

Roche, Anne

**"Raconter tout ce qui n'a pas encore été dit?" : ouverture**

*Études romanes de Brno*. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [9]-23

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125783>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANNE ROCHE

## «RACONTER TOUT CE QUI N'A PAS ENCORE ÉTÉ DIT ?» OUVERTURE

Tout est dit, et l'on vient trop tard. Ce propos pessimiste, qui pourrait dater d'hier, tant nous nous sentons parfois submergés par l'abondance des productions littéraires, date en fait de l'époque de Louis XIV, le «Grand Siècle». Depuis, beaucoup a été dit, et beaucoup a eu lieu, démentant l'assertion de La Bruyère : et pourtant, «tout n'a pas encore été dit».

L'intitulé du colloque lance un défi : il sous-entend, contrairement à ce qu'on entend couramment sur la fin de l'histoire (Fukuyama) ou la fin des Grands Récits (Lyotard), qu'il y a encore, et de l'histoire, et surtout du travail pour l'écrivain, l'historien, le critique.

Or, «raconter ce qui n'a pas encore été dit» semble impliquer que «quelque chose» a eu lieu mais que ce quelque chose n'aurait pas été exprimé ou formulé. Ce qui limiterait l'écriture à une mise en forme du *passé*. Le Nouveau Roman subordonnait «l'écriture d'une aventure» à «l'aventure de l'écriture» : il ne s'agit pas de revenir en-deçà. Le propos du colloque me semble être plutôt de «révéler» des enjeux encore en partie inexplorés, ce qui signifie non seulement inventorier le passé, mais, par l'écriture, inventer le présent et l'avenir, inventer les possibles.

Je partirai d'un exemple très controversé, celui des *Bienveillantes* de Jonathan Littell (qui sera traité plus en détail par Luc Rassin), exemple qui permettra d'ouvrir un certain nombre de questions qui nous intéressent :

- Du côté du sujet : Un événement majeur investi par la littérature contemporaine (la Seconde Guerre mondiale et la destruction des juifs d'Europe)
- Du côté du lectorat : le goût du lectorat pour les fictions historiques
- Du côté de l'écriture : le problème de la fiction en «Je» par rapport au témoignage.

La question du texte «faux» a-t-elle un sens en régime fictionnel ?

Ces questions recourent notre propos, en revanche nous n'y trouverons pas pour le moment de «décalage entre histoire officielle et point de vue de l'auteur» : Littell n'est pas son personnage, et le roman, sur le plan de l'information historique (et non pas de l'énonciation) reconduit le point de vue admis sur la

destruction des juifs d'Europe. On reviendra sur ce décalage. Enfin, on verra que cette première approche n'épuise pas les spécificités du récit de fiction quand il s'approprie les événements historiques.

### 1. *Les Bienveillantes* : questions de légitimité

Donc, en 2006, éclate le scandale des *Bienveillantes* de Jonathan Littell : la Seconde Guerre mondiale et le nazisme racontés en première personne par un « Je » allemand et membre des SS. Parmi les opinions hostiles au livre, on retrouve en gros 3 types d'arguments :

- on ne doit pas « raconter » ça : dans la mouvance de la phrase fameuse d'Adorno sur la poésie impossible après Auschwitz, ce qui a induit toute une rhétorique de l'ineffable et du tabou
- on ne doit pas le raconter en première personne (comme si l'emploi de la première personne supposait une adhésion)
- on n'a pas le droit de parler de ce qu'on n'a pas vécu personnellement. Ce qui condamne une bonne part de la littérature mondiale.

Peut-on dire que Littell entreprend de dire « ce qui n'a pas encore été dit » ? C'est un paradoxe, car il existe quantité de témoignages, d'essais et de fictions sur le sujet ; et même, *La mort est mon métier* de Robert Merle est une fiction « en première personne » d'un nazi. Mais Littell cherche à surplomber en quelque sorte la masse de documents dont on dispose, pour les éclairer d'un jour différent : une subjectivité qui n'est pas celle de l'auteur, une histoire qui n'est pas celle que l'auteur a vécue, mais qui le concerne (et concerne le lecteur) d'une manière qui reste à analyser. La différence avec des auteurs dont il sera question, comme Yannick Haenel, Laurent Binet, Arno Bertina, etc. est la suivante : eux, plus ou moins explicitement, montrent l'enjeu personnel de leur récit, tandis que Littell parvient à écrire un « roman historique » en première personne sans que le lecteur puisse à un moment quelconque voir où lui se situe.

La violence des réactions contre le roman de Littell tient en partie à *la différence mince entre une fiction écrite en première personne et un récit faux*. Or la différence est à maintenir. Exemple, le cas Benjamin Wilkomirski. En 1995 paraît en Allemagne, très vite traduit dans de nombreuses langues, un récit intitulé *Bruchstücke, Fragments*<sup>1</sup>. C'est le récit d'une enfance passée au camp d'extermination de Maydanek. Récit bouleversant, grand succès public, prix littéraires divers... puis, après enquête, il s'avère que Wilkomirski n'est pas juif, n'a rien

<sup>1</sup> WILKOMIRSKI, Benjamin. *Fragments – Une enfance 1939–1948*. Trad. Léa MARCOU. Paris : France Loisirs, 1997. Incipit : « Je n'ai pas de langue maternelle, ni de langue paternelle. J'ai, pour racines linguistiques, le yiddish de mon frère aîné Mordehai, additionné du sabir babélique appris en Pologne, dans diverses baraques d'enfants de ces camps où les nazis enfermaient les Juifs ».

vécu de ce qu'il raconte. Scandale, annulation des prix qui lui avaient été décernés...<sup>2</sup> Ou Misha Defonseca, *Survivre avec les loups* (Robert Laffont, 1997), histoire d'une petite fille juive recueillie par une meute de loups après l'arrestation de ses parents par la Gestapo. Comme le note Arnaud Schmitt, « loin d'un projet métافictionnel ludique tel qu'*Opération Shylock* de Philip Roth ou d'un canular littéraire à la Gary, ces auteurs doivent leur succès au statut autobiographique de leur récit. Par l'expérience relatée, vendue comme "réelle", ils bénéficient d'une *intensité intersubjective* accrue [...]. On ne signe pas le même contrat de lecture avec un autobiographe qu'avec un romancier<sup>3</sup>. »

Dans le cas des *Bienveillantes*, il n'y avait pas ambiguïté. On y reviendra certainement avec l'intervention de Luc Resson. Pour s'arrêter provisoirement sur ce point : il ne s'agit certes pas d'une lecture « apologétique » du nazisme, mais il s'agit peut-être d'une lecture de confort – terme paradoxal, vu le malaise que provoque le plus souvent la lecture. Pourquoi parler de confort ? Comme l'a bien vu Dominique Viart, le roman de Littell :

[E]st peut-être long à lire, mais il n'est pas difficile. Il place le lecteur dans la conscience du bourreau, mais sans perturber ses codes ni ses habitudes de lecture : rendu des dialogues, des discours, récit globalement linéaire, au passé simple... Il nous confronte à une étrangeté, certes, mais exprimée de façon rassurante. Rien à voir, par exemple, avec les livres autrement plus perturbants de Volodine, qui transforment parfois le lecteur en "bourreau" ou en "tortionnaire" par leur écriture et leurs situations d'énonciation troublantes où c'est nous, lecteurs, agacés de ne pas y voir clair, qui voulons à tout prix savoir ce que tel personnage "a dans le ventre", quitte pour cela à le torturer un peu.<sup>4</sup>

Le succès de ce livre a sans doute des causes multiples. Mais parmi elles, il y le goût du *lectorat pour les textes historiques* : fictions, mais aussi documents, biographies plus au moins autorisées, etc. Est-ce une nouveauté ? Il faudrait des enquêtes éditoriales pour s'en assurer. Mon hypothèse serait plutôt que ce n'est pas une nouveauté ; la nouveauté réside dans l'intérêt que les chercheurs, les universitaires, portent à nouveau aux fictions qui dialoguent avec l'histoire, après quelques décennies de « formalisme ». Notre colloque en est une preuve. L'histoire n'avait jamais complètement disparu de nos centres d'intérêt, mais depuis le Nouveau Roman elle avait mauvaise presse, elle était associée à des formes d'énonciation classiques, et le discours sur « la fin des idéologies » ou la « critique du progrès » contribuait à cette relative désaffection. Si l'histoire est de retour comme objet de réflexion, on ne peut que s'en réjouir. Et la question posée

<sup>2</sup> Certes, Wilkomirski s'est « approprié » une souffrance qui n'a pas été la sienne. Mais quelle a dû être sa souffrance réelle, pour s'approprier celle-là ?

<sup>3</sup> SCHMITT, Arnaud. De l'autonarration à la fiction du réel : les mobilités subjectives. In *Autofiction(s)*. Ed. Claude BURGELIN ; Isabelle GRELL ; Roger-Yves ROCHE. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 421-422.

<sup>4</sup> « Les prix, 'sismographes de la vie littéraire' », entretien consultable à l'adresse suivante : <http://www.liberation.fr/livres/010914493-les-prix-sismographes-de-la-vie-litteraire> [consultation : mars 2011].

dans l'argumentaire, «Le roman contemporain éprouve-t-il une dette à l'égard de l'Histoire contemporaine», va certainement être au cœur de nos discussions.

## 2. Spécificités des fictions historiques aujourd'hui

Je vais donc tenter d'indiquer, par quelques exemples, la manière dont certains romans contemporains intègrent l'Histoire (vécue ou non vécue par eux), mais dans tous les cas en la problématisant. J'essaierai de ne pas trop parler des écrivains qui vont être étudiés au cours de ces journées, notamment Volodine, Yannick Haenel, Laurent Binet et d'autres, mais auxquels je serai obligée de faire allusion pour les questions qu'ils posent.

Je commencerai par dire quelques mots d'un auteur allemand, qui en principe ne fait pas partie de notre corpus, mais dont le travail est un modèle à plus d'un titre pour nos réflexions, car il couvre plusieurs cas de figure pour le romancier : quand il raconte un fait historique jamais relaté jusqu'alors, quand il relate un fait de sa vie occulté jusqu'alors, quand il mélange sa vie et la vie de son époque. Il s'agit de Günter Grass.

Premier cas : *En crabe*<sup>5</sup>, retour sur un épisode occulté de la guerre, le naufrage du *Wilhelm Gustloff*, coulé par un sous-marin russe, alors qu'il transportait des réfugiés, femmes, enfants : «ce fait historique, refoulé tant par les Allemands, après l'effondrement d'un régime saturé de culpabilité, que par les vainqueurs soviétiques, est la matière [...] d'un "devoir de mémoire" à retardement» (Quatrième de couverture).

Deuxième cas : *Pelures d'oignon*<sup>6</sup>. De 1939 à Dantzig jusqu'à 1959, publication du *Tambour* : Grass y révèle entre autres comment, à dix-sept ans, il était non seulement dans la Wehrmacht (ce qu'on savait) mais dans les SS.

Troisième cas : *Mon siècle*<sup>7</sup> : de 1900 à 1998, mixage des événements de la vie de Grass (né en 1927), d'événements historiques plus ou moins célèbres, de lectures, de trouvailles chez des antiquaires...

### 2.1. Le récit d'un événement que l'auteur n'a pas vécu

La plupart des auteurs dont nous allons parler au cours de ces journées n'utilisent pas toutes ces possibilités. Je vais d'abord envisager le cas d'auteurs qui, contrairement à Günter Grass, n'ont pas vécu la période dont ils parlent.

<sup>5</sup> GRASS, Günter. *En crabe*. Trad. Claude PORCELL. Paris : Éditions du Seuil, 2002.

<sup>6</sup> GRASS, Günter. *Pelure d'oignon*. Trad. Claude PORCELL. Paris : Éditions du Seuil, 2007.

<sup>7</sup> GRASS, Günter. *Mon siècle*. Trad. Claude PORCELL ; Bernard LORTHOLARY. Paris : Éditions du Seuil, 1999.

Premiers exemples : *Jan Karski* de Yannick Haenel<sup>8</sup> et *HHhH* de Laurent Binet<sup>9</sup>. Dans les deux cas, l'auteur est jeune ; s'il n'a pas vécu la période qu'il évoque, il s'y investit pour des raisons qu'il explicite (mais qui n'épuisent pas forcément la question : il peut y avoir opacité sur son propre projet). Il règle son récit par la tripartition de l'énonciation (*Jan Karski*) (traité par Pawel Hladki) ou le contrepoint présent-passé (*HHhH*) (Luc Rassin).

Il s'agit de récits qu'on pourrait appeler trans-personnels, différents à la fois de l'impersonnel ou de l'interpersonnel.

Dans les deux cas, on constate un refus de la fresque, ce qui les démarque des grands projets romanesques de l'entre-deux-guerres, en France, aux Etats-Unis, en Union soviétique<sup>10</sup>. Haenel parle de la destruction des juifs d'Europe, par un biais particulier : l'histoire d'un personnage historique (*Karski*), Polonais, non juif, qui a tenté d'alerter l'opinion.

Laurent Binet part d'un souvenir d'enfance : il a entendu son père évoquer l'attentat contre Heydrich, en 1942, par un commando venu de Londres, composé d'un Tchèque et d'un Slovaque. Il est fasciné par cette histoire, et au fond écrit ce livre pour en savoir lui-même la raison. Je commence par la fin : après l'attentat, les parachutistes survivants sont réfugiés dans la crypte d'une église, ils sont cernés par les SS. Je lis : « Aujourd'hui, nous sommes le 27 mai 2008<sup>11</sup>. » (Le 27 mai, c'est l'anniversaire de l'attentat). Puis le 28 mai, le 29 mai, le 30 mai... et ainsi de suite jusqu'au 17 juin. Quand j'ai lu ce livre pour la première fois, j'ai fait une étrange erreur de lecture : j'ai eu une tache aveugle sur l'année 2008, j'ai lu les dates de jour et de mois comme si c'étaient les dates de la résistance des parachutistes dans la crypte. Ce n'est qu'à la fin, en lisant « il a fallu près de huit heures aux huit cents SS pour venir à bout de sept hommes » que je comprends à la fois mon erreur et sa cause : Laurent Binet voulait tellement peu arriver à la fin, au suicide des sept résistants, qu'il n'écrit que quelques lignes chaque jour, littéralement « tirant à la ligne »...

Mon erreur de lecture, ma captation par le texte, tient à la jonction de deux facteurs. L'écriture est subtile : *désamorçage critique des effets de réel*, et *affichage des procédures*. Parfois, l'auteur invente, et avoue qu'il invente, ou il propose deux versions d'une même scène, celle rapportée par un témoin survivant et la sienne, estimant que cette dernière serait « plus proche de la vérité » ! Mais l'écriture est au service d'une leçon : « Ceux qui sont morts sont morts, et il leur est bien égal qu'on leur rende hommage. Mais c'est pour nous, les vivants, que cela signifie quelque chose. La mémoire n'est d'aucune utilité à ceux qu'elle honore, mais elle sert celui qui s'en sert. Avec elle je me construis, et avec elle je me

<sup>8</sup> HAENEL, Yannick. *Jan Karski*. Paris : Gallimard, 2009.

<sup>9</sup> BINET, Laurent. *HHhH*. Paris : Grasset, 2009.

<sup>10</sup> De tels projets ne sont pas sans exemple encore aujourd'hui : cf. KADDOUR, Hédi. *Waltenberg*. Paris : Gallimard, 2004 ; un roman habile, qui a pour ambition d'être *La Montagne magique* de notre époque. Mais est-ce une ambition à se proposer aujourd'hui ?

<sup>11</sup> Binet (2009 : 424)

console<sup>12</sup>. » C'est cette juxtaposition d'une écriture sophistiquée et d'une intention éthique qui, à mon sens, fait la force du livre. S'il s'oppose à Littell, c'est avant tout par son implication : [Max Aue] «sonne vrai parce qu'il est le miroir de *notre* époque : nihiliste post-moderne, pour faire court. [...] Ce détachement qu'il affiche, cet air blasé revenu de tout, ce mal-être permanent [...] Soudain, j'y vois clair : *Les Bienveillantes*, c'est "Houellebecq chez les nazis", tout simplement<sup>13</sup>. »

## 2.2. Quelques possibilités énonciatives

Cet exemple nous a permis de poser que l'écrivain peut parler de l'histoire en usant d'un «Je» hors vécu, on y reviendra certainement. A présent, quelles sont les possibilités qui s'offrent à lui ?

### 2.2.1. Désancrer l'histoire par rapport à des référents spatio-temporels précis

Ce type de désancrage est attesté, historiquement, par un genre injustement décrié, du moins en France, la science-fiction. Sans remonter aux origines (on peut en trouver des traces dans l'Antiquité) : la science-fiction aux Etats-Unis a été un genre extraordinairement riche et inventif, notamment pendant la période du maccarthysme, de la «chasse aux sorcières», où les Martiens arboraient le plus souvent la couleur rouge. Voilà un beau sujet pour un futur colloque : par quelles «projections», quelles obliquités, une fiction arrive-t-elle à «représenter», sous couvert de futur, un présent ?

Mais ce désancrage peut aussi se faire sans projection vers le futur, par un effacement des coordonnées référentielles.

Exemple : Nicole Caligaris, *Okostenie*. *Okostenie*, en russe, c'est «l'état de léthargie où tombe un homme sous la torture [...] "il s'est fait os."» Le narrateur est enfermé dans une prison-centre de torture. Il est maltraité, mais moins que son compagnon de cellule, le 53, qui est régulièrement torturé. Le 53, sous la torture, ment : plus exactement, quand il est emmené vers la torture, il se défait de ses souvenirs réels, s'en forge de faux qu'il livre aux bourreaux, puis, quand il revient vers la cellule, il tente de récupérer les souvenirs vrais, de reconstruire sa mémoire, mais il y parvient de plus en plus mal. Cette mémoire est celle d'une oppression : un régime dictatorial, policier, un fliquage généralisé, l'érection d'un ghetto, une tentative d'exode pour une partie de la population qui, leurrée par un passeur, tourne en rond et revient à son point de départ<sup>14</sup>. Rien n'est spécifié, mais on peut penser au nazisme, à divers régimes d'Amérique latine (Chili, Argentine...) ou d'Europe centrale, ou du Maghreb (le bagne de Tazmamart au Maroc).

<sup>12</sup> Binet (2009 : 244)

<sup>13</sup> Binet (2009 : 327)

<sup>14</sup> Cf. VOLODINE, Antoine. *Le nom des singes* (Paris : Minuit, 1994).

Ce brouillage spatio-temporel s'accompagne d'un brouillage des identités (« Je » n'est-il pas en réalité « 53 » ?) et d'un brouillage de la frontière entre vérité et mensonge : « je » en vient à se demander « si ça n'était pas celles [les histoires] qu'il racontait si facilement, si abondamment dans la cave qui étaient la vérité plutôt que celle qu'il arrachait si péniblement à l'oubli, avec mon aide, dans notre cellule. » Or, s'il y a bien une question cruciale en histoire, c'est bien celle de la vérité...

Le même type de désancrage est présent chez Volodine, dont parlera Thierry Saint Arnoult.

### 2.2.2. Une énonciation « hors personnelle »

Une énonciation impersonnelle, ce que les formalistes ont appelé « le regard de Dieu » ou « focalisation zéro » ou autre, était employée sans complexe jusqu'aux oukases du Nouveau Roman : le romancier pouvait planer au-dessus des champs de bataille de Borodino ou de Gettysburg tout en nous donnant accès à la subjectivité de plusieurs personnages. Depuis, les romanciers – du moins ceux qui essaient d'inventer – doivent contourner ce type d'interdit, notamment en cherchant à innover les sources de l'énonciation. J'ai trouvé une solution originale chez Cécile Wajsbrot, dans *L'île aux musées*<sup>15</sup> : L'énonciateur du roman est un « nous » : ce sont les statues, de Berlin et de Paris, qui contemplant les humains et leur histoire. Et elles sont vues en retour par les humains, du moins dans les musées, mais c'est surtout sous forme de torsos, débris, corps mutilés, frises en fragments. Façon de raconter, justement, les fractures de l'histoire, et, en ce qui concerne Berlin, l'histoire de sa partition et de sa réunification. Mais la statue n'est pas *d'abord* un vestige du passé, elle est aussi, ou peut être, un signe vers l'avenir. *Der Rufer* dit ce qui n'a pas encore été dit, on imagine que son cri, comme les trompettes de Jéricho, a fait tomber le mur... « Nous montons la garde, même si personne ne nous prête attention. [...] Tournées vers le passé, l'avenir, regardant l'horizon. [...] Nous sommes là pour des siècles. Vous passez et pourtant vous ne croyez qu'à votre existence. [...] Vous êtes dans le présent. Nous sommes dans la présence. »

L'habileté de cette solution tient à ce qu'elle n'est pas régressive : on ne revient pas au récit traditionnel, et pour autant on évite l'énonciation personnelle. On pourrait certainement en trouver d'autres exemples.

### 2.2.3. Le traitement par l'humour, la fantaisie ou l'allégorie

Les événements historiques dont il a été question, dont il sera question au cours de ces journées, ont une dominante tragique. J'ai cherché une façon plus ludique d'en traiter, sur un sujet qui ne s'y prête pas : les persécutions religieuses, qui ont une riche histoire pluriséculaire. Tout le monde n'est pas aussi tolérant ou prudent

<sup>15</sup> WAJSBROT, Cécile. *L'île aux musées*. Paris : Denoël, 2008.

que les Romains de l'antiquité qui avaient, dans leurs temples, une stèle ou une statue dédiée au dieu inconnu (à tout hasard). On peut le traiter sur le mode de l'humour, comme l'a fait jadis Voltaire.

Par le fantastique, comme le fait Volodine : « Des sorciers mécontents (on les fusillait !) ont condamné la terre russe à mourir sous les lianes d'une selve infranchissable » et transformé Saint-Petersbourg en jungle<sup>16</sup>.

Par l'humour, et là j'ai un exemple tchèque, emprunté à *Aventures dans l'armée rouge*, de Hašek<sup>17</sup>. Hašek, en 1918, est nommé gouverneur militaire d'un village tchéromisse. Les Tchéromisses sont des païens, ils ont un culte où ils vénèrent des écureuils blancs. Hašek et son escorte mangent les écureuils, et ce geste anticlérical reçoit les félicitations, non pas d'un quelconque commissaire délégué à la propagation de l'athéisme, mais du mollah musulman du coin, qui dit en substance : il faut de la foi, mais quand même, le culte des écureuils...

Le lecteur ne va peut-être pas se mobiliser pour la défense des droits des sorciers ou pour le culte des écureuils blancs, mais de tels exemples, même cocasses, l'amènent à réfléchir sur la question de la tolérance, de la pensée de l'autre.

Par l'allégorie : *La Pleurante des rues de Prague* de Sylvie Germain (dont il sera question : Václava Bakešová et Annie Besnard). Les épigraphes, empruntées à des poètes tchèques dont certains dissidents (exception faite de Bedřich Bridel, poète de l'époque baroque), sont une clef de lecture : ce n'est pas un roman engagé au sens strict, mais il pose la question de la dissidence, de la pensée autre – un peu comme *L'Œuvre au noir* de Marguerite Yourcenar posait la question de la libre pensée au temps de l'Inquisition.

#### 2.2.4. *Savoir historique et fiction : un match inégal ?*

Risque d'un déséquilibre, constant dans tout notre corpus : les informations recueillies par l'écrivain, et qu'il veut communiquer au lecteur sous la forme la plus recevable, ne risquent-elles pas de faire basculer le roman vers l'essai ? Les auteurs dont il sera question au cours de ces journées ont tous cherché et trouvé des solutions différentes.

Une solution originale : celle de Pierre Bergounioux, *Le baiser de sorcière*<sup>18</sup>. Le livre se présente en deux parties, tête-bêche. La première, intitulée *Le baiser de sorcière*, présente en couverture une photo représentant un tank soviétique entrant dans Berlin. Elle relate l'histoire de cinq jeunes tankistes, de Mourom à Berlin, où ils trouvent la mort. Le « baiser de sorcière », c'est le nom de l'impact. La deuxième, intitulée *Le récit absent*, porte en couverture une photo qui représente probablement Staline faisant un pied de nez : c'est un essai sur les conditions de la représentation historique. Ces questions ne sont pas absentes du premier récit :

<sup>16</sup> VOLODINE, Antoine. *Un navire de nulle part*. Paris : Denoël, 1986, quatrième de couverture.

<sup>17</sup> HAŠEK, Jaroslav. *Aventures dans l'armée rouge*. Trad. Helena FANTL ; Rudolf BÉNÈS. Paris : Éditions Souffles, 1988.

<sup>18</sup> BERGOUNIOUX, Pierre. *Le baiser de sorcière*. Paris : Argol, 2010.

Ivan, l'un des jeunes tankistes, trouve « que ce qu'il a vu vaut bien ce qu'il a pu lire chez Tolstoï, chez Pouchkine. » (p.52) « Ce qu'ils ont fait, il n'entend pas que des types qui sont restés le derrière sur leur chaise, dans les bureaux de l'Union des Écrivains, le traitent encore à leur manière, le rendent méconnaissable, le leur retirent, à eux qui savent parce qu'ils ont agi.<sup>19</sup>»

L'essai de Bergounioux pose d'autres questions, comme le décalage entre l'événement et sa version écrite, l'accélération du temps, le rapport à l'histoire officielle. On y reviendra certainement au cours de ces journées. Notons pour le moment que, si la solution est incontestablement originale, on peut se demander si elle est entièrement satisfaisante. En effet, faut-il se contenter, voire se résigner, à la coexistence de deux versants, l'un fictionnel, l'autre théorique ?

### 3. Des histoires invisibles ?

Y a-t-il une fiction qui soit totalement hors Histoire ? Il est bien évident que l'histoire informe les vies individuelles. Tout roman fait, plus ou moins, une place à l'histoire, même les textes apparemment les plus autistes (*Dans ma maison sous terre* de Chloé Delaume<sup>20</sup>) ou les plus formels (*La Reprise* de Robbe-Grillet<sup>21</sup>) mais ce n'est pas pour autant qu'il l'éclaire, fût-ce au passé, encore moins vers l'avenir. Et donc, de tels textes ne se qualifient pas forcément pour « raconter ce qui n'a encore pas été dit ».

#### 3.1. Archéologie du quotidien

En revanche, l'histoire peut se révéler en dehors de ce qui est proprement événement historique : ce n'est peut-être pas ce qui va être envisagé ici, mais tout ce qui est de l'ordre du quotidien, à la jointure entre l'histoire et la sociologie, voire l'ethnologie, est historique à sa manière. Tendance de la recherche historique, depuis les années 70, avec notamment l'histoire orale. Exemple : Annie Ernaux, *Les années*<sup>22</sup> : balayage de quelque soixante ans de vie. Comme *Je me souviens* de Perec, c'est l'autobiographie d'une génération : l'auteur ne cherche pas tant l'originalité, le personnel, que ce qui a caractérisé, à un moment donné, sa vie à vingt ans, trente ans... avec les objets qui l'accompagnaient : telle marque de voiture, tel ustensile de cuisine, tel produit de beauté... Travail d'archéologue : elle exhume, met au jour des objets enfouis sous le présent, restitue leur contexte, elle ne les « ressuscite » pas (ils sont morts), elle les préserve pour un futur historien, ou un futur Christian Boltanski. Cf. ce que fait François Bon racontant la vie de son père, dans *Mécanique*, à partir des objets de sa vie professionnelle.

<sup>19</sup> Bergounioux (2010 : 53–54)

<sup>20</sup> DELAUME, Chloé. *Dans ma maison sous terre*. Paris : Éditions du Seuil, 2009.

<sup>21</sup> ROBBE-GRILLET, Alain. *La Reprise*. Paris : Éditions de Minuit, 2001.

<sup>22</sup> ERNAUX, Annie. *Les Années*. Paris : Gallimard, 2008.

### 3.2. Autofiction

En revanche, un genre apparemment aussi anhistorique que **l'autofiction** pose des questions qui nous intéressent. Comme l'écrit Claude Burgelin, «Au terme d'un siècle où se sont imposés des discours de radicalité sur la littérature, sommée d'aller vers sa part de nuit, son versant de mutisme et d'effacement [...] l'autofiction est née de l'Histoire. Du besoin qu'ont eu tant d'écrivains (souvent eux-mêmes enfants de l'ailleurs, d'une terre ou d'une langue perdue) de donner trace, sens, cadre, parfois sépulture à l'histoire des leurs – et d'eux-mêmes mis en pièces ou en porte-à-faux par cette histoire<sup>23</sup>.» «Aucune génération n'a sans doute été amenée autant à méditer sur ce qui l'a précédée<sup>24</sup>.»

L'autofiction peut provoquer des réactions violentes, analogues à ce que nous avons vu pour *Les Bienveillantes* :

Camille Laurens : «On peut prédire que vont fleurir dans les années à venir de ces romans à la première personne [...] où le narrateur combattra le cancer, le sida, les camps de concentration, la mort, dans une débauche de précision affolante, tandis que l'auteur, en pleine santé parmi sa petite famille, assis sur des volumes d'Hervé Guibert ou de Primo Levi abondamment surlignés au marqueur fluo, jouira et fera jouir d'une souffrance dont il n'a pas acquitté la dette<sup>25</sup>.»

A quoi Marie Darrieussecq répond : «Il serait contre nature de se plaire à la vue de la souffrance réelle ; mais le plaisir “naturel” qu'on trouve aux fables violentes a une fonction pédagogique fondée sur une purge libidinale.[...] Puisqu'il a (suppose-t-on) toute latitude pour créer un enchaînement de faits, l'“artiste responsable” ne nous proposera que de l'édifiant, face à une Histoire folle, incohérente et amoral<sup>26</sup>.»

Il s'agit là, non seulement de défendre la légitimité, pour l'écrivain, de « raconter » ce qu'il n'a pas vécu personnellement, mais de bloquer le retour à une littérature « édifiante », qui lisserait les cruautés de l'Histoire.

## 4. Littérature engagée et histoire officielle

Précisément, parler de littérature « édifiante » conduit à évoquer la question de la littérature engagée. «Le roman engagé est-il encore possible à notre époque?» Poser la question, c'est la résoudre... Et pourtant !

<sup>23</sup> BURGELIN, Claude. Pour l'autofiction. In *Autofiction(s)*. Ed. Claude BURGELIN ; Isabelle GRELL ; Roger-Yves ROCHE. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 5 et 16.

<sup>24</sup> Burgelin (2010 : 17)

<sup>25</sup> LAURENS, Camille. Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou. *La Revue littéraire*, 2007, n° 32.

<sup>26</sup> DARRIEUSSECQ, Marie. La fiction à la première personne ou l'écriture immorale. In *Autofiction(s)*. Ed. Claude BURGELIN ; Isabelle GRELL ; Roger-Yves ROCHE. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 514–515.

A quoi tient le discrédit de la littérature engagée ? Sans doute, d'abord, à son caractère obsolète : mais chacun sait que les modes sont par essence changeantes. Cette obsolescence tiendrait à deux facteurs, l'un formel, l'autre philosophique : cette littérature userait de formes mortes, c'est-à-dire admises – ce que Barthes appelait le « lisible » – et elle serait fondée, philosophiquement, sur une croyance au sens de l'histoire, croyance également dépassée. Sur ce dernier point, il ne faudrait pas croire que nos prédécesseurs étaient tellement plus bêtes que nous : et la critique du progrès, par exemple, ou du « sens de l'histoire », on la trouve en toutes lettres chez Walter Benjamin, dans les grandes Thèses de 1940 écrites sous le coup du pacte germano-soviétique. Et il faudrait, au demeurant, inventorier de façon un peu précise les œuvres que recouvre ce terme de « littérature engagée » : n'avons-nous pas affaire ici à une sorte de monstre, analogue au « roman balzacien » forgé par Robbe-Grillet et qui n'a rien à voir avec Balzac ? Ce n'est évidemment pas l'objet de notre colloque, mais voici encore une suggestion aux organisateurs : description, puis défense et illustration de la littérature engagée !

En attendant, posons quelques jalons.

**4.1.** La réaction contre la littérature engagée, après la période du Nouveau Roman (sur laquelle je ne reviens pas) a produit diverses formes de littérature « déga-gée », ou désengagée : sous la forme parfois d'un regard critique sur un engagement passé.

Olivier Rolin, *Tigre en papier*<sup>27</sup>, Jean Rolin, *L'organisation*<sup>28</sup>. Ces deux livres sont une tentative de garder trace d'une période où certains ont cru qu'une révolution était possible en France : le slogan maoïste de « Nouvelle Résistance » était une façon d'inscrire leur mouvement dans la continuité de la résistance au nazisme (malgré l'ambiguïté de la référence). Ce que Volodine montre bien dans *Lisbonne dernière marge*, en soulignant la causalité historique entre les deux générations : les parents qui ont consenti au nazisme, et les enfants qui, par rébellion, font la Fraction Armée Rouge.

**4.2.** Question de l'évolution historique, est-elle ou non sensible dans les romans d'aujourd'hui ? Je lis dans l'argument : « l'idée d'une direction de notre parcours terrestre paraît avoir définitivement évacué l'espace de notre pensée. » Formulation intéressante : le « parcours terrestre », à moins d'envisager les voyages intergalactiques, semble renvoyer à un itinéraire « céleste », idée qui fait peut-être partie du « patrimoine européen », mais qui demande réflexion... Plaisanterie à part : les romans qui se confrontent à l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle ne le font probablement pas en termes de progrès, peut-être en termes de décadence, plus généralement en termes d'anomie, d'entropie. Mais il n'est pas certain que tout « sens » soit évacué.

<sup>27</sup> ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*. Paris : Éditions du Seuil, 2001.

<sup>28</sup> ROLIN, Jean. *L'organisation*. Paris : Gallimard, 1995.

**4.3.** D'abord parce que la littérature, même dans ses périodes les plus formelles, n'a jamais tout à fait renoncé à son rôle de sismographe du présent. Lors des récentes insurrections de Tunisie, la presse a souligné que l'ambassadeur de France à Tunis n'avait rien signalé, rien vu venir. Il aurait dû lire « 53 jours » de Perec<sup>29</sup>, paru pourtant en 1990, description transparente d'un régime dictatorial où, sous le nom stendhalien de « Grianta » il n'était pas difficile de reconnaître la Tunisie. On peut en dire autant pour l'Égypte. Si les princes qui nous gouvernent avaient lu les romans de Sonallah Ibrahim, ou *L'immeuble Yacoubian* d'Alaa al-Aswany<sup>30</sup>, ils n'auraient pas pu ignorer la misère, la corruption, les emprisonnements arbitraires, les faits de torture, etc.

Il s'agit là d'événements récents, qui sont encore en train de survenir, et la littérature n'est pas toujours capable d'en prendre la mesure. Plus significatif peut-être, d'un passé pas très lointain, et très brûlant pour les Français : l'Algérie. La guerre d'Algérie s'est terminée en 1962 : bientôt un demi-siècle. On a longtemps dit et répété qu'il s'agissait d'un tabou dans la mémoire française, donc d'un non dit, voire d'un impensé. Je me suis moi-même heurtée à cette difficulté : lors d'une enquête avec des étudiants, portant sur la mémoire des appelés en guerre d'Algérie, enquête commencée trente ans après l'Indépendance, nous avons rencontré des refus ou des témoignages mais sous couvert d'anonymat<sup>31</sup>.

Ce « non dit » est à nuancer. Le tout récent projet de recherche Nedjma initié par Catherine Brun (Université de Paris III), qui a entrepris d'inventorier les productions culturelles et artistiques sur le sujet, a déjà mis en évidence un nombre considérable de ces productions, et cela dès les années 70. L'impression de « non dit » est néanmoins à analyser : elle renvoie, non à une absence de production, mais plutôt à une absence de réception, à un (relatif) refus de la part du lectorat.

Certaines de ces productions sont clairement politiques : le pionnier dans ce domaine a été Didier Daeninckx, avec *Meurtres pour mémoire* (Série noire, 1984) (dont parlera Marcela Poučová) : ce roman établit le lien historique entre la collaboration avec les nazis, sous l'Occupation, et la continuité politique gouvernementale : le même haut fonctionnaire préside à la déportation des Juifs et fait massacrer les Algériens lors de la manifestation pacifique du 17 octobre 1961.

De ce point de vue, les romans de Laurent Mauvignier (*Des hommes*, Minuit 2009) (traité par Sylvie Ducas, Doris Eibl et Timo Obergöker) d'Arno Bertina (*Le dehors ou la migration des truites*, Actes-Sud, 2001), sont originaux non pas parce qu'ils s'attaquaient à de l'inédit, mais dans la mesure où ils entreprennent des « relations » d'événements qu'ils n'ont pas vécus, mais avec lesquels ils ont un rapport émotionnel ou intellectuel indéniable. Peut-être est-ce là l'un des points qui peuvent stimuler notre réflexion : essayer de cerner ce qui me regarde, pour reprendre l'expression de Didi-Huberman.

<sup>29</sup> PEREC, Georges. « 53 jours ». Paris : P.O.L, 1990.

<sup>30</sup> Traduction de l'arabe (égyptien) par Gilles GAUTHIER (Arles : Actes-Sud, 2006).

<sup>31</sup> Cf. Anne Roche, « Je vous le raconte volontiers, parce qu'on ne me l'a jamais demandé ».

En vis-à-vis, il serait intéressant d'entendre davantage des auteurs algérien(ne)s : Maria Cristina Batalha parlera de Maïssa Bey, on pourrait penser aussi à Boualem Sansal, Leïla Marouane, à Habib Tengour.

Ces auteurs (cf. dans l'aire francophone, Chamoiseau, dont parlera Anne Leoni) permettent justement d'interroger la notion même d'histoire officielle.

#### 4.4. *Le décalage entre l'histoire officielle et le point de vue de l'auteur*

Que faut-il entendre par « l'histoire officielle » ? Ce qui est (était) enseigné à l'école élémentaire pour toute une classe d'âge, et qui donc fait consensus ? Dépend de la période, dépend non seulement du pays, bien sûr, mais aussi, à l'intérieur d'une même nation, des grands groupes d'appartenance. Ce qui a été controversé, voire interdit, peut tôt ou tard devenir « patrimonial » : on l'a vu récemment avec la polémique sur Céline. Comme l'a rappelé très justement Philippe Roussin :

[L]a littérature n'est pas nécessairement l'affaire de l'Etat et il n'est pas très sûr, non plus, qu'elle soit une propriété de la nation. Que la littérature ait été une expression de la nation, cela a été vrai au dix-neuvième siècle et, peut-être, encore à l'époque où Gramsci [...] forgeait le concept de « littérature nationale et populaire ». Mais [...] les expériences littéraires des premières décennies du vingtième siècle devaient, ensuite, administrer la preuve que la littérature était autre chose que l'association d'une langue et d'un territoire reçu et hérité.<sup>32</sup>

- Dépend aussi des récepteurs : des romans publiés en Russie soviétique,<sup>33</sup> et qui en France pouvaient être reçus comme des sortes de contre-pouvoirs (par rapport à la France bourgeoise des années trente ou des années cinquante), étaient sûrement reçus autrement à Prague ou à Budapest ou même à Berlin. (Les romans de Volodine, quand on en parle à Moscou, ont un autre impact qu'à Paris...)
- Dépend enfin de la période. Un passé peut en cacher un autre : en Allemagne, la mémorialisation massive de la destruction des juifs d'Europe (visible dans les monuments) n'occulte-t-elle pas une autre mémoire, moins consensuelle, celle des quarante années de l'Allemagne de l'Est, qui commence à peine à émerger en littérature ?
- Ces différents paramètres étant rappelés, se pose donc la question : *la littérature est-elle en décalage avec l'histoire officielle, ou avec l'idéologie dominante ?* Bien sûr, on pourrait donner mille exemples de littérature consensuelle, j'en donnerai un : Michel Houellebecq. Cela peut étonner, mais ses chiffres de vente sont un bon indicateur : c'est le type même de la littérature de l'air du temps, dans la mesure où ses livres sont explicitement une liquidation de la « pensée 68 ».

<sup>32</sup> ROUSSIN, Philippe. La littérature n'est pas une entreprise nationale. *Libération*, 29 janvier 2011.

<sup>33</sup> Exemples : *L'Ingénieur Bakhirev*, de Galina Nikoleïva, *Le Ciment* de Gladkov, *Les Blaireaux* de Leonov.

- Un exemple extrême de ce décalage : *La réfutation majeure*, de Pierre Senges. Senges, suivant le texte historique d'Antonio de Guevara, démontre que *l'Amérique n'existe pas*. Bien sûr, on rit, mais c'est aussi la mise en question de la notion de preuves en histoire, de la fiabilité des témoignages – et à terme, cela oblige à réfléchir sur toutes les formes de négationnisme ou de révisionnisme, qui ne se limitent peut-être pas à la forme qui, en France, tombe sous le coup de la loi.
- Mais il peut y avoir des cas de littérature problématique, réussie, et qui pour autant n'est pas une contre-histoire.

Un roman comme celui de Leonardo Padura, *L'homme qui aimait les chiens* rappelle les débuts de la Seconde Guerre mondiale, avec la guerre d'Espagne, et sa continuation par d'autres moyens : la guerre froide, la catastrophe qu'a été le stalinisme, puis, à Cuba, l'embargo et ses conséquences. Ce balayage ambitieux se fait par un biais particulier : le roman se présente comme la biographie plus ou moins fictionnalisée de Ramon Mercader. Ramon Mercader, tout le monde le sait, c'est... l'assassin de Trotski. Ce qui est plus curieux, c'est que dans les années 70 à Cuba, période et lieu où se situe le roman, personne ne sait qui est Trotski. Le roman se propose donc, de façon quelque peu ironique, de combler cette lacune.

Pour qui connaît l'histoire de la période, le roman n'apporte rien de vraiment « non dit », sauf peut-être sur l'enfance et la « fabrication » de l'assassin. Mais par le biais de ces deux trajectoires qui vont se rencontrer par la mort, l'auteur trace un demi-siècle d'histoire, de 1917 aux années 70. Quel est le regard porté par l'auteur ? D'une certaine façon, les deux antagonistes sont renvoyés dos à dos : le stalinien Mercader et sa victime sont deux exemples consternants de la faillite du communisme, cela vu de Cuba. De ce point de vue, ce roman, très agréable à lire et très documenté, est un excellent exemple d'idéologie dominante... Mais que ce soit biaisé ou non n'est pas la question (dépend de la compétence du lecteur) : ce qui m'intéresse ici, c'est que ce n'est pas un « roman historique » au sens traditionnel, parce qu'il y a une problématisation du rapport au passé, donc une problématisation des formes mêmes du récit, ce qui n'était pas le cas avec *Les Bienveillantes*.

*Pour conclure* ce trop long propos : par rapport aux pesanteurs, aux cruautés de l'histoire, mais aussi à ses silences, la littérature est une des modalités de pensée autre, de pensée pas unique. Elle amène le lecteur à sortir, au moins pour un temps, de son point de vue, de son lieu, de son histoire. Elle est, pour reprendre l'expression de Pascal Quignard, « l'essor d'une curiosité enfin réadressée à quelque chose qui lui est inconnu. »

## Bibliographie

- AL-ASWANY, Alaa. *L'immeuble Yacoubian*. Trad. Gilles GAUTHIER. Arles: Actes-Sud, 2006.  
BERGOUNIOUX, Pierre. *Le baiser de sorcière*. Paris: Argol, 2010.

- BINET, Laurent. *HHhH*. Paris: Grasset, 2009.
- BURGELIN, Claude. Pour l'autofiction. In *Autofiction(s)*. Ed. Claude BURGELIN; Isabelle GRELL; Roger-Yves ROCHE. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 5 et 16.
- DARRIEUSSECQ, Marie. La fiction à la première personne ou l'écriture immorale. In *Autofiction(s)*. Ed. Claude BURGELIN; Isabelle GRELL; Roger-Yves ROCHE. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 514–515.
- DELAUME, Chloé. *Dans ma maison sous terre*. Paris: Éditions du Seuil, 2009.
- ERNAUX, Annie. *Les Années*. Paris: Gallimard, 2008.
- GRASS, Günter. *Mon siècle*. Trad. Claude PORCELL; Bernard LORTHOLARY. Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- GRASS, Günter. *En crabe*. Trad. Claude PORCELL. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- GRASS, Günter. *Pelure d'oignon*. Trad. Claude PORCELL. Paris: Éditions du Seuil, 2007.
- HAENEL, Yannick. *Jan Karski*. Paris: Gallimard, 2009.
- HAŠEK, Jaroslav. *Aventures dans l'armée rouge*. Trad. Helena FANTL; Rudolf BÉNÈS. Paris: Éditions Souffles, 1988.
- KADDOUR, Hédi. *Waltenberg*. Paris: Gallimard, 2004.
- LAURENS, Camille. Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou. *La Revue littéraire*, 2007, n° 32.
- PEREC, Georges. «53 jours». Paris: P.O.L., 1990.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *La Reprise*. Paris: Éditions de Minuit, 2001.
- ROLIN, Jean. *L'organisation*. Paris: Gallimard, 1995.
- ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*. Paris: Éditions du Seuil, 2001.
- ROUSSIN, Philippe. La littérature n'est pas une entreprise nationale. *Libération*, 29 janvier 2011.
- SCHMITT, Arnaud. De l'autonarration à la fiction du réel: les mobilités subjectives. In *Autofiction(s)*. Ed. Claude BURGELIN; Isabelle GRELL; Roger-Yves ROCHE. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 421–422.
- VOLODINE, Antoine. *Le nom des singes*. Paris: Minuit, 1994.
- VOLODINE, Antoine. *Un navire de nulle part*. Paris: Denoël, 1986.
- WAJSBROT, Cécile. *L'île aux musées*. Paris: Denoël, 2008.
- WILKOMIRSKI, Benjamin. *Fragments – Une enfance 1939–1948*. Trad. Léa MARCOU. Paris: France Loisirs, 1997.

### Abstract and key words

Readers today enjoy historical novels, especially about recent events; is this the reason why many promising young authors attempt to write about the Second World War, although they were not born at the time? Are such attempts legitimate or not? How do they weave historical matters into new forms (fantasy, nonsensical humor, day-to-day relations)? Is “political literature” doomed, or does it survive in a modern version?

History; fiction; testimony; experience; commitment; Littell; Volodine;

