Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

16 | 2018

L'expérimental dans la littérature et les arts
contemporains

L'expérimental comme fidélité au spectre : *Quilt* de Nicholas Royle

Jean-Michel Ganteau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11360>

DOI : 10.4000/miranda.11360

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Jean-Michel Ganteau, « L'expérimental comme fidélité au spectre : *Quilt* de Nicholas Royle », *Miranda* [En ligne], 16 | 2018, mis en ligne le 31 mai 2018, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11360> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.11360>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

L'expérimental comme fidélité au spectre : *Quilt* de Nicholas Royle

Jean-Michel Ganteau

- 1 Un spectre hante la production artistique moderne et contemporaine : celui de l'expérimentation. C'est ce que nous apprend l'histoire littéraire en ses diverses espèces : la littérature du siècle qui vient de s'écouler, dans le domaine britannique, épouserait un mouvement de pendule entre un pôle où la précellence accordée à la charge référentielle et à la transparence discursive signerait l'hétéronomie de la production ; et un pôle qui permet une autonomisation du récit, fondée sur l'auto-référence et la mise en œuvre d'une poétique de l'opacité. Cette fluctuation recoupe en grande partie celle que David Lodge, au cœur des années soixante-dix, voyait à l'œuvre dans son évocation critique du récit de fiction, *The Modes of Modern Writing*, où il distinguait un pôle métonymique et réaliste d'une part, et d'autre part un pôle métaphorique, relevant du modernisme et de l'expérimentation formelle associée à la période. Sa vision de l'oscillation du pendule se brouillait avec l'observation de ce qu'il contribuait à définir comme le postmodernisme naissant, ou plutôt comme une poétique du postmodernisme, dominée par la contradiction, la discontinuité, l'aléatoire, l'excès, le court-circuit comme catégories phares (Lodge 22-45). Cela étant, l'hésitation concernant la nature de ce nouveau phénomène, en ce qu'il lui semblait peut-être échapper à l'alternative métaphore/métonymie, ne lui permettait pas moins de constater une dominance de l'expérimentation. Il identifiait ainsi des résurgences expérimentales à chaque extrémité du 20^e siècle, lesquelles trouvaient leurs racines dans les origines de la production littéraire moderne. Le contemporain apparaissait alors, non sans quelque perplexité pour les observateurs, comme l'émergence d'une tradition : comme si une tendance de fond, inhérente à la forme moderne du récit de fiction, était en réserve ou en latence, se manifestant par intermittence.
- 2 Or, après l'explosion expérimentale des années soixante-dix et quatre-vingt, le pendule semble avoir accéléré sa course pour voir la poétique de l'expérimentation infiltrer le roman de facture plus traditionnelle, comme si les romanciers ne se sentaient plus obligés de bander leurs muscles, et comme si les excès formels des décennies

précédentes pouvaient désormais s'envisager dans les termes d'un compromis¹. Dans ces conditions, les saillies semblent s'être érodées pour se couler dans le paysage moins mouvementé des romans de Swift, de McEwan, de Zadie Smith, etc. Après des années militantes, où expérimentation rimait avec avant-garde, la veine expérimentale aurait envahi le canon, passant de B. S. Johnson et Brigid Brophy à A.S. Byatt ou à Kazuo Ishiguro. Pareil assagissement serait l'indice d'une évolution prévisible et venue à son terme, comme le soutiennent les tenants d'une vision organique de la vie des formes littéraires et artistiques, au premier rang desquels B. S. Johnson qui expose une conception darwinienne de la mutation des genres et des *media* dans la préface de *Aren't You Rather Young to Be Writing Your Memoirs* (11-12, 15). Selon cette hypothèse, les expériences de ce que l'on pourrait appeler le premier moment postmoderniste seraient condamnées à laisser émerger d'autres modalités de l'expérimentation. Or, il me semble que, ces dernières années, la multiplication de publications concernant l'œuvre des grands expérimentateurs (B. S. Johnson, encore lui), mais aussi la question de l'expérimental dans le récit (j'en veux pour preuve, entre autres exemples, la publication du *Routledge Companion to Experimental Literature* en 2012, avec une seconde édition en 2014, ou encore l'appel à communications sur ce sujet lancé en 2014 par *EJES*, l'organe d'ESSE), cette multiplication est le signe du retour en force d'un intérêt critique pour les formes et valeurs de l'expérimentation. Et je dirais par ailleurs qu'elle me semble s'accompagner d'une série de récits de fiction plus résolument expérimentaux dans lesquels l'engagement esthétique, éthique et politique s'affirme à nouveau clairement, comme c'est le cas de textes tels que, entre autres, *Cloud Atlas* de David Mitchell, *Even the Dogs* de Jon McGregor, ou encore, et éminemment, *Quilt*, de Nicholas Royle. Critiques et artistes (parfois les deux en même temps) sont donc pris par la force d'un après-coup les liant à de précédentes percées expérimentales : les romans des années soixante-dix conditionneraient en partie une certaine production contemporaine, qui permettrait de relire et de modifier la perception de ces premiers textes. Les romanciers contemporains, héritiers des grands noms de la première vague ouvertement expérimentale, ne peuvent totalement échapper à la violence des ruptures esthétiques proposées par leurs aînés, comme si une forme d'effraction inassimilable se répétait, de manière quelque peu euphémisée, dans le projet contemporain. Ce spectre qui hante le récit de notre temps serait donc peut-être d'origine traumatique, comme le laissent entendre les références à l'après-coup (Laplanche, dans le sillage de Freud) et à la compulsion de répétition (Freud 39-58) convoquées dans les phrases précédentes. Les paradoxales puissances de l'après-coup aideraient à envisager une présence du passé, mais aussi de se rendre compte d'une répétition pour en cerner les modalités et en proposer une adaptation. Et c'est précisément cette intermittence de l'expérimental qu'un roman comme *Quilt* de Nicholas Royle me semble de nature à mettre au jour et à interroger.

- 3 Si par « expérimental » il convient d'entendre ce qu'en évoque B. S. Johnson dans son art poétique déjà mentionné, le recours systématique à l'innovation, le refus des conventions, une nécessaire évolution des formes permettant de mettre en œuvre une fidélité à un événement² qui est celui de la vérité en littérature (Johnson 14), sont certainement des critères stables. Je dirais volontiers que chacun de ces éléments est présent dans *Quilt*, même s'il sera nécessaire de nuancer le dernier point. Cela étant, dans la postface à son roman, intitulée « Reality Literature », qui offre un pendant critique aux développements fictionnels la précédant immédiatement, Royle reprend à son compte l'idéal d'innovation et de rejet des conventions. Il évoque chemin faisant

l'adaptation des formes et s'inscrit implicitement dans une « tradition du nouveau » (Bray, Gibbons et McHale 4³). Par expérimental, j'imagine qu'il convient aussi d'entendre ce qu'en disent les auteurs de l'introduction du *Routledge Companion*, qui voient un point commun à tous les textes expérimentaux dans leur diversité : « The one feature that *all* literary experiments share is their commitment to raising fundamental questions about the very nature and being of verbal art itself. » (1) Plus précisément, c'est en termes de libération des contraintes et conventions que ce type de littérature est envisagé : « Experimental literature *unrepresses* these fundamental questions, and in doing so it lays everything open to challenge, reconceptualization and reconfiguration. » (1) Considérée en ces termes, l'expérimentation serait un opérateur éthique qui imposerait la fidélité moins à une vérité stabilisée (comme c'est le cas chez B. S. Johnson) qu'à un processus de reconfiguration. En ce sens, l'expérimentation renoue avec les essais, expériences et tentatives qui jalonnent la littérature moderne, de Montaigne aux avant-gardes modernistes et contemporaines, en passant par Zola, dans sa fidélité au principe de reconfiguration. Cette « tradition du nouveau » est dominée par une forme de radicalisme esthétique et souvent politique, comme c'est le cas des avant-gardes et -ismes de la première moitié du 20^e siècle et, chez des auteurs comme Royle, par une éthique et une politique de la littérature qui performant le *dissensus* au moment même où elles en commentent les modalités et finalités.

- 4 C'est ce qui apparaît tout au long de *Quilt*, récit inclassable qui navigue entre fiction et critique, et reconfigure la forme séculaire de l'élégie narrative sans oublier un instant l'objectif qu'il s'est assigné : pratiquer et décrire tout à la fois cette force innovante que l'auteur nomme « *reality literature* ». À ce propos, il convient de préciser que le fait que Royle soit lui-même un universitaire rompu à la lecture et à la production de textes critiques et théoriques, et qu'il figure parmi les plus fervents disséminateurs de la pensée de Derrida, doit être pris en compte. À l'instar du philosophe français, il n'hésite pas à faire résonner son discours critique et théorique d'échos poétiques, et invite à une certaine collaboration entre pratique scientifique et inspiration poétique. Il a par ailleurs théorisé son observation du commerce entre les deux types de discours dans un chapitre de *Veering*, intitulé « On Critical and Creative Writing » (Royle 2011 67-91). Il pratique par ailleurs le mélange des régimes dans *Quilt*, son premier roman, qui nous intéresse au premier chef ici. Le texte retrace les semaines suivant le décès du père du narrateur et sa plongée dans une dépression aiguë, adoptant tous les traits de la mélancolie et mettant en mots une inexorable perte du moi. L'impersonnalisation du protagoniste s'élabore au fil d'une série de récits fondus mais hétérogènes, où les glissements pronominaux, imperceptibles et déroutants tout à la fois, mènent à la vision finale d'une absence. Les conventions du récit sont ébranlées en leur socle le plus solide, celui de la stabilité ontologique du personnage central qui se spectralise et, pour reprendre l'un des néologismes dont Royle est friand, s'« excarne » au fil des pages. La temporalité est également mise à mal, avec des répétitions de scènes ou de refrains qui, émaillant le texte, accusent une tendance au ressassement tout en imposant le paradoxe d'une évolution vers une mélancolie corrélée à l'épaississement d'un temps gros de lui-même et qui, tel le temps du trauma, coincé entre les deux occurrences constitutives de l'après-coup, ne passe plus. C'est par ailleurs et avant tout sur le recours à une prose excessivement poétique (privilegiant le refrain, l'allitération, le polyptote, la paronomase, et de nombreuses autres figures de répétition et d'amplification) que se fonde ici le moteur de la littérature expérimentale, qui soulève des questions fondamentales sur la nature et la fonction de l'art verbal (je reprends ici

en la traduisant la définition de Bray *et al.*). Cette préférence stylistique se manifeste à chaque page du texte, et peut-être mieux encore dans le passage suivant :

You say the ray, concerning this solitary surreal tea-tray, this creature of clairvoyant character, and all is lost already. The ray is stationary, as if invisible, a nocturnality. You call it *it*, and ditto, lost already.

To say the ray is stationary is to invoke the question of singularity, this solitary ray, straightaway. It is a great problem, shield-shaped, you might suppose. Really, it is enough to put the world in disarray. (32)

- 5 Chez Royle, le texte fait vœu d'opacité et, pour reprendre les observations de Zola, s'intéresse non pas au pourquoi mais « au comment des choses » (Zola 4), se donnant à voir et s'exposant dans sa prise de risque, dans son ouverture et dans sa vulnérabilité. Le récit expose et embrasse les divers éléments d'une veine résolument expérimentale, tout entière tournée vers le refus des conventions, l'innovation et la reconfiguration. Il tisse ainsi des liens avec la postface ou « *afterword* », invitant le lecteur à franchir la frontière séparant fictionnel et non-fictionnel, et préparant ce dernier à la magistrale synthèse des caractéristiques de cette *reality literature*, dont la fonction est de provoquer « un trouble dans le langage et par le langage » (Royle 2010 154), et de refuser la domination d'une langue démonétisée, devenue internationale et hégémonique :

But, for the English novel, this is also its chance. The novel has to make trouble *in and with language*. It must meddle. The novelist has to aspire to a writing that figures and insists on strangeness, on what cannot be appropriated or turned over to the language police. (155)

- 6 La tonalité prescriptive de la postface (qui s'oppose en cela au caractère souvent hésitant du roman) ne laisse planer aucun doute quant à la visée éthique de l'entreprise expérimentale, tant il est question des responsabilités du romancier (154), qui doit déstabiliser le sens du temps et de la causalité (153), rendre à l'anglais sa pureté en le transformant en ce qu'il a toujours été, à savoir « une langue étrangère » (155), afin de capter les forces de l'étrangeté :

Reality literature would be writing that acknowledges this weirdness and goes somewhere that was not foreseeable, either for the author or for the reader. And at the same time it makes the word 'weird' vibrate with all the resonances of prophecy, fate and clairvoyance we meet in *Macbeth's* witches, the never-faraway weird sisters. (157)

- 7 Dans cet appel à l'étrangeté, il est peut-être opportun d'entendre une invitation à s'ordonner à l'altérité, mais spécifiquement en ce qu'elle recèle de spectral, ce qui nous ramène à mes préoccupations de départ :

Reality literature invites us [...] to be wary of [...] constructions and narrow-mindedness. It seeks to question and complicate, to dislocate and interfere. Is it a literary reality or a literature of reality? 'Reality literature' lives on this duplicity. It is not a genre but something more ghostly and fleeting. Its vivacity is spectral: it knows that the dead speak and that without the completely unexpected openings generated out of mourning, there would be no future. (158)

- 8 Cette *reality literature* insaisissable et pourtant si tangible que pratique Royle déborde la catégorie du genre et la vulnérabilise. Elle lui préfère peut-être celle, plus labile et accueillante, du mode, voire de l'inflexion qui envahit le texte pour l'ouvrir par l'expérimentation et à l'expérimentation. Et, de ce point de vue, il est tentant de lire *Quilt* à la lumière de *Veering : A Theory of Literature*, du même Royle. En effet, comme je l'ai déjà suggéré, ce que revendique la postface de *Quilt*, et ce que met en œuvre le

roman, est une collaboration entre deux types de discours, celui de la fiction et celui de la critique, voire de la théorie, dans le but de reconfigurer par le biais de l'expérimentation : « put further into disarray distinctions between fiction and non fiction » (Royle 2010 153). Or, il me semble que, précisément, c'est ce trouble qui est au cœur de la pratique expérimentale de Royle, comme s'il exacerbait l'objet traditionnel de la littérature expérimentale — lequel consiste à questionner la nature de l'art verbal —, et radicalisait le fonctionnement conventionnel de la métافiction en plaçant au même niveau, sans séparation stricte ni effet de court-circuit, pratique de la fiction et réflexion sur la fiction.

- 9 Cette tendance est au cœur du *veering*, intraduisible concept que Royle installe au centre de sa conception de la littérature, et qui se caractérise par un refus de la stabilisation, par un goût de la contradiction et de la continuité entre les opposés, par une figure de la relation étrange et familière tout à la fois, voire spectrale (Royle 2011 2-9). Or, ainsi que nous l'avons déjà vu, le chapitre 6 de son étude s'intitule « On Critical and Creative Writing » et s'intéresse précisément aux effets de contact, de fluctuations et d'échanges entre les deux régimes d'écriture dont la collaboration favorise les forces du *veering*. Royle considère que cet effet est propre à la littérature, qu'il remet en cause anthropocentrisme, logocentrisme et égocentrisme (Royle 2011 69), ce qui peut s'expérimenter au moyen du jeu des modes de discours et des registres :

'Veering,' in this context, would refer to the swerving, interweaving, sudden turning between/within one register or tone or another, between/within one genre of discourse or another. (Royle 2011 69)

- 10 En d'autres termes, ce qui est à l'œuvre dans *Quilt* est repéré dans *Veering* comme reconfiguration de la relation créatrice entre le fictionnel et le critique ou le théorique, le texte expérimental ordonné à la production d'une *reality literature* s'imposant une tâche nouvelle, définie dans les termes suivants : « explore the possibilities of a critical writing that veers into the literary or, perhaps, *vice versa* » (Royle 2011 68). Et c'est précisément ce que s'ingénie à mettre en pratique le roman de Royle, qui travaille l'élégie de l'intérieur au moyen d'évocations et commentaires critiques d'inspiration résolument derridéenne, comme lorsqu'il évoque le désajointement de la temporalité et de la causalité, mises en crise par la violence de la perte d'objet :

The cause, the cause. Is it in a good cause, he wants to press, in a counter to all this pathology, to speak of a cause of death? To my ear, your very voice is a lost cause, sir. Pause. In which the cause of the pause and the pause of the cause and the pause of the cause of the pause are all in abeyance, without pause or cause, for several days. (Royle 2010 40).

- 11 En ces lignes, le régime théorique vient paradoxalement poétiser le discours de fiction, faisant virer (*veer*) les registres, modes et tonalités, jetant « un trouble *dans le langage et par le langage* » (Royle 2010 154), confiant à ces virevoltes et dérives une large part de responsabilité dans l'entreprise expérimentale.
- 12 Le dialogue entre fiction et théorie se prolonge de diverses manières, et notamment à travers l'emprunt du motif platonicien de la raie, figure tutélaire du roman. En effet, dans sa descente vers la mélancolie, le protagoniste endeuillé transforme le pavillon de son père en sanctuaire accueillant des aquariums où vivent des raies de diverses tailles et provenances. Or, l'évocation des raies (« half-hidden dark moons » [Royle 2010 93], « Melted clocks [...] pancaking in reverse » [145], « Underwater birds in a phantom aviary » [147], « Ghost birds flapping up through the water » [81]), outre qu'elle étire la prose du roman vers son pôle le plus métaphorique, fait virer le poétique et le

théorique. C'est notamment le cas lors de la mention initiale de l'animal, conçue comme une première apparition dans le processus d'intermittence qui va se saisir du texte. Le surgissement de l'animal imprime au récit un effet d'étrangeté radical et fait virer les discours :

The ray lurks, impenetrably, around the origins of philosophy. In Plato, for example, it occupies the space of something like *déjà vu*, it disturbs thinking, dislocating the question of virtue. The ray seems to figure what is magical and uncanny about philosophy [...] as if it were narcolepsy reified, as if in a reality haze, language in drag, drugged, dredging up first one creature then another, out of a dead language a new respiration. (9-11)

- 13 Reconfigurer le récit, rendre la langue étrangère, autant d'objectifs de la *reality literature* qui utilise les voies du *veering* comme avenues de l'expérimental afin d'ouvrir et de ménager une nouvelle respiration. Pour Royle, l'expérimentation est affaire de dessaisissement et de vulnérabilisation. En virant dans les aquariums et entre les pages, les spectres soumettent le récit aux lois de l'intermittence, multipliant les apparitions dont la première n'a jamais pu être originelle. Depuis leurs aquariums, les raies observent le protagoniste sans qu'il les voie le regarder, important les puissances de l'effet de visière de *Spectres de Marx* (Derrida 1995 26-28) mais aussi le regard du chat de *L'animal que donc je suis* (Derrida 2006 20-21) : le *veering* ouvre le texte, mêle les registres, fait du théorique un opérateur poétique, et jette un trouble en figurant l'altérité extrême de l'animal et du spectre. Il aiguise le commerce des vulnérabilités, transformant le spectre et l'animal, ces figures de la vulnérabilité, en opérateurs de précarité et de dépossession, dans un processus de contamination qui arase les barrières et exacerbe les ouvertures.
- 14 Si Zola, dans *Le Roman expérimental*, se définissait comme appartenant à la confrérie des « moralistes expérimentateurs » (Zola 24 20), et si son dessein était de favoriser le génie du romancier expérimental qui « institue une expérience pour analyser les faits et s'en rendre maître » (12), Royle se place aux antipodes de ce type de position. Pour lui, en effet, aucune vérité ne paraît pouvoir être stabilisée, et l'expérimentation est à envisager comme travail à jamais ininterrompu, dont le but est de jeter un trouble dans la langue et dans le récit plus que de faire émerger des vérités éclatantes. De ce point de vue, la position de Royle serait moins celle d'un moraliste que d'un éthicien expérimental, et son dessein, la fidélité au trouble comme événement littéraire. Pour Royle, il s'agit moins de travailler « avec tout le siècle à la grande œuvre qui est la conquête de la nature, la puissance de l'homme décuplée » (Zola 29) que de représenter et de présenter les limites de l'humain. Dans ce texte contemporain, la méthode expérimentale ne consisterait plus seulement à provoquer l'observation de phénomènes (Zola 3), mais également et surtout à provoquer la considération. J'utilise ce terme dans l'acception que lui prête Corine Pelluchon, à savoir :

regarder les étoiles, puis regarder attentivement en accordant de l'importance à ce que l'on examine. À la différence de l'accord ou du simple consensus, la considération invite à prendre en compte l'altérité sans gommer les différences entre moi et l'autre (Pelluchon 302).
- 15 À la différence de la contemplation, qui présuppose une vérité déjà connue, la considération serait travail et attention renouvelés, donc opérateur éthique par excellence. De la même manière que le protagoniste de *Quilt* se désontologise et se spectralise, le lecteur est invité à la considération permanente que sollicite la méthode expérimentale mise en œuvre par le récit. La lecture devient expérience éthique de

l'ouverture à l'autre et sa condition en est l'adoption ou l'avènement d'un moi exposé et vulnérable en ceci qu'il accepte les limites (de l'entendement) et considère une expérience de l'altérité qui advient par le trouble de la langue et a pour effet de semer le désordre affectif et cognitif. En d'autres termes, *Quilt* est une machine puissamment relationnelle, qui choisit de représenter un protagoniste tout entier lié à l'objet perdu, et de *performer* la relation du lecteur engagé dans la considération d'une altérité multiple. Le texte expérimental génère donc une expérience de la dépossession ou de la précarisation, dans le sens positif que Butler et Athanasiou prêtent au terme, lorsqu'elles envisagent la fissuration du sujet souverain, la naissance du sujet relationnel (Butler et Athanasiou ix), le rejet de la stricte autonomie en faveur du principe d'interdépendance (3-4).

- 16 En pratiquant le roman expérimental, Royle répond implicitement à Zola : il provoque la considération et choisit la voie d'une éthique de la vulnérabilité. Son choix est celui de la forme faible, et il passe par la mise en pratique d'un récit qui se trouble de l'intérieur et se vulnérabilise. Telles les raies traversant le roman, le protagoniste se spectralise et amorce une dépossession radicale par laquelle la mélancolie devient support générique et métaphorique d'une éthique de la vulnérabilité. Un cran plus loin, je postule que c'est au fonctionnement spectral de l'expérimentation comme forme latente, archive toujours spectrale (Derrida 2008 131) qui hante la littérature moderne, que Royle choisit de faire référence.⁴ De ce point de vue, *Quilt* me semble appartenir à une série de romans expérimentaux ultra-contemporains qui renouent avec les précédentes périodes de concentration expérimentale en reconfigurant les pratiques. C'est une fidélité à l'événement que constitue la récurrence du spectre moderne de l'expérimentation que Royle revendique : il fait ainsi collaborer le fictionnel et le théorique, jette un trouble dans la langue, promeut la considération comme engagement. *Quilt* révèle le fonctionnement spectral de l'expérimentation, et attire notre attention sur la dimension résolument éthique du processus expérimental, plus particulièrement si l'on se situe dans le cadre d'une éthique de la vulnérabilité.

BIBLIOGRAPHIE

Badiou, Alain. *L'Éthique. Essai sur la conscience du mal*. Paris : NOUS, 2009.

Bray, Joe, Alison Gibbons et Brian McHale (dir.). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Londres et New York : Routledge, 2012.

Butler, Judith, et Athena Athanasiou. *Dispossession. The Performative in the Political*. Londres : Polity, 2013.

Derrida, Jacques. *Spectres de Marx*. Paris : Galilée, 1995.

---. *L'animal que donc je suis*. Paris : Galilée, 2006.

---. *Mal d'archive*. 1995. Paris : Galilée, 2008.

Freud, Sigmund. « Au-delà du principe de plaisir ». In *Essais de psychanalyse*. Dir. Jean Laplanche et Jean-Baptiste Pontalis. Paris : Payot, 1981. 50-127.

Johnson, B. S. *Aren't You Rather Young to Be Writing Your Memoirs*. Londres : Hutchinson, 1973.

Laplanche, Jean. *Problématiques IV. L'après-coup*. Paris : PUF, 2006.

Lodge, David. *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern British Literature*. Londres : Edward Arnold, 1977.

Onega, Susana, et Jean-Michel Ganteau (dir.). *The Ethical Component in Experimental British Fiction since the 1960s*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Pelluchon, Corine. *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité. Les hommes, les animaux, la nature*. Paris : Cerf, 2001.

Royle, Nicholas. *Quilt*. Brighton: Myriad, 2010.

---. *Veering. A Theory of Literature*. Edimbourg : Edinburgh UP, 2011.

Zola, Emile. *Le Roman expérimental*. Paris : G. Charpentier, 1881.

NOTES

1. Ce que Susana Onega et moi-même avons évoqué en termes d'« accommodation » dans l'introduction d'un volume consacré à l'éthique de la fiction expérimentale britannique (Onega et Ganteau 8)
2. J'emprunte l'idée de la fidélité à un événement à Alain Badiou et à sa définition de l'éthique.
3. Lorsqu'elles sont traduites, les citations anglaises le sont par mes soins.
4. A ce propos, je me permets de renvoyer à l'article de Vincent Broqua, dans le présent volume, et plus particulièrement à ses observations sur le régime d'historicité spécifique de l'expérimental.

RÉSUMÉS

Cet article se propose de lire les formes euphémisées de l'expérimentation telles qu'elles apparaissent dans le roman contemporain à travers la catégorie de l'après-coup, qui permet de reconsidérer des manifestations expérimentales antérieures. Pour ce faire, il se fonde sur le roman de Nicholas Royle, *Quilt* (2010), en ceci qu'il dégage une puissance de reconfiguration à visée formelle et, partant, éthique. Ce récit renouvelle les conventions de l'élégie au moyen d'une poétique du trauma qui ouvre le texte, en expose les modalités de reconfiguration et, ce faisant, affiche une forme vulnérable. Dans le roman de Royle, l'une des principales modalités de cette reconfiguration est le dialogue entre fiction et discours théorique, selon les puissances de ce que l'auteur, dans l'ouvrage critique éponyme, a qualifié de « veering ». Royle définit de manière empirique sa pratique de l'expérimentation comme fidélité au trouble, qui appelle chez le lecteur une pratique de la considération ou de l'attention comme prélude à la dépossession. Chez Royle, la fidélité au spectre de l'expérimentation qui hante la littérature moderne et contemporaine va de pair avec une poétique et une éthique de la vulnérabilité.

This article offers a reading of the euphemised forms of experimentation hosted by the contemporary novel through the category of afterwardsness or deferred action, through which anterior forms of experimentation can be envisaged. It addresses Nicholas Royle's *Quilt* (2010), and more particularly the formal and ethical reconfigurations that it performs. The narrative renews the conventions of elegiac discourse through the means of a poetics of trauma that prises the text open, exhibits the modalities of its reconfiguration and evinces a preference for vulnerable form. In *Quilt*, one of the main modalities of reconfiguration lies in the dialogue between fiction and theory, according to the powers of what the author, in the eponymous theoretical study, has called "veering." In so doing, Royle provides a practice of experimentation as faithfulness to trouble, which calls on the reader to perform consideration or attentiveness as a prelude to dispossession. For him, faithfulness to the spectre of experimentation that haunts modern and contemporary literature goes along with a poetics and an ethics of vulnerability.

INDEX

Keywords : alienation, alterity, afterwardsness, consideration, deferred action, dispossession, elegy, ethics, experimentation, poetic prose, reconfiguration, spectral, trauma, veering

Mots-clés : altérité, après-coup, considération, dépossession, élégie, éthique, étrangeté, expérimentation, prose poétique, reconfiguration, spectral, trauma, veering

AUTEURS

JEAN-MICHEL GANTEAU

Professeur de littérature britannique contemporaine

Université Paul Valéry Montpellier 3, EMMA EA741, F34000, Montpellier, France

jean-michel.ganteau@univ-montp3.fr