de Derrida, qui radicalisent eux-mêmes les intuitions de Saussure (Goux, 2013 : 129-130).

La question de la « tentation référentialiste », on le voit bien, n'est pas aussi simple que le prétend la lecture quelque peu sévère d'Alain Robbe-Grillet : l'inscription du signe monétaire constitue en soi une problématisation de la référentialité du texte, puisque le billet dont il est question est en même temps un référent représenté et un signe renvoyant à son tour à un autre référent.

Dans la continuité des axes de réflexion ouverts par les propos retranscrits par Claude Simon, nous nous proposons de convoquer un exemple paradigmatique parmi les diverses hypostases de l'inscription du signe monétaire dans la littérature de l'extrême contemporain, dans le but d'examiner quelques réponses possibles aux problématiques posées et d'interroger la notion de « retour au réel ». Si, dans les dernières décennies, la littérature semble s'être retournée vers des « domaines qu'elle semblait avoir abandonnés aux sciences humaines » (Viart et Vercier, 2008 : 7), on aurait vite fait de voir dans ce nouveau rapport une simple réponse au besoin de représenter, de transférer un savoir ou une réalité donnée dans un champ esthétique. Besoin qui, à son tour, renverrait à la dichotomie traditionnelle forme/contenu, tout en privilégiant ce dernier. Un besoin, donc, qui impliquerait une recherche de la forme littéraire la mieux *adaptée* aux enjeux qu'elle est à même de *représenter*. Cette approche hiérarchisante risquerait néanmoins de réduire la littérature à sa fonction informative, voire même à l'instrumentaliser au nom d'un certain volontarisme pédagogique, et donc à négliger une bonne partie de sa puissance critique, qui a part liée à ses particularités discursives³, à sa littérarité ; ce que déplore le critique Santos Sanz Villanueva (2016 : 18) dans son analyse de la littérature espagnole surgie au lendemain de la crise économique de 2008 :

Nos encontramos, así, con un viejo problema, tanto desde el punto de vista de los creadores como desde el de la recepción, el tematismo o contenidismo. Sabemos que el motivo no justifica por sí solo la obra literaria. La selección anecdótica, la actitud ética, el coraje crítico o el planteamiento político progresista no son estrictamente méritos de un escritor, aunque lo sean del ciudadano comprometido. Es necesaria una cualidad artística, unas exigencias de literariedad que, además, hoy en día deben tener presentes las insuficiencias que lastraron la literatura social en un pasado no muy lejano.

Le point de départ de l'approche que nous suivons ici — qui se situe dans la lignée du courant anglo-saxon du New Economic Criticism, ainsi que de ses correspondants francophones⁴ — pose les termes de l'équation autrement : l'inscription du savoir n'est pas envisagée sous la forme du « reflet », mais de la figuration, et donc de la mise en texte (par des moyens littéraires) du discours non-littéraire. Autrement dit, le savoir dont le texte devient le support participe d'une poétique de la représentation, dans la mesure où il est « transposable textuellement » (Hamon, 1984 : 219). C'est par cette ouverture vers

NOTES

3 | On trouvera des exemples de cette approche sociologisante dans les ouvrages des économistes Thomas Piketty (*Le Capital au XXI^e siècle*, 2013), Bernard Maris (*Houellebecq économiste*, 2014) et Michael Watts (*The Litterary Book of Economics*, 2003), ou encore du sociologue espagnol César Rendueles (*Capitalismo canalla. Una historia personal del capitalismo a través de la literatura*, 2015).

4 | Pour un parcours synthétique des fondements théoriques et des réalisations critiques du New Economic Criticism, on pourra consulter, outre les textes fondateurs de Marc Shell (*Art and Money*, 1995 ; *Money, Language and Thought : Literary and Philosophical Economies from the Medieval to the Modern Era*, 1993 ; *The Economy of Literature*, 1978), l'ouvrage collectif dirigé par Martha Woodmansee et Mark Osteen (*The New Economic Criticism : Studies at the Intersection of Literature and Economics*, 1999). Dans le domaine francophone, les études récentes du rapport entre économie et littérature sont nombreuses. On n'en citera ici, outre ceux qui figurent dans la bibliographie, que certains des titres les plus significatifs parus récemment : Pierre Bras et Claire Pignol (*Économie et littérature*, 2016) ; Alexandre Péraud (*Le Crédit dans la poétique balzacienne*, 2013) ; Yves Citton (*Portrait de l'économiste en physiocrate. Critique littéraire de l'économie politique*, 2000) ; Francesco Spandri (*La littérature au prisme de l'économie : Argent et roman en France au XIX^e siècle*, 2014).

d'autres discours, voire même d'autres systèmes de symbolisation, que la littérature mesure ses propres limites en tant que dispositif de représentation et en tant qu'instrument de connaissance, en même temps que celles du savoir figuré.

Ainsi, pour reprendre le titre de l'ouvrage fondateur de Michel Pierssens, nous considérerons le savoir de l'œuvre comme un savoir à l'œuvre. Pierssens (1990 : 9) parle d'une « traduction réciproque de l'épistémique en littérature et du texte en savoir », rendue possible par un ensemble d'« agents de transfert » ou, en d'autres termes, par des « objets et des structures qu'on pourrait croire hétéroclites: des métaphores et des chaînes de raisonnement, de simples mots isolés ou des traits descriptifs, des citations et des jeux de mots, etc. ». D'une perspective différente, mais complémentaire — et contemporaine — de celle de Pierssens, Pierre Macherey (1990 : 11) discerne trois fonctions et degrés de pénétration de la pensée philosophique dans le discours littéraire : dans un niveau élémentaire, le philosophique s'intègre comme une simple « référence culturelle » ou une « citation » ; à un niveau plus profond, la philosophie agit comme un « opérateur formel » organisant « le profil d'un personnage [...], l'allure générale d'un récit », structurant « le mode de sa narration » ; enfin, le texte littéraire peut devenir, dans un dernier stade, « le support d'un message spéculatif dont le contenu philosophique est souvent ramené sur le plan d'une communication idéologique ». Nous nous référerons en dernière instance à la distinction opérée par Christine Baron dans son ouvrage *La Pensée du dehors : littérature, philosophie, épistémologie* entre les différentes modalités épistémiques du littéraire. Outre la possibilité d'une mise en scène documentaire des savoirs dans le texte, deux de ces modalités retiendront notre attention : tout d'abord, l'aspect initiatique attribué au texte littéraire, dans la mesure où il véhicule des « savoirs-faire » et active des compétences, donnant lieu à un « apprentissage par elle de comportements fondamentaux (distinction entre fiction et non-fiction par la constitution ludique de mondes fictionnels selon la thèse de la feinte partagée chez Shaeffer) » (2007 : 17) ; ensuite, l'appréhension du littéraire à partir de sa fonction structurante de l'univers empirique, du « donné sensible considéré dans son foisonnement chaotique » auquel la littérature est « censée donner forme » (2007 : 17). Nous verrons par la suite comment l'inscription de l'économie monétaire dans les textes étudiés relève des deux modalités que l'on vient de citer.

En nous appuyant sur les perspectives théoriques évoquées ci-dessus, et tout en tenant compte des particularités épistémiques des discours économique et littéraire, ainsi que de la nature symbolique de l'échange monétaire, nous proposons par la suite un répertoire synthétique des différentes modalités d'inscription de l'économie monétaire dans le texte narratif⁶. Eu égard à la nature du présent

NOTES

5 | On ne s'occupera ici que des modalités d'inscription intratextuelle de l'économie monétaire. Les modalités d'inscription extratextuelle ou paratextuelle, dont l'étude reviendrait à la sociologie littéraire, ou encore aux théories de la production textuelle, ne seront pas ici abordées.

travail, nous nous limiterons ici à une présentation succincte et linéaire de chacune des modalités, aussi bien au niveau thématique que structural. Ce parti-pris certainement réducteur ne doit pas pour autant nous mener à considérer leur incidence textuelle de façon isolée. Bien au contraire, l'inscription de l'économie monétaire opère souvent de façon simultanée à plusieurs niveaux, comme on aura l'occasion de l'observer dans les extraits proposés plus loin. Afin de mieux illustrer les particularités de chacune de ces modalités, nous proposons ici un ou plusieurs exemples tirés des romans de Tanguy Viel :

1.1. Inscription thématique

- a. Sous forme d'analogie économique ou spécifiquement monétaire : « C'est avec des choses comme ça qu'on écrit [...], ai-je encore pensé dans ce train qui me ramenait là, pour solde de tout compte, le 20 décembre 2000 » (2009 [2013] : 133).
- b. Commentaire pris en charge par une des instances énonciatives, souvent sous forme de jugement moral sur le pouvoir de l'argent, sorte de réactualisation du topos *pecunia omnia parent* : dans les romans de Tanguy Viel, le narrateur-personnage fait souvent le récit de l'origine de la fortune d'un autre personnage sans s'épargner les commentaires évaluatifs (celle de la grand-mère, dans *Paris-Brest*, celle du mari trompé, dans *Insoupçonnable*, celle du promoteur immobilier Antoine Lazenec, dans *Article 353 du code pénal*).
- c. Figuration de l'échange monétaire, notamment des moyens de paiement, qui peut apparaître sous deux formes. Soit en tant qu'élément d'arrière-plan visant à renforcer ou bien à saper l'effet de réel (fonction d'ancrage ou de désancrage) : « cette fortune qui lui était tombée d'un coup sur la tête : dix-huit millions soit un milliard huit cent mille en anciens francs mais qui ne feraient bientôt plus que deux millions sept cent mille euros » (2009 [2013] : 95). Soit par le biais d'une mise au premier plan des supports de l'échange monétaire (description, ekphrasis) : « Et elle continuait de contempler au bout de ses bras tendus la tête de George Washington sans plus qu'on sache lequel des deux dévisageait l'autre, de Lise perdue sur le sable ou des yeux tranquilles du président américain, comme une Joconde de l'autre monde sérigraphiée en millions d'exemplaires et qui là, dans cette unique pièce qu'on lui avait rapportée, semblait avoir encore une âme » (2006 [2009] : 71).

1.2. Inscription structurale

- a. Le rapport des personnages à l'échange monétaire détermine le schéma actantiel de l'œuvre. Ainsi, les intrigues de la plupart des romans de Tanguy Viel sont axées sur des affaires d'argent : un hold-up raté dans *L'Absolue perfection du crime*, un faux enlèvement avec rançon dans *Insoupçonnable*, un détournement d'argent et un vol dans *Paris-Brest* et, enfin, la spéculation immobilière et l'escroquerie dans le littoral atlantique dans le cas d'Article 353 du Code Pénal. L'appréhension de la portée de l'inscription monétaire dans le texte invite donc à une lecture narratologique, voire même à un détour par la sémantique structurale.
- b. La logique du système d'échange figuré par le texte entre en dialogue (pas forcément sous un rapport de correspondance ou de simultanéité) avec celle de la circulation des valeurs dans le texte. L'incidence de l'économie est à rechercher, de ce point de vue-là, dans les dispositifs axiologiques déployés par le texte, dans sa poétique des valeurs⁶ ou, si l'on préfère, dans sa configuration idéologique. Chez Tanguy Viel, la logique de l'intérêt individuel (pécuniaire) entre en conflit avec la logique des rapports affectifs à autrui (famille, couple, amis, etc.) basés sur l'empathie. On citera, en guise d'exemple, la double trahison de l'amante dans *Insoupçonnable*, celle du « frère » dans *L'Absolue perfection du crime* et celle du fils dans *Paris-Brest* ; d'autre part, on soulignera dans *Article 353 du Code Pénal* les rapports conflictuels père-fils, la corruption structurelle et le refus final du juge de condamner le narrateur-personnage pour son crime, dont la grande partie du roman constitue la confession.
- c. Le texte narratif s'avère également un foyer de rapports de force véhiculés par le langage, que l'on pourrait aborder sous le prisme de la sociologie. Le pouvoir du langage en tant que support de valeur symbolique transparait, par exemple, dans la configuration polyphonique de *Paris-Brest*, où les rapports de classe entre le fils Kermeur et le narrateur-personnage jouent un rôle fondamental dans la construction de l'intrigue.
- d. Finalement, la figuration textuelle du signe monétaire permet de creuser les correspondances ontologiques entre celui-ci et le signe linguistique. Le texte ainsi configuré fera l'objet d'une double sémiose dont on tentera de cerner les enjeux dans les pages qui suivent. Tout comme le langage, le signe monétaire intervient dans le texte en tant qu'objet sémiotique à double portée : objet évaluateur, mais également objet susceptible d'être évalué. Il constitue, de ce fait, un foyer idéologique

NOTES

6 | Nous empruntons cette dénomination à Vincent Jouve, notamment à son essai éponyme paru en 2001.

privilegié de l'œuvre. Si, comme l'indique Philippe Hamon (1984 : 128), « le langage, c'est déjà de la loi inscrite dans le réel », que dire alors de l'argent, dont la propre nature le pose tout à la fois en objet mesuré et en étalon de mesure ? La monnaie en tant que structure suppose une hiérarchisation et une distribution de la valeur, soit une autorité évaluatrice, un ordre, une logique de nature conventionnelle qui vient régler la réalité afin de rendre possible l'échange. L'inscription du signe monétaire dans un texte narratif participe donc d'une double médiation, puisqu'elle donne lieu à la superposition de deux systèmes de production et de mise en circulation de sens. C'est autour de ce rapport structural entre signe monétaire et signe linguistique, fondement des théories de la production textuelle ayant fait fortune dans le champ intellectuel français des années 60-70, que Jean-Joseph Goux (2009 : 59) envisageait la possibilité d'une numismatique générale :

D'une façon générale l'institution monétaire oblige les relations entre « marchandises » à passer par un détour législatif. « L'argent devient par convention, écrit Aristote dans l'Éthique à Nicomaque, l'unique moyen d'échange en vue de satisfaire des besoins réciproques. Aussi porte-t-il le nom de NUMISMA parce qu'il procède non de la nature mais de la loi » (nomos). Le détour monétaire est donc l'assomption de la loi. Si l'on pense au rôle (isomorphe à tout ce procès) des signes linguistiques, si l'on pense à la dénomination, est mise alors au jour une chaîne numismatique. Une chaîne législative et juridique qui réunit le nom, le numéraire, la numération, la nomination et la dénomination.

Dans le cadre restreint de cette étude, nous tenterons ainsi de déterminer dans quelle mesure la figuration textuelle des moyens d'échange constitue le foyer d'une mise en cause de la poétique de la représentation véhiculée par le texte, un questionnement qui est rendu possible à partir de l'analogie structurale entre le signe monétaire et le signe linguistique. Autrement dit, ce qui retiendra ici notre attention n'est pas tant le fait, comme le signale Christine Baron (2013) « que soit thématisée une représentation de l'économie par la littérature ; mais aussi que soit pensée une économie de la représentation en elle-même comme ce qui conditionne à la fois l'énonciation de poétiques et leur évaluation par la critique et la théorie ». Si l'on considère que toute thématisation de l'économie monétaire consiste en une figuration littéraire — donc symbolique — d'un dispositif symbolique second, non linguistique, c'est en abordant l'économie monétaire sous le prisme de la sémiologie, et donc en englobant économie et écriture sous la notion plus ample d'échange symbolique, que l'on parviendra à cerner de façon plus précise la portée et les enjeux de l'ensemble des inscriptions du monétaire dans le littéraire. Cette conscience sémiologique de l'échange monétaire se trouve à l'origine des études de Marc Shell (1978 : 67) sur les rapports entre économie monétaire et littérature : « A signet ring is

put to a new use when it mints coins. The growing consciousness of this new use was the beginning of that semiology, or science of signs, that is monetary theory » ; ou encore des théories développées par Ferruccio Rossi-Landi autour de l'homologie entre production linguistique et production matérielle. Pour le penseur italien, l'économie peut être intégrée dans la sémiotique, dans la mesure où elle « studia quei messaggi non verbali che sono le merci, mentre la linguistica si occupa principalmente di segni verbali » (D'Urso, 2014 : 52). Dans le contexte français, c'est fondamentalement aux intellectuels liés au groupe Tel Quel que l'on doit le développement le plus radical de cette homologie, véritable pierre angulaire d'une sémiologie générale appelée à devenir l'instrument d'une révolution sociale :

Puisque la pratique (sociale : c'est-à-dire l'économie, les mœurs, « l'art », etc.) est envisagée comme un système signifiant « structuré comme un langage », toute pratique peut être étudiée en tant que modèle secondaire par rapport à la langue naturelle, modelée sur cette langue et la modelant (Kristeva, 1969 : 27).

Ce type de figuration intervient dans le texte à la manière d'un pli de l'écriture, étant donné qu'elle apparaît comme un point d'intersection de deux systèmes de symbolisation — voire même davantage dans les textes de Tanguy Viel, où les dispositifs audiovisuels occupent une place de toute première importance — qui à leur tour s'inscrivent chacun dans une certaine logique, un certain paradigme épistémique⁷. Deux systèmes, donc, qui articulent autant de savoirs sur la notion même de représentation, d'échange symbolique et dont l'entremêlement implique un dialogue entre ce que l'on appellera, avec Jean-Joseph Goux (1984), deux « conjonctures échangistes ».

2. Un réel monnayé : échange monétaire et poétique de la fiction chez Tanguy Viel

Comment s'articule alors chez Tanguy Viel cette « tentative référentialiste » dont Robbe-Grillet accusait Claude Simon ? Nous entamerons notre parcours des textes de Tanguy Viel par une remise en cause de l'idée même de référentialisme, qui risquerait de nous faire songer à un certain mimétisme de la représentation dont notre corpus est dépourvu. À cette notion de référentialité on substituera celle de transitivité, en reprenant à notre compte les propos de Johan Faerber (2010 : 22), pour qui la transitivité, la recherche d'une communauté, a toujours constitué le but de l'écriture, même si elle s'est heurtée à sa propre impossibilité :

Car l'écrire moderne n'aspirerait qu'à la transitivité, construirait chaque phrase dans l'ivresse de l'adresse mais, dans le même temps, apprendrait à chaque mot que la transitivité recule à mesure que chaque

NOTES

7 | Pour une perspective historique des rapports structurels entre langage et monnaie, dont les jalons principaux seraient à lire dans les œuvres de Saussure, Mallarmé, Lacan, Foucault, Derrida ou Mallarmé, nous nous permettons de renvoyer aux textes fondamentaux de Jean-Joseph Goux, en particulier *Les Monnayeurs du langage* (1984), ainsi qu'à l'ouvrage de Jochen Hörisch *Köpf oder Zahl : Die Poesie des Geldes* (1996 [2000]).

phrase veut y avancer : écrire serait un verbe transitif parce qu'on écrirait toujours *pour*, parce que la phrase ne voudrait jamais s'arrêter ni buter en elle-même, parce qu'à chaque instant la littérature voudrait faire le deuil d'elle-même, voudrait oublier qu'elle écrit. *Écrire serait un verbe transitif, parce qu'écrire ne veut pas écrire l'écriture.*

Plutôt qu'un simple retour au réel, on observe ainsi chez Tanguy Viel un désir de confronter aussi bien le réel que la fiction romanesque en tant que tissus de représentations. Une volonté de voir ou de donner à voir à travers l'écriture qui butte contre la difficulté à voir issue de l'héritage des générations littéraires précédentes et en même temps de la médiatisation et du formatage du réel opérés par les moyens de communication et d'information. Le romancier ne cache nullement son malaise à l'égard d'un héritage culturel, tout aussi bien littéraire que cinématographique, « saturé de récits » (Demanze, 2011 : 262) et qui provoque en lui « ce sentiment que nous arrivons *après*, que toutes les histoires ont été jouées et surtout déjouées, que nous appartenons à un monde de spectres, entièrement reconstitué, parce qu'entièrement détruit avant nous » (Allemand, 2008 : 303).

Cette difficulté intervient aussi au niveau de la lecture — encore serait-il plus précis de parler de sémiologie — en raison de la cohabitation dans les textes de différents dispositifs symboliques, parmi lesquels la monnaie. Dans ce sens, c'est en confrontant ses particularités à celles des autres dispositifs de représentation que l'écriture pose les limites de sa puissance représentationnelle en même temps qu'elle détraque celle des dispositifs qu'elle intègre.

Faute de pouvoir envisager ici une étude complète de l'inscription de l'économique dans l'œuvre de Tanguy Viel, nous centrerons sur la présence, dans *L'Absolue perfection du crime*, *Paris-Brest* et *Insoupçonnable* du motif de la démonétisation, à savoir, ce geste par lequel le signe monétaire perd sa valeur d'échange et n'est désormais considéré que dans sa matérialité asymbolique en tant que pur signifiant. Ces scènes de démonétisation constituent des points charnière de l'intrigue, dans la mesure où ils coïncident systématiquement avec des moments où les personnages perdent leur confiance dans un récit (familial dans tous les cas⁸) et, simultanément, le lecteur est confronté aux coulisses, voire même à la matérialité du dispositif représentationnel déployé par le texte. Ainsi, dans l'épisode central de *L'Absolue perfection du crime* (2001 [2006] : 87), l'intervention inattendue du juge nous révèle que le récit du narrateur-personnage est en réalité celui de la reconstitution du hold-up raté, révélation qui se traduit par la dépragmatisations de tous les dispositifs basés sur la croyance qui sont à l'œuvre dans la scène : la mise placée dans la roulette, le jeu théâtral des acteurs, la lecture référentielle et, bien entendu, la monnaie, puisque les billets de banque sont employés ici en tant que simples accessoires.

NOTES

8 | Même dans *L'Absolue perfection du crime*, où l'organisation criminelle est présentée par le narrateur-personnage comme une famille.

Ce parallélisme entre monnaie et écriture, toujours dysphorique chez Tanguy Viel, on le retrouve à plusieurs reprises dans *Paris-Brest*, où les manuscrits contenant le récit familial prennent la place dans la valise du narrateur des liasses de billets de banque volés. Finalement, on s'arrêtera brièvement sur la première grande scène de détournement présente dans *Insoupçonnable*⁹ (2006 [2009] : 79-80). Sam, narrateur-personnage, observe depuis sa cachette l'arrivée d'Henri, venu déposer la rançon accordée pour récupérer sa femme Lise, qui est en réalité l'amante de Sam :

J'ai vu son corps en oblique le long de sa chute, j'ai vu la valise lâchée qui s'est comme envolée, tournoyant dans l'air salé, retombant si lentement au sol trop dur pour elle, la valise, comme elle s'est explosée sous la force de la chute, elle s'est explosée et elle s'est grande ouverte. Elle s'est grande ouverte et j'ai vu les billets qui s'envolaient comme du vulgaire papier. J'ai surtout vu ça : du vulgaire papier. Pas des vrais billets de banque avec une vraie somme dessus, mais du papier blanc, du vrai papier blanc qui volait dans l'air tiède, pas des billets, du vulgaire papier blanc, vierge, immaculé, découpé comme les enfants dans du papier à coloriage, et qui avait bondi de cette valise et s'en échappait maintenant, tourbillonnait comme une manne mensongère, [...]. Et comment j'ai éclaté de rire à cet instant, comment j'ai ri devant Lise [...], qui avait vu aussi [...] le prix dérisoire qu'il fut prêt à payer pour la retrouver, zéro dollar, lui ai-je dit, mais regarde ça, regarde ce que tu vauds, zéro dollar, [...] zéro dollar, est-ce que tu te rends compte, maintenant que je ne voyais plus moi aussi que ces billets défaits de toute valeur, rien d'autre que la puissance ratée de chacun d'eux.

Malgré la vivacité apparente — frôlant l'oralité — du récit rétrospectif produit par cette voix visiblement touchée par la tournure des événements, nous observons ici comment l'écriture multiplie les procédés stylistiques dans sa tentative de produire un effet d'image au ralenti : foisonnement de mots qui renvoient sémantiquement à la lenteur, des gérondifs, anadiplose, répétition du geste scopique (« j'ai vu »), que la modalisation transforme en gros-plan (« j'ai surtout vu ça »). Nous pourrions aller jusqu'à dire que, plus l'écriture s'évertue à *donner à voir* une scène qui se déroule devant nos yeux « comme dans un film », plus elle devient opaque à cause de sa construction rhétorique. Ce paradoxe, qui n'est autre en fin de compte que celui du réalisme mimétique (Hamon, 1982 : 131), apparaît en réalité sous un nouveau jour chez Tanguy Viel, puisqu'il ne s'agit pas pour lui de construire une scène et de parvenir à ce que le lecteur se la représente « comme s'il était en train de regarder un film », mais bel et bien de représenter une scène de film, c'est à dire de représenter une image déjà-là, représentée au préalable dans un film (en l'occurrence *Obsession*, de Brian de Palma) auquel le texte renvoie implicitement. Une ambition qui ne va pas sans rappeler les tentatives décevantes du narrateur de *Cinéma*, s'évertuant à raconter le film qui le hante mais ne parvenant qu'à ressasser quelques impressions, digressions, répétitions et amplifications qui viennent saper toute possibilité de représentation.

NOTES

9 | Roman dont le titre, soit dit en passant, ne va pas sans évoquer de façon ironique la double filiation littéraire de l'auteur : d'un côté, le roman noir, de l'autre, les écrivains de l'ère du soupçon.

La réalité référentielle se trouve ainsi déplacée par la référence à un autre signe, opérant un « bouleversement de l'ordre du symbolique » — pour reprendre l'expression de Jean-Joseph Goux citée plus haut — par superposition du signe linguistique, du signe monétaire et de l'image cinématographique. De sorte que l'écriture a bel et bien un référent, mais ce référent est une autre œuvre, cette fois-ci cinématographique. Car le cinéma constitue pour l'auteur, tel qu'il l'affirme lui-même dans un entretien récent (Lestavel, 2017) « un réservoir d'images [lui] servant à construire [ses] scènes et l'économie du récit ». Réservoir qui, loin de faire concurrence à la fiction romanesque, en constitue donc le vecteur. Cependant, cette matérialité affichée de l'écriture n'empêche pas la représentation par son opacité, mais vient, au contraire, la redoubler, en renforcer la puissance par son caractère translucide. La référence cinématographique sous le mode de la récréation de scènes ne vise pas à épuiser la représentation dans la profondeur autoréférentielle d'une mise en abyme infinie, comme dans certaines œuvres du Nouveau roman, mais à la rendre plus solide. La fin du passage d'*Insoupçonnable* que l'on vient de citer ne laisse planer aucun doute à cet égard : confronté à la présence du signe évidé de sa valeur d'échange — aux bouts de papier blanc qui s'envolent — et, par là même, à la fin de toute possibilité de croire (au récit, à la valeur de l'argent), le narrateur-personnage éclate de rire et continue à essayer d'accomplir ses projets malgré l'échec qu'il vient d'essayer. On se doit, à cet égard, de faire référence au discours employé par l'auteur lui-même au moment d'évoquer la pulsion romanesque qui habite son écriture. Une pulsion que Tanguy Viel reconnaît être fondée sur un désir de raconter malgré les difficultés éprouvées — et assumées — par quelqu'un qui a envie « d'écrire des fictions, donc qui croit dans la littérature [...] et en même temps se sent sans cesse ballotté par des impossibilités et des résistantes à remettre la littérature au centre d'un dispositif » (Demanze, 2011 : 253).

Un désir de raconter qui fait pendant à cette envie de croire affichée par ses personnages et qui anime les récits auxquels on a fait référence : l'envie, justement, de croire à leurs propres fictions, et en même temps à la valeur de l'argent en tant qu'élément qui rend possible l'accomplissement (ajourné à jamais, donc différé) de ces fictions. Dans les œuvres citées, le signe monétaire intervient en qualité d'objet fictionnel par excellence : sur le plan diégétique, il se pose, d'une part, en support des constructions fictionnelles motivant les actions des personnages ; de l'autre, en objet dont l'existence n'est possible que dans la mesure où est entretenue la croyance collective en sa valeur. Cet objet fictionnel est en même temps, sur le plan discursif, un objet *de* fiction, en ce sens que ses inscriptions dans le texte constituent autant de foyers d'un questionnement général de l'idée même de représentation. De ce point de vue, l'idée du transfert entre deux savoirs évoqués par Michel Pierssens trouve

chez Tanguy Viel une de ses manifestations contemporaines les plus achevées : la convergence du savoir économique et du savoir esthétique ne contribue pas uniquement à problématiser le premier ; ce sont bel et bien les limites de l'écriture qui sont ici en cause.

Il ne nous reste plus qu'à tenter de déceler à quoi répond le choix de représenter des transactions monétaires opérées en monnaie fiduciaire (en l'occurrence, des billets de banque¹⁰) à une époque où la plupart des échanges monétaires sont redevables de la monnaie scripturale. En effet, si l'on tient compte du fait que les intrigues des romans évoqués sont ancrées à la fin du XX^{ème}, voire même au début du XXI^{ème} siècle, et donc à un moment de dématérialisation et de virtualisation des transactions, le parti-pris de l'auteur semble, dans ce sens, quelque peu anachronique. Au premier abord, nous pourrions penser que la présence systématique de billets de banque répond simplement à des critères d'ordre générique : en effet, le cinéma et le roman noir privilégient ce moyen de paiement. Or, à y regarder de plus près, le délit financier et les transferts bancaires n'ont pas moins captivé les auteurs contemporains de polars.

Les raisons de cette anachronisme sont à rechercher dans la double nature de la monnaie en tant que système symbolique : d'un côté, elle constitue une « structure qualitativement déterminée de l'échange » (Goux, 1984 : 46) objectivant les rapports entre biens et services ; de l'autre, elle se pose en vecteur de subjectivité, dans la mesure où elle permet de quantifier les affects (Zelizer, 1994). En ce qui concerne la configuration structurelle du signe monétaire, les analyses précédentes ont mis en relief que la prééminence des billets de banque correspond chez Tanguy Viel au déploiement d'une poétique de la représentation axée sur la question de la référentialité. Autrement dit, que le savoir littéraire véhicule un savoir économique lui permettant d'élargir le questionnement sur ses propres capacités représentationnelles. Dans ce sens, le retour au récit dont se revendique l'auteur entraîne à son tour un rebondissement en arrière, cette fois-ci du point de vue économique, à une conjoncture échangiste sinon révolue, pour le moins inactuelle. Dans la diachronie de l'échange monétaire, le billet de banque occupe un espace intermédiaire : en tant que signe, son degré d'abstraction est supérieur à celui de l'argent métallique matérialisé sous la forme de métaux précieux (dont la valeur nominative correspond à la valeur intrinsèque du support, avec lequel il entretient un rapport référentiel), mais reste inférieur à celui de la monnaie scripturale, complètement dématérialisée.

En même temps, ce retour au récit est souvent envisagé par la critique comme un reflorissement des normes du romanesque (Dambre et Asholt, 2010), qui se cristallise en particulier en une réhabilitation du personnage et de sa psychologie. Les scènes de transaction que

NOTES

10 | La diversification des supports de la valeur (billets de banque, billet de loterie, chèques, comptes bancaires) dans *Article 353 du Code Pénal*, dernier roman publié par l'auteur, ne va cependant pas de pair avec une problématisation de leurs particularités symboliques.

l'on retrouve dans les textes commentés relèvent à cet effet d'une économie monétaire personnalisée fondée sur la proximité physique entre les individus et favorisant entre eux, outre la circulation de la valeur économique, le développement de tout un réseau d'affects et d'intérêts. Le billet de banque s'érige ainsi en support de la valeur objective et subjective, ce qui en fait un matériau privilégié pour un écrivain qui cherche, par-dessus tout, à raconter des histoires : « ce qui m'intéresse, c'est juste deux ou trois endroits un peu théâtralisés : la famille, l'argent, la ville, les petits réseaux, la province. Ça me va car c'est un univers comme une sorte de maquette où je fais évoluer mes personnages » (Lestavel, 2017).

3. Conclusion

Nous avons observé comment l'inscription dans le texte littéraire de modèles économiques, de savoirs économiques, et notamment de la monnaie en tant que système de symbolisation, donne lieu à un questionnement réciproque des dispositifs symboliques linguistiques et non linguistiques, ainsi qu'à une désautomatisation des rapports que l'individu entretient avec la représentation. Dans le cas particulier du système monétaire, l'inscription littéraire de l'économie ne se limite pas uniquement, pour reprendre la typologie établie par Christine Baron, à une présence d'ordre documentaire : elle s'avère le support d'une poétique de la représentation fondée sur l'analogie structurale entre le signe monétaire et le signe linguistique, et donc à partir de la convergence du savoir économique et du savoir esthétique. La mise en texte de l'échange économique contribue chez Tanguy Viel à dévoiler la nature historique de tout système monétaire en tant que régime représentationnel fondé, tout comme la fiction romanesque, sur la croyance, et dont l'existence n'est possible que dans la mesure où il est reconnu. Dans une perspective foucauldienne, on pourrait affirmer que les textes analysés ici témoignent, sous leur apparence ludique, d'une fonction critique de la littérature en tant que « pensée du seuil », n'ayant pas pour dessein de valider l'ordre symbolique établi entre les mots et les choses (entendons par là l'ordre économique, mais également l'ordre littéraire). Bien au contraire, ces textes ne s'inscrivent pas dans la logique d'un simple retour au réel, au romanesque ou à la fiction au lendemain de l'ère du soupçon, mais bel et bien dans une logique de problématisation de ce retour, de remise en question de la capacité de la littérature pour représenter le réel, eu égard à la part de fiction qui intervient dans la construction de cet imaginaire que nous avons l'habitude de naturaliser sous le nom de réel, composé par l'ensemble des représentations et des pratiques configurant nos subjectivités.

L'écriture de Tanguy Viel nous situe face à ce que le narrateur du *Vent* de Claude Simon (1957 [2013] : 141) perçoit comme la « terrifiante artificialité de cette sorte de cordon ombilical qui [nous] permet non seulement de vivre (nourriture, lit, toit) dans l'acception physique du terme, mais encore de pouvoir [nous] figurer [que nous existons] : l'argent ». Ce caractère artificiel de la représentation n'y est toutefois pas envisagé comme un leurre à éviter. Il est, inversement, mis au profit d'une écriture que l'on pourrait d'emblée qualifier de fiduciaire, dans la mesure où elle est fondée sur la conscience du caractère conventionnel de la représentation : le signe est dépourvu de toute valeur intrinsèque et ne fait que renvoyer à un autre signe, mais malgré tout, il continue à circuler. La fiction s'y trouve exposée, mais jamais supprimée. Elle repose, tout comme les films les plus emblématiques de Brian de Palma, sur une tension entre la lucidité et l'oubli, entre la matérialité de la mise en scène et l'illusion référentielle, entre une lecture dysphorique et euphorique. Cette écriture vient nous rappeler, somme toute, qu'on aurait tort d'enterrer le débat autour de la réflexivité comme étant l'apanage d'une période « théorique » désormais révolue, puisque ses leçons sont encore de mise pour remettre en question la validité des discours hégémoniques et repenser notre rapport au symbolique, que ce soit dans le domaine de l'esthétique, de l'économie ou de la politique. Nous pouvons donc affirmer que, sous leur allure désengagée, des textes comme *L'Absolue perfection du crime*, *Insoupçonnable* ou *Paris-Brest* comportent une dimension politique qui dépasse le niveau superficiel d'un discours auctorial engagé ou d'une quelconque idéologie assumée explicitement par les instances narratives: leur lecture serait ainsi à mettre sur le compte de ces « expériences de pensée » (Bouveresse, 2008 : 115) nous permettant, par le truchement de la fiction, de redéfinir notre rapport à la réalité empirique et aux représentations qui lui donnent forme.

Références bibliographiques

- ALLEMAND, R. M. (2008) : « Tanguy Viel : imaginaires d'un romancier », *@analyses. Revue de Critique et de Théorie Littéraire*, vol. 3, n° 3, 297-314, <<https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/705>>, [30/07/2018].
- BARON, C. (2007) : *La Pensée du dehors : Littérature, philosophie, épistémologie*, Paris : L'Harmattan.
- BARON, C. (2013) : « Économie et littérature : conflits, contacts, perspectives », *Épistémocritique*, 12 : *Littérature et économie*. <<http://epistemocritique.org/introduction-economie-et-litterature-contacts-conflits-perspectives/>>, [30/07/2018].
- BLANCKEMAN, B. (2002) : *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris : Prétexte éditeur.
- BOLTANSKI, L. ; CHIAPELLO, E. (1999) [2015] : *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris : Gallimard.
- BOUVERESSE, J. (2008) : *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille : Agone.
- CITTON, Y. (2011) : « Le Poulpe et la Vitre : Résistance ou complicité de la littérature envers l'hégémonie économique ? », *Versants*, 58 : 1, 79-92, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00847129/document>>, [30/07/2018].
- CITTON, Y. (2016) : « Gouvernamentalité libérale et gestualité littéraire » dans Cusset, F. ; Labica, T. ; Rauline, V. (dir.), *Imaginaires du néolibéralisme*, Paris : La Dispute, 289-306.
- COLLOMB, M. (dir.) (2005) : *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier : Université Paul Valéry-Montpellier III.
- D'URSO, A. (2014) : « Denaro linguistico e plusvalore ideologico. Estensione dell'omologia fra economia e semiótica », *Krypton*, 4/2014, Roma Tre-Press, 52-61, <<http://romatrepress.uniroma3.it/ojs/index.php/krypton/article/view/484>>, [30/07/2018].
- DAMBRE, M. ; ASHOLT, W. (dir.) (2010) : *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- DEMANZE, L. (2011) : « Faim de littérature. Entretien : Arno Bertina, Pierre Senges, Tanguy Viel » dans Viart, D. ; Demanze, L. (éds.), *Fins de la littérature. I. Esthétiques et discours de la fin*, Paris : Armand Colin, 251-270.
- FAERBER, J. (2010) : « Écrire : verbe transitif ? » dans Dambre, M. ; Asholt, W. (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 21-33.
- FLOREY, S. (2013) : *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Presses Universitaires du Septentrion.
- GODARD, H. (2006) : *Le roman modes d'emploi*, Paris : Gallimard.
- GODECHOT, O. (2001) [2005] : *Les traders. Essai de sociologie des marchés financiers*, Paris : La Découverte.
- GOSSELIN, K. (2015) : « À contretemps du Nouveau roman. Réécriture et relecture dans *Le jardin des Plantes* de Claude Simon », *Tangence*, 107, 33-54. <<https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2015-n107-tce02164/1033949ar/>>, [30/07/2018].
- GOUX, J.-J. (1984) : *Les monnayeurs du langage*, Paris : Galilée.
- GOUX, J.-J. (2009) : « Numismatiques » dans *Renversements. L'or, le père, le phallus, le langage*, Paris : Antoinette Fouque, 15-97.
- GOUX, J.-J. (2013) : *Le trésor perdu de la finance folle*, Paris : Blusson.
- HAMON, Ph. (1982) : « Un discours contraint » dans Genette, G. ; Todorov, T. (éds.), *Littérature et réalité*. Paris : Seuil (coll. Points), 119-181.
- HAMON, Ph. (1984) : *Texte et idéologie*, Paris : Presses Universitaires de France.
- HÖRISCH, J. (1996) [2000] : *Heads or Tails. The Poetics of Money* (trad. Amy Horning Marschall), Detroit : Wayne State University Press.
- HUICI, G. (2016) : *El Dios ausente : iconografía y metafísica del capitalismo*, Madrid : Elba.
- KAUFMANN, V. (2011) : *La faute à Mallarmé : l'aventure de la théorie littéraire*, Paris : Seuil.
- KRISTEVA, J. (1969) : *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil.

- LESTAVEL, F. (2017) : « Article 353 du Code Pénal, de Tanguy Viel : un roman de haute volée », *Paris Match*, <<https://www.parismatch.com/Culture/Livres/Article-353-du-code-penal-de-Tanguy-Viel-un-roman-de-haute-volee-1233428>>, [30/07/2018].
- LIPOVETSKY, G. ; SERROY, J. (2013) : *L'esthétisation du monde : vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris : Gallimard.
- MACHEREY, P. (1990) : *À quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris : Presses Universitaires de France.
- MASSERA, J.-Ch. (dir.) (2010) : *It's too late to say Littérature (Aujourd'hui recherche formes désespérément)*, *Revue AH !*, 10, Bruxelles.
- MACKENZIE, D. (2006) : *An Engine, Not a camera. How Financial Models Shape Markets*. Massachusetts : MIT Press.
- McCLOSKEY, D. (1985) [2004] : *The Rhetoric of Economics*, Wisconsin : University of Wisconsin Press.
- POIRSON, M. ; CITTON, Y. (2008) : « L'économie à l'œuvre » dans Poirson, M. ; Citton, Y. ; Biet, Ch. (dir.), *Les frontières littéraires de l'économie (XVIIe-XIXe siècles)*, Paris : Desjonquères, 9-24.
- SALMON, Ch. (2008) : *Storytelling: la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris : La Découverte.
- SANZ VILLANUEVA, S. (2016) : « La literatura de la crisis: algunas conjeturas », *Quimera*, 394, 16-19.
- SHELL, M. (1978) : *The Economy of Literature*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- SIMON, C. (1957) [2013] : *Le Vent. Tentative de restitution d'un retable baroque*, Paris : Minuit, coll. « double ».
- SIMON, C. (1997) : *Le jardin des plantes*, Paris : Minuit.
- VERDÚ, V. (2006) : *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona : Anagrama.
- VIART, D. ; VERCIER, B. (2008) : *La littérature française au présent*, Paris : Bordas.
- VIEL, T. (2001) [2006] : *L'Absolue perfection du crime*, Paris : Minuit., coll. « double ».
- VIEL, T. (2006) [2009] : *Insoupçonnable*, Paris : Minuit, coll. « double ».
- VIEL, T. (2009) [2013] : *Paris-Brest*, Paris : Minuit, coll. « double ».
- VIEL, T. (2017) : *Article 353 du Code pénal*, Paris : Minuit.
- ZELIZER, V. (1994) : *The Social Meaning of Money. Pin Money, Paychecks, Poor Relief and Other Currencies*, New York : Basic Books.