

## fictions rebelles

PATRICK AMINE

■ Dans un article publié l'an dernier (*art press* n° 284), j'avais exploré les tendances du roman postmoderne français dans tous ses états. Je m'interrogeais sur les particularités des romanciers français qui, loin de construire des modèles romanesques, des inventions narratives, réduisaient la fiction à une sorte «d'épanchement» du moi, soit à des journaux déguisés. Certains de ses livres puisaient dans les dynamiques et les ressorts de «l'intimité», sans pour autant communiquer des expériences de langage ni un quelconque savoir. Nous sommes loin des grands diaristes français, loin de *l'Âge d'homme* de Leyris pour ne citer que cette référence typique de notre littérature. Être moderne, dans le roman contemporain, ce serait savoir ce qui n'est plus possible – pour paraphraser Barthes !

Mais où en est-elle, justement, la prose romanesque française ? Le cadre et l'imaginaire du roman français paraissent tellement éloignés de ceux des Espagnols, des Italiens ou des Anglo-Saxons, que l'on se demande si nous vivons encore dans cette Histoire des lettres que Mario Vargas-Llosa, Enrique Vila-Matas ou José-Manuel Prieto (*Papillons de nuit dans l'empire de Russie*, Éd. Bourgois) se plaisent à citer et dont ils constituent des références implacables. Les écrivains européens ou américains (hors la France) pensent autrement la fiction. Ils créent des modèles à travers des histoires ancrées dans un certain «réel». Comme Don DeLillo, ils intègrent parallèlement l'économie politique et la grande Histoire. Dans *Cosmopolis* (Actes Sud), son dernier roman, l'écrivain américain imagine avec une acuité chirurgicale l'histoire d'un golden boy travaillant dans une start-up ; Eric Packer, âgé de 28 ans, vit pratiquement dans sa stretch-limousine, les yeux rivés sur des écrans où s'affichent les cours mondiaux de l'argent. Tout le récit se déroule dans cette voiture le temps d'une journée où le destin du héros va se jouer. DeLillo examine cette grande paranoïa collective nouée à la société, qui vaut au narrateur de dire : «Il n'y a plus de danger dans le nouveau» – sentence s'appliquant, dans le contexte du roman, à Packer regardant une peinture dans un salon !

Un ensemble de catastrophes a miné la conscience humaine, et DeLillo les retrouve dans l'indicible des situations, analysant alors ce silence qui entoure la nature humaine dans une grande fiction encourageant (et cela n'est pas légion) plusieurs niveaux de lecture.

### Rebelles et alternatifs

Se poser la question du roman français, ce n'est pas tant invoquer une génération de romanciers tels que Jauffret, Ostende, Thomas A. Ravier, Patrick Goujon (avec *Moi non*, éd. Gallimard, un premier roman très intéressant par sa langue et par sa construction) ou encore Oliver Rohe (dont *le Défaut d'origine* paraît aux éditions Allia), que de dévoiler comment ces écrivains s'opposent aux schémas d'une perception convenue du monde et de l'exercice de la littérature. Car ces écrivains anti-conformistes possèdent une profonde logique, leurs œuvres ont un caractère systématique, une puissance de pensée ironique et comique, ils jouissent d'une force agressive. C'est à cette condition qu'ils (les écrivains ou les artistes) peuvent révéler, à leur manière, les symptômes de la société et s'avérer, le cas échéant, de grands symptomatologistes à l'égal des meilleurs médecins.

Si l'on adopte le principe selon lequel «les alternatifs d'aujourd'hui sont les enfants de la catastrophe» (Peter Sloterdijk), alors *la Mire* d'Alexandre Lacroix (Flammarion) est un roman alternatif qui, dans sa dimension politique, se propose d'établir un exemple de «contre-société». Alexandre Lacroix compose une histoire de «vidéoclastes» : une bande qui s'attaque aux images, aux vidéos de surveillance, etc. Il lui semble important que le romancier se positionne par rapport à l'industrie des loisirs, le travail de la littérature consiste à mettre en circulation des textes hétérodoxes, anticonformistes. *La Mire* ouvre sur une réflexion socio-politique intéressante et juste ; il nous incite à penser que si le réel, en tant que tel, est, pour la mauvaise littérature, l'objet de stéréotypes, de puérilisations, de rêves à bon marché (bien plus qu'une imagination imbécile ne saurait faire), il y a plus profond que ce réel et son imaginaire, il y a la parodie (comme le suggérait Deleuze).

Notons aussi que, depuis un certain temps, on a comme perdu de vue la notion de plaisir dans la lecture (heureusement qu'un roman tel que *la Main de Dante* de Nick Tosches, paru chez Albin Michel l'an dernier, a pu brièvement nous en redonner le goût). Cela m'amène à évoquer le nouveau recueil de textes d'Umberto Eco, *De la littérature* (Grasset), qui s'attaque, à travers plusieurs études de textes (de Joyce, de Manzoni, de Proust, de Borges...



Andy Warhol. «Orange Car Crash» (détail), 1963. Sérigraphie et acrylique sur toile. Coll. Ludwig Museum Moderner Kunst, Vienne.

et de ses propres romans) à révéler l'hétérogénéité du sens qu'une fiction peut recéler. Eco nous invite, par ses analyses lumineuses, emplies d'humour, à d'innombrables interrogations sur l'écriture contemporaine. Quelles fonctions la littérature propose-t-elle aujourd'hui à l'homme dans sa vie courante ? Qu'en est-il de la tradition littéraire ? Du roman actuel ? À quoi servent les grands textes qui n'ont aucune «portée pratique» ? Nous les lisons avant tout par pur plaisir ou pour élargir nos connaissances, mais sans contrainte – dit Eco.

La littérature est un bien immatériel non quantifiable qui interfère dans notre vie quotidienne et dans la vie sociale : «Le monde de la littérature est un monde dans lequel il est possible de faire des tests pour établir si un lecteur a le sens de la réalité ou s'il est la proie de ses hallucinations», écrit Eco. Les romans sont des paraboles, les grands textes nous disent ce que nous ne pourrions jamais plus remettre en question ! C'est la souveraineté de l'écrivain inventeur de formes, de sens et de vérité. La littérature est une éducation au destin et à la mort. ■