

LE GÉNIE SUBTIL DU ROMAN

OLIVIER ROLIN

La littérature, et particulièrement la littérature romanesque, conspire à la liberté humaine : en cela elle a un effet politique. Mais la vision qu'elle donne, sa philosophie implicite, sont à l'opposé de la conception politique du monde.

Question bateau : à quoi sert la littérature ? Question nécessaire pourtant, et peut-être urgente. Il y a des réponses qui sont autant d'avis de décès : à divertir, à informer, à permettre de faire bonne figure en société, à rien. Je voudrais convaincre ceux qui en doutent que la littérature sert à quelque chose, qui a trait à la liberté humaine. Qu'il y a en elle une puissance « politique » au sens large, un pouvoir qui agit sur la manière qu'ont les hommes de diriger leur vie. Mais que les voies par lesquelles elle conspire à la liberté n'ont rien à voir avec celles qu'emprunte la politique – le discours politique, la façon politique d'envisager le monde –, qu'elles en sont même, à beaucoup d'égards, l'opposé. Mais en préambule, je voudrais exprimer un scrupule ou une mise en garde, et je le ferai par la voix de Paul Valéry, qui écrivait (*Rhumbs in Tel Quel 2*) : « Dans les arts, les théories [...] n'ont point de valeur universelle. Ce sont des théories pour un. Utiles à un. Faites à lui, et pour lui, et par lui. » On a prétendu à une époque, qui était aussi celle où je faisais mes études, formuler une « science de la littérature ». C'était évidemment une prétention insoutenable. La littérature ne se laisse pas assujettir à des lois, elle est essentiellement, comme l'amour selon Carmen, « enfant de Bohême ». Qu'il n'y ait pas de science de la littérature n'empêche qu'il peut y avoir une pensée, des pensées à son endroit. Ce qui va suivre, ce sera donc mes théories à moi (souvent bricolées, bien sûr, à partir de théories produites par d'autres). Elles me sont utiles. Elles me redonnent un peu de courage dans les moments de doute, d'aquoibonisme. Elles me font croire que nous participons un peu, nous autres écrivains, au

* OLIVIER ROLIN est écrivain. *Derniers livres parus* : Tigre en papier (*Le Seuil*, 2002), Suite à l'Hôtel Crystal (2004).

L'ART DE L'AMBIGU

J'ai commencé par avoir presque honte d'écrire – plus précisément : d'écrire des romans. J'avais cru, ou plutôt désiré, être philosophe, marxiste naturellement – je dis « naturellement » parce que le marxisme semblait, selon une formule célèbre, « l'horizon indépassable » de l'époque. Lors de la seule rencontre que j'eus jamais avec Louis Althusser, je lui expliquai gravement que je comptais me consacrer à développer le matérialisme dialectique dans le domaine de la théorie de la littérature et de l'art où, de toute évidence, il était quelque peu déficient. Puis je devins un militant révolutionnaire, ou en tout cas, je m'efforçai de l'être. Prosélyte marxiste, apprenti révolutionnaire, c'étaient des pratiques qui ne faisaient pas dans la nuance, des pratiques à l'emporte-pièce, impérieuses et assurées d'elles-mêmes. La littérature, lorsque j'y suis venu, lorsque je m'y suis résigné, devrais-je presque dire, m'est apparue comme une activité de l'esprit bien éloignée de la radicalité que j'avais poursuivie sous les deux espèces de la philosophie marxiste et de l'action subversive. Et je n'avais pas tort, mais en revanche j'avais tort d'y voir le signe d'une infériorité. Je suspectais de la faiblesse, du défaut de savoir dans le fait de néononcer ni lois ni directives pour l'action, de ne promettre ni Vérité ni Justice, quand c'était le génie subtil de la littérature qui se manifestait là. « Le Roman ne fait pas pression sur l'autre (le lecteur) ; son instance est la vérité des affects, non celle des idées : il n'est donc jamais arrogant, terroriste. » Barthes n'avait pas encore dit ça, qu'il dira à la toute fin de sa vie, dans une leçon au Collège de France. À l'époque, cette modestie, cette aménité du roman ne lui eût pas, je crois, semblé aimable. Et à moi non plus elle ne semblait pas aimable. Le roman, je ne l'avais élu que parce qu'il me paraissait

la seule forme susceptible d'accueillir la pensée hésitante qui était alors la mienne (et ça ne s'est pas arrangé depuis). Et c'est vrai, le roman est l'ami des pensées hésitantes, ou encore, selon Kundera, de « l'esprit de complexité ». Le roman n'arrête, ne décrète rien, ne décide de rien. Il n'est pas normatif. Qu'est-ce qui fait agir le prince Mychkine, le héros de *L'Idiot*, et que faut-il penser de lui ? Est-il un saint ou un faible d'esprit, ou un malade, est-il beau, est-il ridicule ? « De toutes les belles figures de la littérature, écrit Dostoïevski dans une lettre à sa nièce, la plus achevée est Don Quichotte. Mais Don Quichotte est beau parce qu'il est en même temps ridicule. » Phrase qui va au cœur de ce qui fait la force paradoxale du roman : d'être l'art de l'ambiguïté. Emma Bovary est-elle belle ou ridicule ? Les deux évidemment, et belle parce que, aussi, ridicule (d'une tout autre façon, d'ailleurs, on peut en dire autant de *Bouvard et Pécuchet*). Dans le petit train de Balbec, le Narrateur aperçoit une femme vulgaire qu'il prend pour une tenancière de bordel ; au voyage suivant, le « petit clan » Verdurin lui apprend que c'est la très aristocratique princesse Sherbatoff : Barthes voit dans ce renversement une des lois de *La Recherche du temps perdu*. Et ce renversement n'est pas la substitution d'une vérité à une apparence, il préside à une permutation infinie : « L'un des termes permutés, analyse-t-il, n'est pas plus "vrai" que l'autre. [...] À la syntaxe classique qui nous dirait que la princesse Sherbatoff n'est qu'une tenancière de maison publique, Proust substitue une syntaxe concomitante : la princesse est aussi une maîtresse de bordel. »

Ce n'est pas défaut de savoir, mais au contraire très profond savoir que celui qui construit et anime ces figures de l'indéterminé, de l'incertain, de l'hésitation, qui sont celles de la vie humaine dès lors qu'on ne la ravaie pas à être une simple force, un élément d'une mécanique, d'une stratégie. L'indéterminé, l'incertain, l'hésitation qui est celle de l'âme, oserait-on dire, d'un vieux mot – dès lors qu'on ne s'en décrète pas l'ingénieur. Le savoir que nous transmet le roman, précisément, et qu'il est seul à pouvoir nous transmettre – ni l'histoire ni aucune science humaine ne le pourra – c'est celui-ci : nos destinées sont toutes tramées d'équivoque, même les plus apparemment droites, il est rare qu'elles ne se laissent pas envisager de plusieurs façons, qu'elles ne soient pas susceptibles de plusieurs vérités. Strum, le physicien russe, et juif, qui est l'un des protagonistes de *Vie et Destin* – le monument de Vassili Grossman, et l'un des très grands livres du *xx^e* siècle – est-il un homme faible et conformiste – il est tout ému lorsque Staline lui parle au téléphone, il se laisse aller, par lâcheté, à signer un texte contre les médecins juifs accusés d'avoir empoisonné Gor'ki – ou bien un résistant, un Sakharov avant la lettre – il refuse de faire son autocritique lorsqu'il est accusé de véhiculer des théories physiques idéalistes et étrangères ? Il est l'un et l'autre, comme la princesse Sherbatoff était princesse et maquerelle. Lord Jim, le héros du livre de Conrad, est-il un lâche ? Second du navire qui

semble sur le point de couler, il a fui sur un canot, abandonnant les passagers à une mort presque certaine. Est-il un homme courageux ? Seul de tous les officiers, il affronte le procès et « l'enfer » de la culpabilité. « C'était un cas, dit Marlow, le porte-parole de Conrad, qui dépassait de loin les compétences d'une commission d'enquête. C'était une querelle subtile et fondamentale sur la véritable essence de l'être ; elle n'avait nul besoin de juges. [...] Cela m'obligeait à considérer la convention qui se cache dans toute vérité, et la sincérité essentielle d'une contrevérité. Il en appelait à la fois aux deux versants de l'âme : celui qui regarde constamment la lumière du jour, et celui qui, telle la face cachée de la lune, reste sournoisement tapi dans une obscurité perpétuelle. » Je dirais volontiers que le domaine du roman, ou plus généralement de la littérature (il y a la nouvelle, il y a le théâtre, il y a certains récits), c'est cette « querelle subtile et fondamentale sur la véritable essence de l'être ». Le roman va subtilement, à pas légers, vers ce qui est fondamental, et ce fondamental, cette « essence de l'être », il découvre qu'il est ambigu : chose impensable pour le discours politique, qui veut au contraire des rôles fixes, des « positions ». La politique range (comme semble le suggérer l'expression « mots d'ordre »), le roman déränge.

LE ROMAN NE JUGE PAS

Je voudrais souligner et commenter une phrase encore dans les propos de Marlow, et cette phrase c'est : [cette querelle subtile et fondamentale] « n'avait nul besoin de juges ». Cela encore me paraît très emblématique du type de rapport à la réalité qui est celui du roman, et qui en fait une activité de l'esprit complètement opposée à la conception politique du monde. Le roman ne juge pas. Le discours politique au contraire, sous sa forme élémentaire, est un discours de juge. Tout, chacun, selon lui, appelle le jugement. Le monde, la totalité du monde comme chacun de ses éléments, dans cette conception, est bien ou mal, positif ou négatif, progressiste ou réactionnaire, etc. Rien n'échappe à la bipartition. Je ne parle pas là seulement des discours politiques radicaux, du genre de celui que je tenais avant d'en venir à la littérature : tous les discours politiques – et Dieu sait si nous en sommes saturés –, même ceux qu'on dit « modérés », fonctionnent selon ce principe d'élection/exclusion. Tous ignorent la moirure, l'irisation. « Le style », écrit au contraire Barthes dans *La Préparation du roman*, « c'est la pratique écrite de la nuance ». Eh bien, en ce sens-là, il y a une nécessité que le discours politique « manque de style ».

Je prétends donc que le génie subtil du roman, lorsque naturellement il n'est pas dévoyé, dénaturé en instrument de propagande, est un antidote à la simplicité d'esprit binaire du discours politique, et à ce titre un moyen d'émancipation, de libération de la pensée dont nous avons plus que jamais besoin. C'est une idée proche, me semble-t-il, qu'exprime Haubert dans une lettre : « La rage

n'est pas un représentant de l'aristocratie du faubourg Saint-Germain, sa vie, pour reprendre les mots de Walter Benjamin, « se déroule sur un autre plan que l'existence de sa communauté », à cause notamment de son homosexualité qui le livre lui, le snobisme et l'esprit de caste personnifiés, à un Morel, fils de valet de chambre, et à l'ancien giletier Jupien. La vie et la mort d'Emma Bovary se déroulent semblablement « sur un autre plan que l'existence de la communauté où elle est jetée ». Anna Karenine, pour moi l'un des plus beaux personnages de toute la littérature, ne « représente » rien, que la passion, qui est la chose la moins commune, pour ne pas dire la moins communautaire qui soit.

Il y a dans *Vie et Destin*, que j'ai déjà évoqué, une scène extraordinaire : un escadron de chars T34 sort de la forêt, écoutilles ouvertes, pour monter vers le front de Stalingrad, et le colonel Novikov, qui les commande, les regarde passer. Quoi de moins accueillant à l'insularité de l'individu, apparemment, qu'un escadron de chars ? Pourtant, Novikov songe à la diversité des rêves qu'enferme cette meute cuirassée : « Que de pensées diverses sous les casques de cuir ! Il y avait les pensées communes au peuple tout entier : l'amour de son pays, le malheur de la guerre, mais y régnait aussi cette extraordinaire diversité qui rend si belle la communauté des hommes. » Suit un inventaire des rêveries qui, au même moment, occupent l'esprit des tankistes : l'un pense au sandwich au saucisson qu'il est en train de mâcher, l'autre à un oiseau perché sur une branche, un troisième aux seins d'une fille, un autre à ce qu'il fera après la guerre, un autre encore au pilote du T34 qui le précède, à qui il aimerait bien casser la gueule, etc. Et ce passage se termine sur cette réflexion magnifique : « Un seul objectif détermine le sens des grands conglomerats humains : gagner pour les hommes le droit d'être dissemblables, de sentir, de penser, de vivre chacun à sa manière. Pour conquérir ce droit, ou bien pour le défendre, ou encore l'élargir, les hommes s'unissent. C'est là que prend naissance un préjugé effroyable mais puissant ; préjugé qui fait croire que de telles unions au nom de la race, de Dieu, d'un parti, de l'État, constituent le sens de la vie et non un simple moyen. » Il est admirable que cette réflexion ait été formulée dans l'Union soviétique immédiatement poststalinienne ; il est extrêmement significatif, du point de vue qui est le mien, que ce soit un roman qui en ait formé le cadre, le prétexte et l'illustration, qu'une telle réflexion ait trouvé dans un roman (et non, par exemple, dans un manifeste politique) son lieu naturel. Le roman : un discours sur les hommes en tant qu'ils « vivent chacun à leur manière », dissemblables, et non pas en masse. Il y a une histoire d'Edgar Poe qui s'appelle *L'Homme des foules* : le narrateur y contemple la foule d'une rue de Londres, et dans chaque visage, chaque mise, il reconnaît un type, le commis, le joueur, la prostituée, l'ivrogne, etc. Soudain un visage le frappe « en raison de l'absolue idiosyncrasie de son expression : jusqu'alors, je

n'avais rien vu qui ressemblât à cette expression, même à un degré très éloigné ». Le fait que ce visage ne se laisse pas déchiffrer, ne se laisse pas ramener à un milieu ou une profession, est si fascinant que le narrateur va le suivre pendant toute une nuit et une journée. Je verrais volontiers dans les réflexions du colonel Novikov comme une charte de la conception romanesque, antipolitique, du monde, et dans cette figure absolument singulière du récit d'Edgar Poe une allégorie du personnage de roman.

LA MÉTONYMIE

Trois brefs passages, maintenant, pour illustrer un autre aspect du génie du roman. Ils sont tirés tous trois de *Vie et Destin*, encore (si vous devez ne retenir qu'une chose de ma conférence, que ce soit celle-ci : lisez *Vie et destin*). Hiver 1943. La sixième armée allemande, encerclée dans Stalingrad, va capituler. Dans la nuit glacée, les tirs s'arrêtent, le silence se fait, un silence incroyable, un silence que le fracas de la guerre, depuis des mois, avait fait oublier :

« Le silence avait ses propres bruits. Le silence avait fait naître une multitude de bruits, des bruits nouveaux et étranges : le bruit d'un couteau qu'on pose sur la table, le bruit d'une page qu'on tourne, le grincement d'une lame de parquet, le bruit de pieds nus, le tic-tac de la pendulette sur le mur de l'abri, le grincement d'une plume. »

Deuxième passage. Dans son bunker, le maréchal von Paulus, commandant la sixième armée, se prépare à se rendre. Son aide de camp jette dans une valise quelques sous-vêtements, en prévision de la captivité qui l'attend.

« Les chaussettes du Feldmarschall, jetées à la hâte dans la valise, étaient trouées aux talons ; ce qui chagrina et inquiéta Ritter ne fut pas l'idée que l'insensé et impatient Paulus porterait des chaussettes trouées, mais que ces trous seraient vus par les yeux hostiles des Russes. »

Troisième passage. À Stalingrad encore, dans les jours qui suivent la fin de la bataille, des prisonniers allemands sortent des cadavres de Russes de la cave de ce qui fut la Gestapo. À la vue du corps d'une adolescente, de son « effrayant petit visage bistre d'oiseau torturé », une femme se jette sur elle comme s'il s'agissait de son propre enfant. « La femme se releva et s'avança vers l'Allemand. Tous les assistants remarquèrent que, tout en le regardant, elle

La puissance fulgurante de la littérature c'est de nous donner à voir le retour à travers les oreilles couchées d'un chien, la défaite dans une paire de chaussettes trouées.

