

Olivier Adam, géographe des classes
moyennes :
quand l'intime devient collectif

Anne Strasser
Université de Lorraine

En septembre 2012, *Télérama* titrait en première page : « Loin des villes, un rêve qui tourne mal, La France périurbaine vue par Raymond Depardon, Gustave Kervern, Benoît Delépine, Olivier Adam ». En introduction à ce dossier, le journaliste faisait remarquer que les élites avaient quelque peu ignoré la « tectonique urbaine » qui ébranle le pays. En effet, en avril

2012, « 6,4 millions d'électeurs avaient voté pour Marine Le Pen. [...] L'électorat des villes, grandes et moyennes, était plus que jamais acquis à la gauche socialiste. Et la campagne... n'était plus la campagne. À la place, les commentateurs feignaient de s'étonner devant une France des "périphéries" où prospérait un vote "protestataire", essentiellement tourné vers l'abstention... ou l'extrême droite. » (Rémy, p. 18) Le journaliste soulignait alors que « c'est de la "culture" que surgissent aujourd'hui des regards qui pourraient sérieusement ébranler notre imaginaire » (p. 20). Il donne donc la parole à Gustave Kerven et à Benoît Delépine, qui viennent de réaliser *Le Grand Soir*, « la première comédie ravageuse en zone commerciale », à Raymond Depardon, photographe, « qui depuis dix ans "mitraille" sa France, rien ne lui a échappé et bien sûr pas ces nouvelles périphéries... qu'il ne se résout pas à photographier », enfin à Olivier Adam, qui vient de publier *Les Lisières*. Olivier Adam est en effet souvent qualifié de romancier « social » et, plus précisément, de romancier des classes moyennes, comme on le voit dans ce jugement critique à propos de *Peine perdue*, qui « donne à entendre ceux qui n'ont jamais la parole, cette France invisible que l'on semble découvrir à chaque élection quand claquent les scores de l'abstention et du Front national » (Abescat).

Olivier Adam est à cet égard un romancier réaliste, un « romancier du réel » pourrait-on préciser, pour reprendre une expression plus juste proposée par Jacques Dubois dans son essai *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon*. Il montre un sens du réel, en cela qu'il dépeint le contexte matériel et culturel qui entoure les êtres, s'attache à des destins individuels qui prennent sens au sein de la vie collective, regarde les « choses » en face, dévoilant les « défauts et les failles du corps

social » (Dubois, p. 51) ainsi que « les rapports de domination » (p. 65), recourt aux sciences humaines (sociologie et psychanalyse notamment) et critique la « différenciation sociale ». Le contexte social est toujours premier en tant qu'il pèse sur les destinées. Ses romans sont aussi très familiaux, pour reprendre le terme de Dubois : « Le roman du réel est aussi très familial » (p. 121). Un réalisme finalement assez classique au regard de l'analyse de Jacques Dubois. Cependant, ce réalisme n'est pas dépourvu d'une forme de singularité et d'originalité, que l'on repère déjà dans les interviews de l'auteur. Ainsi explique-t-il à propos de *Lisières* : « Même si je suis sur le terrain des enjeux intimes, je cherche un intime qui soit collectif. » (Busnel) Ou à propos de *Peine perdue* : « Un livre doit marcher sur les deux jambes du collectif et de l'intime, traiter de la condition humaine et de la société dans laquelle on vit. » (Sery, p. 4)

Ce projet, qui vise à faire jouer l'intime et le collectif, nous semble intéressant à plusieurs titres. Littérairement d'abord : comment cette articulation est-elle mise en œuvre dans le récit, un récit fictif¹ ? Sociologiquement ensuite : comment l'individu se débat-il entre sa trajectoire et la société dans laquelle il vit ? Enjeu classique de l'individu moderne pourra-t-on dire, mais les fictions d'Olivier Adam apportent des réponses qui ne sont pas de simples reflets du réel mais qui permettent aussi de l'interroger, démarche que ne renieraient pas les sociologues Barrère et Martucelli qui, dans leur essai *Le Roman comme laboratoire*, explorent un corpus de romans contemporains à la recherche de nouvelles catégories d'analyse du réel.

¹ Là où des auteurs comme Annie Ernaux, Didier Eribon ou Édouard Louis visent la même articulation mais par le biais de la forme autobiographique.

Ainsi, pour explorer comment ce romancier parvient à faire jouer l'intime et le collectif, nous étudierons dans un premier temps les moyens narratifs qu'il utilise dans trois romans, *À l'abri de rien*, *Les Lisières* et *Peine perdue*, moyens qui vont de l'énonciation à la construction même du récit. Puis nous verrons que l'intime, présent à travers la description de la trajectoire de vie des personnages, donc propre à chaque personnage, est d'une certaine manière unifié par les lieux où ils vivent. Enfin, nous montrerons comment les personnages luttent contre le poids de ce collectif, de ce quotidien qui les « engluent ».

CHOIX NARRATIFS

Énonciation

Vincent Jouve a bien montré, dans *L'Effet personnage dans le roman*, le pouvoir et surtout la primauté des choix narratifs sur le contenu pour susciter l'empathie, voire la sympathie du lecteur à l'égard du personnage. Le lecteur épouse le regard de celui qui raconte, son point de vue, moral y compris, et quoi que fasse ce dernier, dusse-t-il être un abominable assassin, le lecteur chemine avec lui et le comprend. Parmi ces choix, le recours à la première personne du singulier est un puissant déclencheur d'intimité et de proximité. Le « je » donne immédiatement l'impression que le narrateur se livre et qu'il s'adresse implicitement à un « tu/vous » qui le lit.

Depuis ses premiers romans, Olivier Adam a recours quasiment exclusivement à la première personne du singulier. Seule exception : *Peine perdue*, sur lequel nous allons revenir.

Dans *À l'abri de rien*, la narratrice s'appelle Marie et, dès la première page, l'effet d'intimité s'enclenche : « Comment ça a commencé ? Comme ça je suppose : moi, seule dans la cuisine, le nez collé à la fenêtre où il n'y a rien. » (p. 11) Nous entrons dans la confiance et, jusqu'à la fin du récit, ce point de vue sera conservé. Dans *Les Lisières*, le narrateur, Paul Steiner, prend en charge à la première personne l'intégralité du récit. On entre d'emblée dans la vie d'un père divorcé :

Je me suis garé sur le trottoir d'en face. J'ai jeté un œil dans le rétroviseur. Sur la banquette arrière, Manon rassemblait ses affaires, le visage caché derrière un long rideau de cheveux noirs. À ses côtés, Clément s'extirpait lentement du sommeil. Six mois n'avaient pas suffi à m'habituer à ça. Cette vie en pointillés. Ces week-ends volés une semaine sur deux. Ces dimanches soir. (p. 13)

Paul Steiner incarne un double de l'auteur, écrivain, la quarantaine, né en banlieue parisienne, ayant passé quelques années à Paris avant de s'exiler en Bretagne. On entre dans sa vie, dans son histoire. Les va-et-vient entre le passé et le présent sont nombreux et les conditions sont réunies, tant par l'énonciation que par les thèmes, pour un effet d'intimité maximum.

Dans *Peine perdue*, Olivier Adam change de procédé. Le récit se découpe en vingt-trois chapitres portant le nom du personnage auquel il est consacré. Le récit est à la troisième personne du singulier, en focalisation interne. Un personnage, Antoine, revient dans deux chapitres, le premier et le dernier, et peut être considéré comme le personnage central puisque c'est autour de lui et de l'agression dont il est victime au début du roman que se noue l'intrigue. L'effet d'intimité est donc procuré par la focalisation interne adoptée et on n'est pas étonnée de

lire Olivier Adam expliquer comment il a écrit ce récit : « Techniquement, tous les chapitres ont d'abord été écrits à la première personne, afin de comprendre les personnages de l'intérieur et saisir leur voix propre qui, ensuite, a été lissée. » (Sery, p. 4) « Comprendre de l'intérieur » : il s'agit bien de permettre au lecteur d'accéder à l'intime, soit littéralement, à ce qui est « le plus à l'intérieur ».

Pour autant, le « je » est rapidement associé à d'autres destins, à d'autres trajectoires, identiques. Là encore, Olivier Adam explique : « Ce qui m'intéresse, c'est le commun, comment on vit, le "on" qui nous relie. » (Sery, p. 4) Interrogé par François Busnel sur la dimension autobiographique des *Lisières*, le romancier répond : « Ce que j'ai vécu ne m'intéresse que dans la mesure où le *je* peut dire *nous*. » Et de fait, dans le texte, le « on » et le « nous » sont utilisés. Par Marie dès le début du récit, puisque le « je » se trouve immédiatement rapproché de « millions » d'autres individus : « Nous sommes si nombreux à vivre là. Des millions. » (*ALAR*, p. 11), par Paul quand il évoque ses amis d'enfance. Le « on » et le « nous » associent soit des enfants ayant grandi au même endroit, soit une même génération, soit les individus habitant dans le même lieu et partageant le sort de ces classes moyennes qu'il s'attache à décrire :

Pour nous, du moins ceux d'entre nous qui avaient pu aller jusqu'au lycée, sortir avec le bac, même au rattrapage, même un bac G, c'était déjà quelque chose. Et qu'on s'inscrive à la fac, pour nos parents, pour nous-mêmes, c'était une consécration, une entrée dans le grand monde. On y croyait ferme, aux voies de l'excellence, au mérite, à la République. On y est tous allés comme un seul homme, dans ces voies de garage, ces sections surchargées qui ne menaient nulle part. (*LL*, p. 398-399)

Multiplicité des personnages secondaires

Pour paraphraser le titre d'un roman d'Emmanuel Carrère, ces romans racontent également « d'autres vies » que celles du personnage principal². Olivier Adam enchâsse en effet assez systématiquement le récit de vie d'autres personnages. D'abord grâce à l'intrigue, qui rend vraisemblable ce procédé. Ainsi Marie, qui, désœuvrée et déprimée, va se mettre à aider les réfugiés qui affluent dans le port près duquel elle habite. Elle rencontre d'autres bénévoles, occasion pour l'auteur de raconter pourquoi ils se sont lancés dans cette aide. On découvre la vie d'Isabelle, qui va jusqu'à loger des réfugiés chez elle avec tous les risques que cela comporte, et son passé : son fils et son mari sont morts dans un accident de camion. On en apprendra sur Josy au RMI et sur la vie de quelques réfugiés comme Béchir ou Drago. Dans *Les Lisières*, là aussi, l'argument – le narrateur dont la mère est hospitalisée revient pour quelques jours dans la banlieue où il a grandi et où il retrouve des amis d'enfance – est propice à raconter le destin de ceux qui ont partagé sa vie d'enfant et d'adolescent : Stéphane, employé au *Simply*, Fabrice, Yann, Thomas (« le seul bourge de la bande »), Caroline, Christophe, Éric, Sophie, etc. À chaque fois, on saura dans quel quartier ils ont grandi, ce que faisaient leurs parents, ce qu'ils sont devenus. Ceci doublé d'une autre particularité relevée par le narrateur : « les gens me racontaient leurs vies, même quand ils ignoraient que j'écrivais des bouquins » (*LL*, 204). Autant donc de procédés qui rendent vraisemblable la multiplication des récits de trajectoires de plusieurs personnages.

² Olivier Adam dit d'ailleurs à François Busnel qu'il a apprécié ce livre et y a puisé une forme d'inspiration.

Enfin, dans *Peine perdue*, les récits de vie sont à la base du dispositif narratif puisqu'une vingtaine de personnages font l'objet de chapitres distincts. Chaque chapitre se focalise sur un personnage qui sera amené à évoquer sa famille, son conjoint/e, ses enfants, ses amis et également comment il en est « arrivé » là, à savoir une situation de précarité ou d'instabilité affective.

Ajoutons que la position un peu en retrait des narrateurs – Marie ne se sent plus bien chez elle, au sein de sa famille, et regarde donc sa vie avec un certain recul, tout comme Paul Steiner, être « périphérique » comme il aime se désigner, de retour dans la banlieue de son enfance, a le sentiment de ne plus faire partie de ce monde – permet justement l'observation de la vie des autres avec une acuité particulière.

La fiction

Tant le style de Adam est proche du style autobiographique, tant plusieurs de ses personnages figurent des doubles, comme Paul Steiner³, ou sont fortement inspirés de sa propre vie, on peut se demander pourquoi l'auteur n'opte pas franchement pour l'autobiographie. Il s'en explique à propos des *Lisières* :

La véracité, les faits, ce n'est pas mon langage. Ma manière passe, instinctivement, par la fiction. C'est sans doute lié à ma culture. Les doubles, c'est une longue tradition littéraire dont je me suis abondamment nourri : [...] Pour qu'un livre fonctionne,

³ « Pour la première fois, même si c'est une fiction, c'est ma voix qui parle. Je mets en scène un personnage qui me ressemble beaucoup – une espèce de double fictionnel que je plonge dans une situation particulière. Pour la première fois, au lieu d'inventer la voix d'un personnage, j'assume la mienne. » (Bornais, p. 14)

pour qu'un livre marche, il faut qu'il soit sur ses deux jambes : autobiographie et fiction. On ne doit se priver d'aucune arme. Un livre qui n'est pas fondé sur l'expérience, sur le vécu, sur le ressenti, me semble d'emblée vain et déconnecté. Et un livre qui se prive de l'aventure fictionnelle, de la manière dont on peut étendre le propos, l'universaliser, le collectiviser, le politiser en le tordant, en exagérant certaines choses et en faisant d'autres choses, un tel livre me semble tout aussi vain et déconnecté. (Busnel)

On voit à travers cette citation que la dialectique intime / collectif que nous cherchons à cerner trouve son pendant dans le tandem autobiographie / fiction. On pourrait s'interroger sur le genre de ces œuvres : roman autobiographique, autofiction ou autobiographie fictionnelle⁴. Mais au fond, étiqueter ces œuvres importe peu ; plus intéressant est de voir comment, avec le même objectif qu'Annie Ernaux, partir de sa propre expérience pour décrire quelque chose de commun à plusieurs individus, les moyens utilisés sont très différents⁵. Ainsi, Ernaux explique en 2003 à Frédéric-Yves Jeannet que ses récits, depuis *La Place*, « sont moins autobiographiques que auto-socio-biographiques » : « il s'agit moins de dire le "moi" ou de le "retrouver" que de le perdre dans une réalité plus vaste, une culture, une condition, une douleur, etc. » (p. 21-22). De même, dans *Les Années*, elle cherche à restituer « une existence singulière mais donc fondue aussi dans le mouvement d'une

⁴ Sur cet aspect de l'œuvre d'Olivier Adam, voir Strasser (2012a, p. 165-182).

⁵ Olivier Adam légitime ce rapprochement. Évoquant les écrivains issus des classes populaires ou moyennes qui cherchent à s'en éloigner, il affirme avoir une position différente : « Pas très éloignée, en réalité, de celle que revendique Annie Ernaux. De ce point de vue, je me sens non seulement en admiration pour elle mais aussi en filiation. Je ressens ces sentiments paradoxaux qui oscillent entre la fidélité à son milieu d'origine et le fait de s'en être soi-même extrait, de l'avoir voulu à toute force, mais de ne pas non plus se sentir à sa place dans un autre milieu qui, pourtant, vous accueille à bras ouverts. » (Busnel)

génération » (p. 179). Récit qui présente la particularité⁶ de n'avoir pas recours au « je ». À la place de la première personne du singulier, l'auteur utilise la troisième personne avec les pronoms « on », « elle », « elles » ou la première personne du pluriel « nous ». Ainsi auto-socio-biographie ou « autobiographie impersonnelle » ou encore « collective », comme a été désigné *Les années*, ces récits universalisent, collectivisent, mais en restant strictement fidèles au dispositif et au contenu autobiographique. La démarche formelle d'Olivier Adam, qui opte pour la fiction, emprunterait davantage à Patrick Modiano. D'ailleurs, Adam le revendique : « Je tente de faire la même chose que lui. Avec *Un pedigree*, on s'est aperçu qu'au fond ses personnages étaient infiniment plus issus de sa propre vie qu'on pouvait le penser et que, en même temps, ils étaient plus encore nourris de fictions, bâtards, mélangés, noyés, camouflés. » (Busnel)

Enfin, la forme même du récit a un pouvoir unificateur, car elle fonctionne sur des liens de causalité. En effet, raconter une vie, c'est rechercher une cohérence, un sens et une signification qui, eux, peuvent être communs à plusieurs trajectoires individuelles. Ainsi, Olivier Adam s'attache à raconter comment chaque personnage évolue de l'enfance à l'âge adulte et il fait ressortir l'importance des rapports affectifs noués dans l'enfance, des traumatismes initiaux, des deuils précoces tout comme les mécanismes de ségrégation sociale à l'œuvre. Causalité psychologique ou personnelle, causalité « sociale », le récit introduit une cohérence pour tenter de relier

⁶ Sur la question de l'énonciation dans *Les Années*, voir Strasser (2012b, p. 165-175).

des morceaux de vie tranchée par des ruptures successives et participe de cette articulation entre intime et collectif.

Au-delà des choix formels et narratifs, les lieux eux-mêmes alimentent cette dialectique entre l'intime et le collectif. En effet, les individus singuliers vivent dans un lieu qui confère une unité à leur mode de vie.

DES LIEUX COMMUNS À CHAQUE TRAJECTOIRE INTIME

L'origine : d'où vient-on ?

À la question « d'où vient-on », il y a deux réponses possibles : la filiation ou l'origine géographique, les deux pouvant se rejoindre dans une caractérisation sociale. Elles sont toujours liées dans le portrait qu'Olivier Adam dresse de ses personnages. L'auteur explique : « Et, de la même manière que je me refuse à évacuer la dimension sociale ou sociologique de mes livres, je me refuse à passer sous silence que les gens ont des enfants ou sont les enfants de quelqu'un. » (Sery, p. 4)

Ainsi de Marie dans *À l'abri de rien* :

J'ai jeté un œil à la barre HLM qui dominait le front de mer, au parking entre l'immeuble et le sable, aux jeux pour enfants, au terrain de basket où personne n'avait jamais mis les pieds à cause du vent. J'avais grandi là. Avec ma sœur, mes parents. Dans ce gros rectangle gris aux fenêtres minuscules, aux murs en papier. J'adorais cet endroit. De la chambre on voyait la digue s'enfoncer dans l'eau battante. [...] On vivait là. C'était pas grand-chose, mais on était heureux. Enfin on l'avait été pendant pas mal de temps. Au début ma mère faisait des ménages. Ensuite elle a bossé dans une station-service. Mon père était employé de la ville. D'abord cantonnier, puis aux jardins. [...] Il est mort il y a trois ans. Cancer des poumons. À deux ans de la retraite. (ALAR, p. 24-25)

Quelques lignes plus loin, on apprend également que Marie a perdu sa sœur Clara dans un accident de voiture et qu'elle n'a jamais surmonté cette perte qui l'a plongée dans la dépression : « Avec ma sœur elle [ma jeunesse] est morte, un jour d'octobre et j'avais dix-sept ans. » (p. 50) On voit ici comment l'histoire familiale, affective et sociale, participe de la caractérisation du personnage de Marie, autant voire davantage que son action présente.

Dans *Les Lisières*, le narrateur pointe deux déterminismes à l'œuvre : l'histoire familiale et les lieux. Il vient de rappeler qu'il n'a aucun souvenir avant l'âge de dix ans :

J'avais grandi sur le sable meuble des zones pavillonnaires, des banlieues sans début ni fin, et mon enfance s'était volatilisée quelque part. Comment n'aurais-je pas eu ce sentiment de flotter dans le vide, de vivre suspendu, entre deux eaux, sans attaches solides ni repères ? J'avais souvent pensé à ça, cette mémoire close et opaque s'ouvrant sur la mort de ma grand-mère, puis sur un jour d'été où tout au bord d'un ravin j'avais songé si fort à disparaître. Cette géographie indistincte où j'avais poussé sans m'en souvenir. Confusément, ces trois éléments semblaient étroitement liés, me paraissaient éclairer quelque chose. J'y lisais les fondations de mon goût pour les échappées, de mon penchant pour la fuite et l'absence, l'effacement. (*LL*, p. 74)

Le narrateur avance au fil du récit dans la quête de ses origines pourrait-on dire, de sa fragilité aussi (anorexique à l'adolescence, miné par la dépression à l'âge adulte) et il explique à son psychanalyste :

Voilà, lui avais-je dit. Je suis un être périphérique. Et j'ai le sentiment que tout vient de là. [...] La périphérie m'a fondé. Mais je ne m'y sens plus chez moi. [...] Mon enfance, les territoires où elle a eu lieu, la famille où j'ai grandi m'ont défini une fois pour toutes et pourtant j'ai le sentiment de ne pas leur

appartenir, de ne pas leur être attaché. Les gens, les lieux. Du coup c'est comme si je me trouvais suspendu dans le vide, condamné aux limbes. C'est étrange, non ? (*LL*, p. 374)

Quelles sont les caractéristiques de ces lieux qui unifient le destin des personnages ?

Des lieux qui unifient les histoires individuelles

Si chaque personnage peut avoir un destin singulier, ces destins sont réunis par l'unité de lieu. Ainsi, dès le début de *À l'abri de rien*, Marie, regardant par la fenêtre de son pavillon :

Comment ça a commencé ? Comme ça je suppose : moi, seule dans la cuisine, le nez collé à la fenêtre où il n'y a rien. Rien. Pas besoin de préciser. Nous sommes si nombreux à vivre là. Des millions. De toute façon ça n'a pas d'importance, tous ces endroits se ressemblent, ils en finissent par se confondre. D'un bout à l'autre du pays, éparpillés ils se rejoignent, tissent une toile, un réseau, une strate, un monde parallèle et ignoré. Millions de maisons identiques aux murs crépis de pâle, de beige, de rose, millions de volets peints s'écaillant, de portes de garage mal ajustées, de jardinets cachés derrière, balançoires barbecues pensées géraniums, millions de téléviseurs allumés dans des salons Conforama. Millions d'hommes et de femmes, invisibles et noyés, d'existences imperceptibles et fondues. La vie banale des lotissements modernes. À en faire oublier ce qui les entoure, ce qu'ils encerclent. Indifférents, confinés, retranchés, autonomes. Rien : des voitures rangées, des façades collées les unes aux autres et les gosses qui jouent dans la lumière malade. [...] La ville inutile, lointaine, et le silence en plein jour. (*ALAR*, p. 11-12)

C'est la première page du récit et, d'emblée, le « nous » succède au « je », « des millions d'hommes et de femmes » à la seule narratrice, tous vivant dans ces endroits qui se « ressemblent » : même maisons identiques, petits jardins,

équipements bas de gamme. Des individus dont les existences sont « imperceptibles » et « fondues ». Ces adjectifs disent l'insignifiance et l'uniformité, résumées dans « la vie banale des lotissements modernes ». Loin de la ville, où est la vie, des individus confinés et retranchés. Cette terrible description, dont l'effet est renforcé par une syntaxe répétitive, dominée par l'énumération, la juxtaposition et l'absence de ponctuation, pourrait figurer l'écho littéraire de l'essai sociologique *La France périphérique, comment on a sacrifié les classes populaires* de Christophe Guilly : « L'élaboration d'une nouvelle géographie sociale rend visible deux France : une "France périphérique", fragile et populaire, et une "France des métropoles", intégrée à l'économie-monde. Elle permet aussi de souligner un angle mort : celui du destin des classes populaires. [...] Notre approche est donc politique, ou plus précisément géopolitique : elle permet, par les territoires, de révéler la place exacte des catégories populaires des pays développés, c'est-à-dire la périphérie. Marginalisées culturellement, mises à l'écart géographiquement, elles n'en restent pas moins majoritaires. » (p. 15)

Cette uniformité des lieux conditionne l'uniformité des vies qui s'y déroulent :

Quand on est rentrés c'était l'heure où les voisins se réveillent, tous en même temps à quelques minutes près. À part Marianne je n'en connaissais aucun mais je savais tout d'eux. Ma vie était la leur, leur vie était la mienne, rien ne nous distinguait vraiment, rien ne distingue jamais personne. Le noyau dur est trop dur. Ici à l'abri des maisons, et partout ailleurs en France, toutes les vies se ressemblent. Se lever se nourrir travailler manger voir des amis aller au cinéma regarder la télévision passer voir sa mère s'occuper des enfants faire ses comptes les magasins l'amour tout est profondément pareil. À quelques détails près. Des variations mineures. (ALAR, p. 151)

Même lieu d'habitation, même vie : le pluriel des individus, leurs différentes intimités se confondent en une seule et même vie. L'absence de ponctuation dans cette énumération d'infinitifs dit bien cette uniformité monocorde. Olivier Adam peint « la » vie des classes moyennes, et non seulement celle de Marie ou des autres personnages.

Il va plus loin dans l'analyse sociologique quand il décrit la vie de cette périphérie dans *Les Lisières*, à laquelle le titre renvoie explicitement. Le narrateur est fort étonné que la maison de ses parents, dans cette banlieue jadis peu prisée, a pris de la valeur et que nombre de personnes cherchent à vivre à V, la vie à Paris étant inaccessible :

Déjà les nouveaux exilés les moins argentés en étaient réduits aux champs de betterave, ils s'établissaient au milieu de nulle part, prenaient des trains qui ne passaient qu'une fois par heure et en mettaient une et demie pour rejoindre les Halles. À V. comme dans les villes alentour cohabitaient désormais les classes populaires, historiquement banlieusardes, et les nouveaux déclassés géographiques. (*LL*, p. 96-97)

Là aussi, tous ces « déclassés » vivent la même vie :

De l'autre côté, c'étaient l'hôpital et la casse automobile, les zones industrielles, les supermarchés, les parkings, les nationales, les voies ferrées, les habitations verticales, milliers de fenêtres allumées dans le matin, de gosses s'habillant et croulant sous leur cartable, d'hommes et de femmes aux yeux gonflés s'apprêtant à courir vers la gare de RER, à s'engouffrer dans leur voiture pour gagner leur bureau, leur atelier, leur boutique, leur école, leur cabinet, Pôle emploi. (*LL*, p. 40-41)

Ce passage oppose bien les lieux – abondance de pluriels qui disent l'uniformité – et la vie. Une seule vie pour tout le monde.

Lieu et trajectoire professionnelle

Le lieu où l'on vit détermine aussi l'avenir professionnel. Dans tous ses romans, Olivier Adam consacre plusieurs passages à l'orientation scolaire des personnages et à ce qu'ils sont devenus. Le diagnostic se fait clair et direct dans *Les Lisières* :

De ses quatre frères et sœurs, Fabrice avait été le seul à pousser jusqu'au lycée. Le seul parmi ceux de la cité aussi. David, Luis et Samira avaient dévié vers des bacs pro comptabilité ou service, Mehdi, Karim et Noredine s'étaient tirés en apprentissage, et les autres avaient purement et simplement disparu du circuit. Il devait bien y avoir quelques filles en première G mais je ne les connaissais que de vue, pour la plupart l'écroulement avait eu lieu dès le collège, la machine était en marche et elle était impitoyable et bien rôdée : CAP ou déscolarisation pour les garçons de la cité, bac pro pour les filles, bac technique pour les lotissements bas de gamme et les pavillons modestes, lycée puis BTS pour les lotissements milieu de gamme, université pour les maisons du centre-ville, grandes écoles, écoles d'ingénieur écoles de commerce pharmacie vétérinaire médecine pour les enfants des résidences haut de gamme. Bien sûr il y avait des exceptions, dans toutes les classes et dans tous les sens, mon frère et moi en étions la preuve, mais c'était la règle générale, elle était établie depuis longtemps, les classes dominantes s'employaient depuis toujours à la maintenir en l'état, à l'entretenir, la huiler, la lubrifier, la visser, la perfectionner, et ni les politiques, ni l'école n'y pourraient jamais grand-chose. (LL, p. 69-70)

Adam insiste : ce n'est pas tant l'origine sociale – professions des parents – qui détermine mais le lieu où l'on vit : « La géographie et la politique urbaine qui avaient présidé à l'organisation de la ville » (LL, p. 116) expliquent ces trajectoires.

Cette orientation prédéterminée conduit à une situation professionnelle moyenne, voire précaire : Marie est caissière au chômage ; son mari est chauffeur de bus. Elle décrit ainsi ses « copines » de classe :

Je les croisais de temps en temps, par hasard, au supermarché ou dans la rue, elles étaient méconnaissables et complètement fanées, c'était dingue. Pour la plupart elles ne travaillaient plus, à cause du chômage ou de leur mec qui ne voulait pas. Les plus chanceuses étaient caissières ou bossaient à l'hôpital, à la maison des vieux, ce genre de truc. (*ALAR*, p. 50)

Dans *Les Lisières*, Stéphane travaille au Simply, Christophe est devenu SDF, Éric, infirmier en psychiatrie. Dans *Peine perdue*, Marion est femme de ménage ; on trouve des infirmières, des aides à domicile, un surveillant d'entrepôt ; le personnage principal d'Antoine est au chômage. La composition de l'équipe de foot dont il fait partie et qui s'est qualifiée en coupe de France pour un match improbable contre l'équipe de Nantes reflète les classes moyennes paupérisées :

Les joies du foot amateur. Un goal chauffeur de bus. Une défense de chômeurs, de manutentionnaires, d'ouvriers agricoles et d'employés chez Avis. Un milieu de maçons, de mécaniciens, de vigiles et de peintres en bâtiment. Une attaque au RSA sauf l'ailier droit bagagiste à l'aéroport. Un entraîneur ancien prof de sport au collège. Et puis Antoine. Ancien grand espoir du foot ici. Ancien mécanicien chez le père Dumas. Et déjà ancien homme à tout faire du camping de Perez. (*PP*, p. 160)

Romancier « social », Olivier Adam l'est incontestablement dans ce regard porté sur le déterminisme social et géographique. Il cherche également à faire réfléchir son lecteur sur l'évolution politique de ces « lisières ».

Lieu et vote Front national

Ce thème est très présent dans *Les Lisières*, dont l'histoire se déroule pendant la campagne présidentielle de 2012 :

La montée du Front national occupait maintenant tous les discours. Les commentateurs ne cessaient de constater sa progression dans les classes ouvrière et populaire, et même au sein de la classe moyenne, dont on se rappelait soudain qu'elle existait et constituait la majorité invisible et silencieuse du pays. (*LL*, p. 307-608)

Adam ne s'arrête pas au constat, il tente de comprendre pourquoi, par exemple, son père, ouvrier, syndicaliste convaincu, se laisse séduire par les arguments de la Blonde :

Les entendant je ne pouvais m'empêcher de penser à mon père, à mes oncles quand j'étais enfant, tous communistes, tous syndiqués, tous de gauche, sauf ceux qui étaient dans le commerce, ce qui occasionnait d'homériques engueulades aux dîners, et soudain voilà qu'ils s'étaient tous réconciliés, votant pour l'actuel Président cinq ans plus tôt comme un seul homme, et s'apprêtant maintenant à bénir la fille du Borgne, réunis par-delà leurs divergences historiques par la haine des élites, des gouvernants, des partis officiels qui, en rayant la notion de classe de leur vocabulaire, et celle de lutte plus encore, les avaient de fait abandonnés, ne se souciaient plus de leur sort, de leurs paroles, de leur vie. Je pensais à eux et ne pouvais m'empêcher de me dire qu'au fond même les plus à gauche d'entre eux n'avaient jamais été véritablement gênés par le racisme qui suintait depuis toujours du discours du Front national. (*LL*, p. 381-382)

Ainsi, sur le mode de la fiction et à travers des personnages singuliers, Olivier Adam scrute ces classes moyennes qui se sont délitées et appauvries et qui sont la base de l'électorat du Front national. Là encore, très fidèle aux analyses sociologiques et économiques :

Le parti frontiste a su capter une nouvelle sociologie, celle des nouvelles classes populaires. Né sur les ruines de la classe moyenne et la précarisation des actifs employés et ouvriers, ce parti réunit désormais une majorité des catégories modestes, jeunes et actifs qui subissent directement les effets de la

mondialisation et de l'émergence d'une société multiculturelle. La très forte dynamique sociologique est en outre renforcée par une dynamique territoriale. Ce vote s'inscrit ainsi fortement dans les territoires de la France périphérique. (Guilly, p. 86)

Même constat dans *Peine perdue*, qui se déroule dans le sud-est de la France. Le personnage de Florian, qui livre des repas aux personnes âgées, constate :

Ça dépend à quel point ils sont fachos. Vu qu'ils le sont presque tous. Plus ou moins. Sans même s'en rendre compte. Comme ses parents. Comme ses oncles et ses tantes. Comme une bonne partie de ses cousins. Parce qu'en dehors des vieux communistes, des derniers syndicalistes, c'est la norme ici. [...] Les scores du FN à deux chiffres. La Droite populaire. (*PP*, p. 262)

Ainsi, la vie intime et singulière des personnages se trouve unifiée par les lieux dans lesquels ils vivent : pour chacun, le milieu familial est déterminant, tant socialement que psychologiquement, mais également le lieu, ces « lisières » qui les ont vus grandir et qui les relèguent de façon durable loin du cœur battant des métropoles et loin d'une richesse économique qu'ils ne partagent pas. Déclassés, déçus, ils font le lit du vote frontiste.

Ces romans sont donc bien réalistes au sens le plus classique du terme, presque balzaciens, les personnages étant le produit de leur milieu. Mais ils ne sont pas que cela et nous voudrions montrer qu'ils disent autre chose de plus sourd, qui irrigue les vies d'aujourd'hui.

L'INDIVIDU ET LA SOCIÉTÉ : L'INTIME CONTRE LE COLLECTIF

Barrère et Martucelli se proposent de voir dans quelle mesure le roman contemporain offre une matière première au sociologue. Pour ce faire, ayant montré les points communs

entre le roman réaliste et la sociologie (même projet d'observation et d'explication), ils introduisent un troisième terme, celui de la modernité : « La modernité, c'est-à-dire l'expérience d'une dissociation radicale, sans suture possible, sinon consciemment nostalgique, entre l'individu et le monde. » (p. 28) Certes, le roman, même classique du XIX^e siècle, a toujours plus ou moins mis en scène un individu aux prises avec les lois de la société, mais

[c]e qui va changer alors avec le roman moderne, ce n'est donc pas véritablement l'appréhension de cette rupture, qui le précède et l'excède à la fois, mais bien la manière dont il en change désormais les modes de résolution. La victoire du personnage épique contre le monde, le dénouement tragique opposant immuablement liberté et destin, ou même les grandeurs et décadences des personnages compréhensibles et contextualisés des grands romans réalistes ne seront plus obligatoires. Désormais, la tension structurelle entre l'individu et le monde pourra conduire à une série de résolutions existentielles diverses. Ou même, plutôt qu'à de véritables résolutions, le roman donnera libre cours à des trêves transitoires, des réconciliations fragiles, à nuances multiples, au sein d'un écartèlement irréductible. (Barrère et Martucelli, p. 30)

Ce sont ces résolutions fragiles que nous voudrions explorer, non pas ici pour enrichir une approche sociologique, nous n'en avons pas la prétention, mais plutôt pour montrer que ces « bricolages » existentiels auxquels se livrent les personnages pour surmonter leurs difficultés participent de cette articulation entre l'intime et le collectif, qui caractérise l'univers romanesque de Olivier Adam.

Le poids du quotidien

Comme le soulignent Barrère et Martucelli, « [l]a vie, tant de sociologues semblent aujourd’hui l’oublier dans leurs enquêtes, ce n’est pas simplement une course au classement social, c’est aussi, et peut-être surtout, une existence qu’il faut parvenir à supporter au quotidien » (p. 30).

Nombre de personnages, face à une rupture (professionnelle, conjugale, affective, etc.), prennent conscience que ce quotidien et ses difficultés économiques notamment les ont piégés. Le quotidien « englué » : l’image de la colle est souvent utilisée. Pour décrire ses relations avec son mari, Marie explique : « Je suppose qu’on en était là lui et moi. On s’aimait mais c’était planqué sous la graisse du quotidien et des emmerdes, une couche épaisse comme on en a tous. » (*ALAR*, p. 19) De même, le narrateur des *Lisières* s’interroge sur la froideur de son père, sur la tristesse de sa mère : « Mais je crois aussi qu’ils étaient comme ça. Que la vie les a rendus comme ça, c’est tout. Leur éducation. Le boulot. Les emmerdes. La fatigue. Le manque d’argent. Tout ça, ça use tellement les gens. Il suffit de regarder autour de nous. Ça use tellement les gens. Ils s’en sortent, mais dans quel état... » (*LL*, p. 478) Comme Marion qui, au début de *Peine perdue*, évoque sa vie avec Antoine avant qu’ils ne se séparent :

Pourtant tous les deux, ça n’avait pas toujours été ça. Il fallait les voir avant que la glu les colle au plancher. Avant que la vie, le temps ou les choses comme elles finissent par tourner les transforment en ce qu’ils n’étaient pas six mois plus tôt. Entre eux ça n’avait pas toujours été les reproches et les trucs qui la mettent en boule, les détails de la vie concrète et les emmerdes du loyer à payer, des boulots chiants, du pognon et tout ce que ça use et réduit et fane en chacun de nous. Non, au début il y

avait eu quelque chose comme de la grâce. Et de la légèreté. (PP, p. 31-32)

Plus violents encore sont les rapports de domination que subissent les personnages. C'est le mari de Marie qui lui fait remarquer qu'elle s'apitoie sur le sort des réfugiés, mais qu'elle ne s'est jamais rendu compte auparavant que les « locaux » vivent également des situations terribles : « et puis tu sais tous les jours partout tout autour la misère est là, à tes pieds à ta porte, partout autour des gens sont licenciés, humiliés » (ALAR, p. 145) C'est Marion qui, au début du récit, se voit agressée sexuellement par le patron de l'hôtel où elle travaille et qui décide de démissionner. C'est Antoine qui, évoquant la maladie, puis la mort de sa mère, l'impute aux autres, à ceux qui sont de « l'autre côté de la barrière » :

Souvent il se dit que rien ne pouvait l'abattre, que rien ne pouvait la scier. Alors ils ont fini par lui refiler une tumeur pour la punir. La faire ployer. Plier l'échine. Ne lui demandez pas qui c'est « ils », il n'en sait rien. Mais il a souvent l'impression qu'ils existent et qu'ils sont bien décidés à les user jusqu'à la corde. Ne lui demandez pas non plus de qui il parle quand il dit « nous ». Nous c'est nous. C'est tout. Ceux qui en sont le savent très bien. Et les autres aussi. Chacun sait où il est. De quel côté de la barrière. » (PP, p. 16-17)

Face à cette prise de conscience, certains personnages tentent de s'échapper.

S'échapper

Il y en a peu. La plupart des personnages continuent à être ballotés par la vie, sans parvenir à en prendre la direction. Ce sont souvent les personnages principaux. Marie, en aidant les réfugiés, trouve momentanément une raison de vivre. Elle revit

d'une certaine manière dans la chaleur de la solidarité. L'habileté d'Olivier Adam est ne pas rester dans une forme de leçon moralisante simpliste. Marie n'est pas équilibrée : elle a déjà sombré dans la folie quand sa sœur est morte et peut, à tout moment, replonger. Et c'est ce qui va arriver : les conséquences sur son mari (il est mis à pied pour avoir réagi un peu vivement quand les élèves qu'ils véhiculaient ont lancé que sa femme couchait avec des Kosovars), sur ses enfants (en butte à des insultes à l'école), la cruauté du sort des réfugiés (expulsés, écrasés en voulant échapper à un contrôle de police), la font replonger dans une forme de folie.

Paul Steiner tente également d'échapper à sa propre vie. Il a d'abord cherché à fuir V., cette banlieue où il a grandi. Il a fait ses études à Paris, y a travaillé, y a vécu avec Sarah. Puis il ne s'est plus senti « à sa place » à Paris et est parti vivre en Bretagne. À la fin du récit, il partira au Japon, lieu qui, tout au long du roman, symbolise une paix possible. Paul Steiner opte donc pour le déplacement, le départ, la fuite. C'est sa manière de répondre à l'impossibilité de trouver sa place, mais elle est transitoire :

Ma place n'était plus parmi eux [ses copains d'enfance], pas plus que dans cette ville, pas plus que dans cette maison me disais-je, mais où pouvait-elle bien être, puisque à Paris non plus je ne l'avais pas trouvée, pas plus qu'au sein du milieu professionnel dans lequel j'étais supposé évoluer, puisque fuyant aux bords extrêmes du pays où j'avais fini par être expulsé de chez moi, puisque au Japon erraient des colonnes de réfugiés, puisque là-bas la terre tremblait sans relâche, puisque là-bas tout paraissait en attente d'être englouti. (*LL*, p. 419-420)

Peut-être a-t-il une ressource que les autres personnages n'ont pas : il écrit. Double bénéfice. D'une part, l'écriture le tient : « J'écrivais pour me tenir en vie, pour ne pas chuter.

J'écrivais parce que c'était la seule manière que j'avais trouvée d'habiter le monde. » (*LL*, p. 364) On remarque l'utilisation du verbe « habiter ». Pour ce personnage toujours en errance, l'écriture confère un lieu stable où habiter. D'autre part, il entretient une forme de fidélité envers la classe dont il est issu et qu'il estime avoir trahie en la quittant, puisqu'elle est la matière de ses livres :

Après ça je m'étais éloigné pour de bon, dans tous les sens du terme. J'avais gagné Paris, m'étais lié à des gens venus d'horizons tout autres, avais vécu au milieu des livres, de films, de musiques dont ils [ses parents] ignoraient même l'existence, ne leur prêtant qu'une maigre attention, faisant l'acquisition d'habitudes, de modes de pensée, de faire et d'être qui signalaient d'emblée l'appartenance à un autre monde, actaient la trahison, et qu'ils interprétaient comme un rejet, un mépris. Pourtant, tout dans mes livres tentait de rendre hommage aux lieux et au milieu où j'avais grandi, à ceux qui m'avaient fondé, dont je m'étais éloigné mais qui m'avaient défini, même par opposition. (*LL*, p. 389-390)

L'écriture apparaît même comme la réponse exacte à son mal être : « Aussi loin que me portaient mes souvenirs me revenait ce sentiment de ne pas habiter ma propre vie et de regarder celle des autres comme si elles m'attendaient. J'avais l'impression qu'il serait alors aisé de m'y fondre, de m'y couler. » (*LL*, 429) N'est-ce pas exactement ce que fait le romancier quand il se « coule » dans la vie de ses personnages ?

Pas plus que l'aide aux réfugiés ne sauve Marie, l'écriture ne sauve le narrateur, qui va replonger dans la dépression au milieu du roman. Il n'y a pas de solution miracle, unique et définitive. Bien plutôt, des bricolages existentiels. Les personnages d'Olivier Adam composent avec leur quotidien, dans ce qu'il a parfois de minuscule, et avec leur vie privée.

Le salut par l'intime

Si Marie et Paul cherchent à fuir ce quotidien, celui-ci peut aussi se révéler apaisant. Cette « vie concrète et réduite, modeste et résolue » (*LL*, p. 40-41), peut être un horizon. Dans *Peine perdue*, le personnage de Florian incarne cette aspiration à une vie « modeste » :

À côté d'eux Florian fait figure de type modèle. Il a ce job à la mairie, il rend gentiment visite à ses parents tous les week-ends et il va bientôt être papa. Certains se fichent de sa gueule mais ils n'arriveront jamais à comprendre qu'il n'a jamais voulu rien d'autre. Une vie tranquille. De l'affection. Des balades dans les collines. Des après-midi sur la plage. Des soirées pénardes avec sa douce, un bon repas, une série américaine et s'endormir enlacés. Un resto ici ou là. Un ciné si ça les tente. Un peu de sport. Le bricolage le week-end. Quel mal il y a à ça ? (*PP*, p. 258)

Ou Stéphane, qui évoque sa vie avant que les difficultés ne tombent :

Enfin bref tout allait bien, on était bien dans notre petite maison avec le jardin pour les gosses, je leur avais mis une balançoire et une cabane en plastique, c'était le bonheur, on allait au ciné une fois par mois, le McDo et le Buffalo Grill le vendredi soir, les petites balades à vélo dans la forêt le week-end, c'était la belle vie vraiment et puis paf, Marie qui se retrouve au chômage et moi dans la foulée. (*LL*, p. 158)

Olivier Adam met en scène des personnages qui, finalement, aspirent à une vie extrêmement banale, mais même cette vie, ils n'ont pas les moyens de la vivre : une vie familiale, avec conjoint et enfants, quelques loisirs modestes, tout cela relève de l'intimité et de la sphère privée et cela semble la seule manière de composer avec les difficultés sociales.

La nature peut également apporter ponctuellement une forme de quiétude et de sérénité. C'est Marie se réfugiant dans

une grotte où elle allait adolescente, Paul se ressourçant dans la mer :

Je suis ressorti de l'eau gelé mais remis à neuf : je ne boitais plus, j'avais l'esprit clair et dégagé, en quelques minutes la mer avait tout effacé, les rues de mon enfance et la maison de mes parents, mes anciens camarades de classe et Sophie. J'ai regardé autour de moi et j'ai eu soudain la certitude d'être rentré chez moi, dans ce pays finistère, où nous étions quelques-uns à nous réfugier et à tenter de nous maintenir en vie en nous offrant aux éléments, au ciel aux vagues et au granit, aux mouvements des nuages et des marées, à mener une vie vouée aux falaises et aux miroitements de l'eau, aux étendues sableuses, une vie fondue au paysage, à n'être plus que surface sensible, accueil, perception. (*LL*, p. 288)

Ce moment d'harmonie est fugace mais il a eu lieu. Paul aspire à retourner au Japon, décrit comme un lieu de paix et d'harmonie, où il avait trouvé une forme de sérénité :

À l'horreur que vivaient ces gens s'ajoutait une sensation étrange, relative aux mois que nous avons passés là-bas, au sentiment que j'y avais éprouvé d'être tout à fait là, en accord et délesté, ces jours lumineux comme des tombées d'azur, où nous allions parmi les temples Sarah Manon Clément et moi, noués les uns aux autres, coulés dans le temps qui s'étirait en douceur, flânant sous les érables rouges, nous saoulant de mousse et d'encens, de cèdres, d'érables, de ginkgos, de rivières filant au creux de vallées semées de rizières et de champs pris dans la brume. (*LL*, p. 130)

On l'y retrouvera dans la dernière partie du récit.

Enfin, le lien aux enfants « arrime » les personnages plus sûrement que tout autre moyen. C'est là encore une caractéristique de l'univers d'Olivier Adam et qui mériterait une étude spécifique. Toujours présents, les enfants constituent un bonheur, quelles que soient les difficultés. Les activités quotidiennes qui leur sont associées, les gestes, les contacts –

les enfants sont toujours collés aux parents ou l'inverse – sont ce qui tient en vie le plus suicidaire des personnages. Tel Antoine, complètement perdu, qui ne vit qu'à travers son fils Nino dans *Peine perdue* : « Nino était là et ils tenaient l'un à l'autre. Nino le tenait en vie. » (*PP*, p. 285) Tel Paul, malheureux de ne plus voir ses enfants qu'un week-end sur deux et qui remplit et sature les moments qu'il partage avec eux :

[...] partir dès le matin et ne rentrer que le soir, ces jours entiers à faire des excursions sans fin. Les nuits, nous les avons passées tous les trois dans le même lit, et pas un instant je ne desserrai l'étreinte qui les tenait contre moi, chacun d'un côté, collé à mon flanc. (*LL*, p. 330-331)

Telle Marie, qui trouve le réconfort en allant dormir contre son petit garçon :

Je me suis assise près de lui. Il a posé sa joue moite contre mes cuisses. On est restés comme ça un bon moment, je passais mes doigts comme un peigne dans la soie de ses cheveux, et mes lèvres chantonnaient un truc inaudible, des bribes de mélodies cassées. [...] Je me suis glissée sous les draps, je me suis collée tout contre lui. (*ALAR*, p. 46)

Rien n'efface ce lien « puissant, originel » : « De cet amour inquestionnable, de ce lien quasi animal, sauvage, comme allant de soi et se suffisant à lui-même. De ce lien si puissant, originel, que rien ne pourrait plus jamais dénouer, qui serait un socle, un entrelacs de racines. » (*LL*, p. 74) Les personnages tiennent à leurs enfants et leurs enfants les « tiennent ».

C'est bien dans la sphère privée que les personnages trouvent une forme de répit. Dans ces romans, l'individu, à la périphérie d'une société où il ne trouve pas sa place, se replie sur son univers familial, sur son quotidien, sur les liens affectifs mais aussi sur la nature. Il y trouve ce qui va le « tenir » en vie,

lui permettre de « tenir ». Pas de grandes envolées idéologiques, pas de luttes collectives, pas de révélation personnelle : chaque personnage compose avec sa vie, bricole un équilibre fragile, sauve des moments d'harmonie, sans conquête définitive.

*

Cette étude a permis de rendre compte de cette « recherche d'un intime qui soit collectif ». Le mot « recherche » est particulièrement approprié, car l'on voit qu'Olivier Adam essaie des dispositifs narratifs différents dans chacune de ses œuvres : le « je » de Marie qui incarne la jeune femme au chômage aux prises avec une vie monotone, le « je » de Paul Steiner, issu des classes moyennes et écrivain, et le « chœur » de vingt-deux personnages dans *Peine perdue*. Les histoires permettent de raconter la trajectoire individuelle de personnages différents. Olivier Adam unifie ces trajectoires en explorant les mécanismes psychologiques mais aussi sociaux qui déterminent un individu. C'est sur ce second plan que sa peinture des classes moyennes, ou plutôt de ce que sont devenues les classes moyennes, est particulièrement juste. Leur destin est scellé par la géographie urbaine qui les éloigne du « centre », du cœur des villes et de l'économie. Déclassés, précarisés, déçus, ils sont cette majorité silencieuse et reléguée qui favorise la montée de l'extrême droite.

Olivier Adam se révèle un auteur en colère, engagé, qui creuse inlassablement, par la mise en fiction, l'analyse de la société contemporaine en y dénonçant les profondes inégalités. Cette mise en fiction passe par des histoires intimes étroitement articulées au contexte social. Ainsi, l'auteur

parvient à montrer comment les individus d'aujourd'hui, en difficulté dans la société, tentent de vivre au quotidien : repli sur les liens familiaux, sur des activités de loisirs modestes, sur la nature pour certains. Des victoires temporaires, de fragiles moments d'équilibre.

Nous avons insisté sur la dimension sociale de ces romans. Cependant, quand cet auteur fouille les histoires familiales, à la recherche des deuils, des secrets, des mensonges, quand il pointe, de façon récurrente, le silence, voire la violence des pères de la génération antérieure, quand il s'interroge sur ce que devient une génération, quand il décrit le lien filial, il parvient, selon un procédé similaire à celui que nous avons décrit, à atteindre une forme d'universalité. Olivier Adam réussit, en décrivant une « vie », à parler de « la » vie, et c'est par là qu'il touche ses lecteurs, eux aussi individus singuliers dans la société contemporaine.

Bibliographie

- ABESCAT, Michel. (2014), « *Peine perdue* de Olivier Adam », *Télérama*, 27 septembre, n° 3376, <<http://www.telerama.fr/livres/peine-perdue.117059.php>>.
- ADAM, Olivier. (2007) *À l'abri de rien*, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Points ».
- . (2012), *Les Lisières*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu ».
- . (2014), *Peine perdue*, Paris, Flammarion, coll. « J'ai lu ».

- BARRÈRE, Anne et Danilo MARTUCELLI. (2009), *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- BORNAIS, Marie-France. (2012), « Olivier Adam – *Les Lisières*, le moi et le monde », *Le Journal de Québec*, 7 octobre, p. 14.
- BUSNEL, François. (2012), « Olivier Adam : "On se ment beaucoup à soi-même" », *L'Express*, 28 août, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/olivier-adam-on-se-ment-beaucoup-a-soi-meme_1153041.html>.
- DUBOIS, Jacques. (2000), *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil coll. « Points Essai ».
- ERNAUX, Annie. (2003), *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock.
- . (2008), *Les Années*, Paris, Gallimard.
- GUILLY, Christophe. (2014), *La France périphérique, Comment on a sacrifié les classes populaires*, Paris, Flammarion, coll. « Champs ».
- JOUVE, Vincent. (1998, [1992]), *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Écriture ».
- RÉMY, Vincent. (2012), « La grande illusion », *Télérama*, n° 3268, 29 août, p. 18-25
- SERY, Macha. (2014), « Olivier Adam : "Oui, je me suis assigné une mission" », *Le Monde des livres*, 19 septembre, p. 4.
- STRASSER, Anne. (2012a), « Olivier Adam – Arnaud Cathrine : la tentation de l'autobiographie », *Études françaises*, vol. 47, n° 3, p. 165-182.

- . (2012b), « L'énonciation dans *Les Années* : quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », *Roman 20-50*, n° 5, p. 165-175.

Résumé

À la parution de son roman *Les Lisières* en 2012, Olivier Adam explique : « Même si je suis sur le terrain des enjeux intimes, je cherche un intime qui soit collectif. » (Busnel) Ce romancier « social » peint en effet dans ses romans l'histoire de personnages issus de la classe moyenne, économiquement et socialement fragilisés. Cet article se propose, à travers trois romans – *À l'abri de rien* (2007), *Les Lisières* (2012) et *Peine perdue* (2014) –, d'étudier comment il parvient à articuler l'intime et le collectif.

Abstract

When his novel *Les Lisières* was released in 2012, Olivier Adam explained: « Even if I am dealing with private games, I am looking for a privacy which is collective. » Indeed, in his books, the « social » novelist depicts the story of characters from the middle class, who are economically and socially weakened. This article will study how he succeeds in connecting privacy and collectiveness; our work will be based on three of his novels, *À l'abri de rien* (2007), *Les Lisières* (2012) and *Peine perdue* (2014).