

BIMESTRIEL

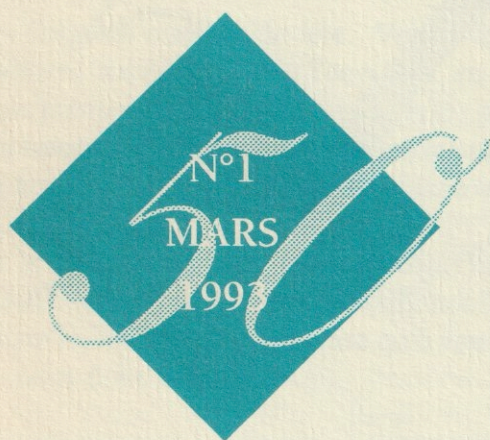
50e ANNÉE

400 FB

BRUXELLES 4

INDICATIONS

LA
REVUE
DES
ROMANS



◆
12 romans
pour
l'Europe

◆
dossier
les promesses
du roman

◆
Numéro spécial
50e anniversaire

Les enfants de la modernité

Au même moment, une nouvelle génération de romanciers, nés pour la plupart précisément pendant les années 50, faisait son apparition. Ces jeunes auteurs sont les premiers à avoir intériorisé la révolution du Nouveau Roman: ils ne se sentent plus le besoin d'innover à tout prix, mais ils savent que la révolution a eu lieu et ils vivent dans un nouveau régime littéraire, reconstruisant le roman en tenant compte des expériences de leurs aînés. Ils ont lu Robbe-Grillet, Simon, Pinget, Butor, Sarraute, mais aussi et surtout les romans du grand Samuel Beckett ou encore, à défaut des Français, ils ont lu Peter Handke et Thomas Bernhard. Ils ont lu les derniers hérités de la modernité, non plus comme des avant-gardistes, mais comme les nouveaux classiques d'aujourd'hui. Sans être rétrogrades, ces jeunes auteurs, que l'on pourrait appeler, pour employer un mot à la mode, les postmodernes, opèrent une sorte de réconciliation. Ils ne se reconnaissent d'aucun mouvement, ne s'opposent ni à leurs contemporains ni à ceux qui les ont précédés et, par rapport au Nouveau Roman, font un pas vers le grand public. La littérature, néanmoins, est leur premier souci, ils l'explorent et l'entichissent en poursuivant des chemins très divers. Ils ont pour nom, par

Au cours des années 50, le mouvement littéraire appelé «Nouveau Roman» provoqua une véritable révolution dans le monde des lettres françaises. S'opposant violemment à la tradition, Robbe-Grillet, Simon, Pinget, Butor, Sarraute rejetaient tout ce que le grand public croyait être le roman: plus d'intrigue, plus de personnage, plus de message, plus de psychologie. Face à cette révolution, pendant longtemps, les écrivains français furent obligés de choisir un camp: être révolutionnaire, suivre le Nouveau Roman, essayer d'aller encore plus loin dans la déconstruction (ce qui s'avérerait impossible) ou bien être contre-révolutionnaire, conservateur, anti-moderne, et écrire comme au dix-neuvième siècle.

Longtemps, la situation en resta là. Et si le Nouveau Roman produisait des chefs-d'œuvre, il s'écartait chaque jour un peu plus du grand public et réservait malgré lui ses trouvailles et ses innovations à un nombre restreint d'initiés.

Puis, au cours des années 80, le Nouveau Roman changea de statut; la dernière grande avant-garde devenait un mouvement institutionnalisé: Robbe-Grillet, qui publiait son premier roman en 1984), entrait dans les manuels scolaires et, en 1985, Claude Simon recevait le prix Nobel de littérature.

exemple, Guilbert, Rouaud, Bon, Toussaint ou Echenoz, mais ils sont trop nombreux pour que je les cite tous et chaque saison en voit la liste s'allonger.

Je vais me limiter ici à quelques-uns d'entre eux: ceux que la critique a regroupés sous les étiquettes «Nouveau roman» ou «Roman minimaliste» et qui gravitent autour des personnalités de Jean-Philippe Toussaint et de Jean Echenoz.

La génération Toussaint-Echenoz

Jean Echenoz, dont le premier roman, *Le Méridien de Greenwich*, date de 1979, a ouvert la voie à une nouvelle tendance romanesque empreinte de ludisme. Héritier de Raymond Quenau, il a déjà influencé d'autres romanciers tels que Patrick Deville, Christian Oster ou Antoine Volodine.

Jean-Philippe Toussaint, véritable figure de proue de cette tendance, a obtenu, avec *La salle de bain*, en 1985, un succès public inouï pour un premier roman (55.000 exemplaires vendus). Son influence est déjà considérable: il a ses clones, comme Christian Costa qui le plagie presque, et la trajectoire de Jean Echenoz, au fil des romans, se rapproche presque insensiblement de la sienne.

Citons encore Christian Gailly, Emmanuel Carrère et Olivier Targowla, tous trois assez proches de Toussaint sans avoir été directement influencés par lui. Ils sont, presque tous, publiés par les éditions de Minuit; Carrère est chez

P.O.L. et Targowla chez Nadeau.

Les formes

Tous ces écrivains ont en commun plusieurs caractéristiques. Au niveau formel, la première qui saute aux yeux est l'écriture par *fragments*. Les chapitres chez les uns, les paragraphes chez les autres, jouissent d'une certaine autonomie: les fragments sont clos, limités à un sujet (ou à une scène); ils ne sont reliés entre eux par aucun terme de liaison et ils ne respectent pas systématiquement l'ordre chronologique. Cette technique, outre qu'elle donne au texte cette souplesse et cette légèreté qui le rendent facile à lire, met l'accent sur la réorganisation de la réalité qu'opère toute création romanesque. Grâce à cette fragmentation, le roman est donc à la fois attrayant et littéraire.

La pureté

Une deuxième caractéristique est la pureté du style. Finie l'époque où il s'agissait de reproduire le langage oral. Les phrases de Toussaint et de ses pairs sont non seulement correctes grammaticalement, soignées avec doigté, mais très pauvres en métaphores (excepté chez Echenoz qui utilise la comparaison pour introduire des micro-récits dans le récit), la litote étant préférée à l'hyperbole. Cependant, cette pureté sert de toile de fond à d'incessantes *ruptures de ton* microscopiques: à côté des tournures

rare (comme les passés simples, les subjonctifs imparfaits, les «dit-il», les «t-elles»), sont placés çà et là quelques termes argotiques («merdier» côtoie «sybarites») ou bien encore les expressions recherchées servent à des objets triviaux («ainsi que des chaussettes»). Dans *L'appareil-photo*, Toussaint s'amuse à décrire de deux façons tout à fait différentes le même objet: «un édoncule décoratif, orné de plantes vertes et de colonnades d'opérettes aux moulures meringuées, douceuses et affêtées. Nous contournaâmes ce truc pas piqué des hannetons (...)»

Ces ruptures de ton sont révélatrices de l'état d'esprit de ces auteurs: au lieu de rejeter les conventions littéraires, ils jouent avec elles et les tournent en dérision.

L'*humour* fait d'ailleurs partie des qualités qui les ont rendus célèbres. Beaucoup de jeux de mots, mais des jeux de mots discrets, délicatement glissés dans le texte sans être mis en évidence, (Volodine, Targowla et Deville remplacent l'*humour* par un ton poétique dénué de lyrisme).

Le plaisir du signifiant

L'emploi des tournures archaïques et littéraires est aussi le signe du plaisir que procure à ces jeunes écrivains la sonorité des mots. Tous cultivent l'amour du signifiant et manifestent cet amour en usant de noms propres à la sonorité complexe: on rencontre des Kovalskazinski, des Boyadjan-Goldfarb,

des Alfonso Liffley-Ramirez, des Eva Rollnick chez Toussaint, Echenoz, Deville et Volodine. Ces noms aux échos exotiques n'ont ici aucun sens ethnique, social ou culturel, ce ne sont que des bibelots d'inanité sonore. (Pour Volodine, ces noms à consonnance étrangère ont une signification anti-raciste, mais cette signification est extérieure au récit puisque tous les personnages sont affublés de ces patronymes imprononçables.) La littérature que nous offrent Toussaint et Echenoz semble donc, au niveau formel, légère, soignée, littéraire, ludique et humoristique.

... et les thèmes

En ce qui concerne l'approche thématique, remarquons d'abord que ces jeunes auteurs ne défendent aucune thèse.

Leurs romans ne sont porteurs d'aucun message, même quand ils en ont l'air: si, dans *Alto Solo*, Volodine invente un monde en proie à une dictature sanglante, mi-nazie, mi-stalienne, prohibant l'art et la culture, il ne cherche à convaincre personne. La haine du fascisme sert de thème, mais elle fait partie d'un contrat établi avant que la lecture ne commence.

L'intrigue ensuite: on sait que le Nouveau Roman l'avait abolie. Nos auteurs adoptent une attitude plus souple: ils construisent ce que l'on pourrait appeler des *fausses anecdotes*. Ils ont l'air de raconter une histoire, mais celle-ci piétine au point de sembler sans intérêt (dans

K622, Gally décrit, durant vingt-quatre pages inoubliables, l'achat d'un costume) ou bien, comme chez Echenoz, elle s'achève de manière volontairement abracadabrante, ou bien encore, comme chez Deville, elles finissent en queue de poisson.

Quant aux personnages, ils sont la plupart du temps des outils. Ils sont donnés au départ, sans explication, sans psychologie, parfois sans nom (comme le «je» de Toussaint). Aucune introspection (sauf chez Carrère) ne vient expliquer leur conduite. Seuls leurs actes sont dépeints et ceux-ci sont parfois sans signification (comme le rasage matinal masculin qui fait l'objet de description aussi bien chez Toussaint, Carrère, Costa, Deville que chez Echenoz, ou comme les jeux, toupie, taquin, poker, échecs, mikado, très souvent mis en scène).

Le décor enfin : à part chez Echenoz et chez Volodine, c'est un univers actuel et quotidien qui est décrit. Au niveau thématique comme au niveau formel, c'est donc un roman littéraire, léger et ludique qui se dessine devant nous.

Minimalistes?

La critique littéraire, au vu de cette légèreté, et de cette absence d'idéologie, a baptisé la tendance que représentent Toussaint et Echenoz le «roman minimalistew», reprenant un terme déjà employé dans le domaine de la peinture.

Il me semble que cette appellation ne repose que sur une analyse superficielle.

Car, derrière cette légèreté dissimulée entre les lignes, camouflée par l'omniprésence de l'humour, une étrange angoisse apparaît.

Cette angoisse n'est jamais nommée, jamais théorisée, elle ne suscite aucun cri. Elle est bien présente pourtant, chez chacun de ces auteurs.

C'est chez Antoine Volodine qu'elle est sans doute la plus manifeste puisque son deuxième roman, *Alto solo*, au ton poétique et doux, se termine en bouche-rie (dans *Lisbonne dernière marge*, son premier titre chez Minuit, moins réussi que le second à mon avis, la violence était omniprésente).

Dans *Narcisse sur un fil*, Targowla décrit l'étrange trajectoire d'un homme qui retrouve la liberté après dix-sept ans d'hospitalisation. Dans *La peau de l'ombre*, un autre personnage récupère sa véritable identité après vingt ans de clandestinité. Le drame fait donc partie des données initiales des romans de Targowla, et pourtant le ton reste léger, presque banal, d'autant plus que, à la fin, le héros résout son problème et abolit son drame -c'est là la spécificité de Targowla.

Le mot «angoisse» est peut-être un peu excessif en ce qui concerne les romans de Patrick Deville. C'est plutôt une sorte de douce tristesse, d'impalpable mélancolie, qui sourd de ses romans, notamment de *Longue vue*, sa deuxième publication.

Dans ses quatre romans, Christian Gally décrit des personnages en proie au démon de l'hésitation (et le style -soit

que les phrases longues s'interrompent avant leur fin, soit que les phrases courtes se corrigent entre elles, se fait hésitant lui aussi). Le rire, que provoque le spectacle de ces hésitations, laisse place, quand la lecture est finie, à une sorte de malaise : le doute métaphysique et quotidien, s'empare bientôt du lecteur. *Dring*, le dernier roman en date de Gally (peut-être le meilleur avec l'excellent *K622*), franchit un pas de plus : pour la première fois, l'angoisse s'y matérialise de façon tout à fait manifeste (sous la forme d'un crime), mais cela seulement dans les dernières pages. De même, dans *La Moustache*, Carrère fait se suivre un roman cocasse et un roman dramatique (sur la folie) qui ne s'épanouit qu'au dernier moment.

Jean Echenoz, le plus fanfaron de la bande, dont les premiers livres étaient uniquement ludiques, laisse s'insinuer, au fil des parutions, une dose chaque fois plus importante de malaise. Son dernier roman, *Nous trois*, (sa plus belle réussite, me semble-t-il, avec *L'occupation des sols*, court récit de seize pages) met en scène, sans en avoir l'air une lente destruction : les navettes spatiales y sont vétustes, les amours précaires et Marseille victime d'un raz-de-marée. Les toutes dernières lignes semblent annoncer une nouvelle catastrophe naturelle. Le ton, rigolard, ne trompe plus personne : qu'est-ce qui fait peur à Echenoz ?

C'est chez Jean-Philippe Toussaint que le dosage entre légèreté et angoisse est le plus subtil et il faut au lecteur une seconde lecture pour que s'éclaire un

texte d'abord comique et absurde. Dans *La salle de bain* et dans *L'appareil-photo*, il faut faire appel à une symbolique (l'eau représentant le temps dans l'un, la photo figurant la réalité dans l'autre) pour comprendre le comportement du personnage (celui-ci s'enferme dans sa salle de bain ou jette un appareil-photo dans la mer) et s'apercevoir qu'il a peur de la mort. Ces symboliques se construisent à l'aide de détails d'autant plus difficiles à isoler qu'ils sont noyés dans une série d'autres détails qui sont insignifiants. Dans *La réticence*, dont la première lecture est une variation plaisante sur le thème du polar, la récurrence de certaines remarques du narrateur nous donne accès aux thèmes de la gémellité et de la folie sans que ces deux mots ne soient jamais employés par Toussaint. Est-ce parce qu'ils cachent ce dont ils souffrent, parce qu'ils disent tout bas ce que d'autres ont hurlé, qu'il faut limiter ces auteurs à l'étiquette «minimaliste» ?

Demain

De jeunes auteurs ont trouvé une voie pour sortir de la modernité sans renier celle-ci. Ils n'ont qu'une seule foi : l'écriture. À partir d'elle, tout est permis. Toussaint et Echenoz explorent cette voie qui leur correspond et montrent l'exemple à toute une génération. D'autres voies s'ouvrent sans cesse à ceux qui veulent écrire. Car aujourd'hui, en littérature, tout est possible.

Laurent Demoulin ♦