

Nathalie Azoulai

« Le doute creuse en moi son sillon : et si le roman, c'était fini ? »

En concurrence avec d'autres formes littéraires et de nouveaux formats fictifs, le genre romanesque lasse lecteurs et auteurs. Mais il conserve sa capacité à « sécréter de la vérité », relève l'écrivaine, qui n'hésite pas à s'interroger sur ses propres pratiques

Certaines formes artistiques se périment. En vrac, citons la peinture figurative, le portrait peint, le cinéma muet, le cinéma en noir et blanc, la musique romantique, et, en littérature, les fabliaux, les fables, la tragédie classique, que sais-je encore. Et si quelques artistes y recourent parfois, ils redoublent de justifications et restent assez minoritaires. A l'inverse, d'autres formes n'ont pas toujours existé, comme le roman. Balbutiant au XVII^e, dynamique au XVIII^e, il n'acquiert ses lettres de noblesse qu'au XIX^e siècle. Autrement dit, si en France, pour être écrivain au XVII^e, il fallait être poète tragique, pour l'être à compter du XIX^e, il faut être romancier.

Et, comme toute position dominante, le genre devient l'objet d'attaques et de crises qui auraient dû avoir plusieurs fois raison de lui. Mais comme c'est un genre coriace, il cultive sa liberté et sa variété, profite de ce que le public aime qu'on lui raconte des histoires, et parvient si bien à régner sur la production qu'il en paraît en France toujours plusieurs centaines par an et que les grands prix littéraires ne se soucient que de lui.

Pourtant, ne nous voilons pas la face, nous autres romanciers traversons en 2021 une zone de turbulences et entrons dans une nouvelle « ère du soupçon ». Qui commence pour moi il y a quelques années, avec la petite phrase qu'un jour un confrère écrivain et ex-romancier me lance tout à trac : grands dieux – il ne dit pas « grands dieux » mais je le lis dans ses yeux – « mais pourquoi écris-tu encore des romans ? », qui me trouble au dernier degré.

Sa phrase me trouble non seulement parce que je viens de l'entendre brillam-

ment parler de son livre, un « non-roman » écrit à la première personne, mais parce qu'il met le doigt sur un questionnement intime et sensible. Me voilà donc à bafouiller des arguments, à en énoncer de piteux, qui ne le convainquent évidemment pas.

Dans les jours qui suivent, mon esprit d'escalier en affûte quelques autres, retourne surtout s'abreuver à la source précieuse des essais que Kundera consacre à l'art du roman, et, ce faisant, me rassure un temps. Des vertus cardinales du roman que Kundera démontre, je retiens la multiplicité des points de vue qui, seule, peut faire écho à la complexité du réel et aiguïser la compréhension des actions humaines ; l'art de la composition, qui permet d'entrelacer à la narration les thèmes existentiels qui animent les personnages, sans oublier les « ego expérimentaux » que sont ces derniers et qui permettent au romancier d'examiner d'autant mieux l'existence qu'il occulte sa propre biographie. Ou, pour reprendre les mots de Flaubert, qu'il disparaît.

Or, je dois avouer que cette disparition me va bien, car elle conforte chez moi une forme de puritanisme qui rechigne à recourir au « je » et à exposer les personnes qui m'entourent. Je ne vous cache pas cependant que j'ai essayé d'écrire à la première personne, de dire « moi », de dire « je », mais que je ne le tiens pas, ce « je », car chaque fois mon ego s'accoquine avec d'autres, qui dessinent aussitôt les contours de personnages qui n'ont plus rien à voir avec ma personne.

Trouble persistant

Kundera ou pas, mon trouble est persistant et me lance chaque fois que paraissent des « non-romans » qui me passionnent et, plus encore, me modifient, comme le font toujours les grands livres. J'entends par « non-romans » toutes les formes de récit concurrentes, comme la « narrative non-fiction », la confession, les textes intimes qui revendiquent la première personne et viennent se ranger sous la bannière de la « vraie vie » de leur auteur. (Je n'y mets pas l'autofiction, qui recourt aux codes romanesques, joue avec eux, mais transforme et déplace la vraie vie. Je ne parle que des textes qui justement revendiquent de ne pas déplacer.)

Un territoire qui, comme tous les territoires, fait fructifier le pire et le meilleur. Et du meilleur, il y en a. Du moins bon aussi, qui, de plus, en arrive à ce paradoxe

de devoir s'adosser à la rubrique « roman », ce qui revient à nier le genre tout en s'en réclamant encore. Serait-ce que l'étiquette « roman » ne vaille plus du tout signifier ni fiction ni composition, mais seulement « livre » ? Ou qu'à la façon d'un leurre bienséant dont personne n'est dupe, elle estompe un instant l'impudeur, amortisse le choc frontal, la réticence d'un lecteur peu enclin à avouer qu'il est voyeur comme on l'est tous ?

Serait-ce donc que le nom de « roman » serve encore de béquille à un genre sans statut parce qu'hybride et indéfini ? Je l'ignore, mais ce que je sais, en revanche, c'est que, malgré l'autorité magistrale de Kundera, le doute creuse en moi son sillon : et si le roman, c'était fini ? Et si Kundera parlait d'un temps qui n'est plus et qui voit le public étancher ailleurs sa soif d'histoires et de narrations ? Dans les séries, par exemple, qui, du fait de leur format et de leur durée, augmentent les possibilités de la composition, la multiplicité des points de vue, l'art du rebondissement, donnent à la matière du récit une plasticité virtuelle, qui plus est sans demander presque aucun autre effort au spectateur que son temps ?

Ou dans des récits introspectifs qui peuvent d'autant plus capter le lecteur qu'ils l'incluent immédiatement par leur « sujet » dans des débats publics, le galvanisent par les vives empoignades qu'ils déclenchent ? Autrement dit, dans des narrations qui, de toute façon, ont l'avantage pour le public d'être à moindre coût ? Et c'est peut-être là que le questionnement actuel sur la pérennité du roman se distingue de tous ceux qui l'ont précédé.

Effondrement de l'attention

Car lire un roman a un coût. Et adhérer à la fiction d'un livre coûte au lecteur actuel plus d'efforts qu'au lecteur d'autrefois, que ne tentaient pas autant de supports fictifs concurrentiels et que ne menaçait pas, surtout, l'effondrement du temps d'attention qui nous menace tous, comme si le moindre roman contemporain demandait à son lecteur, pour qu'il s'y embarque, le même effort que les romans russes surchargés de noms et de généalogies. Par conséquent, l'indispensable *suspension of disbelief* (« trêve d'incrédulité ») dont parlait Coleridge en 1817 serait de plus en plus difficile à opérer de nos jours.

Je le dis d'autant plus que j'en fais moi-même l'expérience car, pour lire un roman, je dois désormais « m'accrocher » davantage. Serait-ce donc que, moi aussi, j'en sois arrivée à écrire des romans alors que j'aime plus vraiment en lire ? Reste à savoir si j'aime encore en écrire, et si la fatigue de la fiction ne va pas, moi aussi, m'assaillir comme elle assaille Philip Roth en 1988 qui, dans son livre *Les Faits*, revendique subitement « une visibilité biographique » et divulgue les événements de sa vie qui ont inspiré les aventures de ses personnages. Fichtre, mais pourquoi donc ? Pour, dit-il, se rendre, à 50 ans passés, « visible à lui-même » et opérer une sorte de « reset » existentiel et littéraire.

On ronchonne un peu, mais on comprend que c'est peut-être lié à un âge de la vie et à un stade du parcours. Heureusement pour nous, cette fatigue impérieuse n'est chez lui que passagère et le laisse revenir à des fictions triomphales

comme *Pastorale américaine* (Gallimard, 1999) ou *La Tache* (Gallimard, 2002). Pour autant, cette même lassitude semble chez d'autres grands écrivains durer et relever, disons, d'une conversion. Et il y a de quoi être désarçonné par ces romanciers d'envergure qui décident eux aussi d'abandonner définitivement le roman en invoquant l'intimidant primat de « la vérité ».

Je me souviens de jeunes lecteurs qui m'avaient confié un jour que, quitte à s'embarquer dans un livre, autant que ce soit pour « une histoire vraie » et pas pour un roman. D'où j'avais conclu que, pour eux, le coût de la lecture augmentait avec le coefficient de fiction, sans qu'une telle indexation ne donne plus de valeur à la fiction, au contraire. La vérité littéraire assoit-elle son intégrité sur une énonciation en première personne qui se soumet comme au tribunal au jugement du lecteur, comme dans *Les Confessions* de Rousseau ?

« Mentir-vrai »

Si la forme introspective engage peut-être davantage l'examen minutieux d'une existence et d'une conscience, il n'en demeure pas moins que l'écriture, par sa nature même, requalifie les faits, procède à des variations de lumière et s'expose à des erreurs de parallaxe dues à la mémoire, au narcissisme, à l'envie d'être aimé, pardonné, à la perspective d'une publication, en un mot à ce « mentir-vrai » dont nous parlait Aragon et qui n'est pas du mensonge.

A l'inverse, qu'on prenne le roman proustien ou le roman kafkaïen en exemple, ceux de Joseph Roth ou de M^{me} de La Fayette, de Richard Yates ou de Virginia Woolf. Je cite sciemment des auteurs morts et exerçant leur art très diversement, car le grand roman est divers, tous sécrètent de la vérité, au sens où tous nous permettent d'en savoir et d'en dire un peu plus sur l'amour, l'institution, la vie en société, la violence de l'histoire, les contradictions et les complications qui animent toutes nos actions. Sécrétion qui s'accommode sans mal des déplacements, des transformations, des s de la fiction.

Je dis « s'accommode » quand je devrais peut-être dire « requiert » ou « nécessite » l'ensemble de ces opérations pour affiner l'instrument d'optique qui consiste à observer en toute liberté ce que Kundera nomme « l'âme des choses ». Question d'entraînement, me direz-vous, car ce n'est peut-être qu'un pli à prendre de dire la vérité sans recourir à la fiction, de polir des scènes et des personnages au hasard des différentes routes prises par le récit principal, et d'en arriver finalement à un autre paradoxe, des non-romans qui se lisent « comme des romans ».

Alors imaginons qu'un jour il ne reste du roman que ce mode de lecture vorace et suspendu : donnera-t-il envie, à ceux qui n'en connaîtraient rien d'autre que ce mince et précieux vestige, de remonter aux sources de cette jouissance pour en lire et peut-être en écrire ? ■

Nathalie Azoulai est romancière, autrice notamment de « Titus n'aimait pas Bérénice » (P.O.L., 2015)



ADHÉRER À LA FICTION
D'UN LIVRE COÛTE
AU LECTEUR ACTUEL
PLUS D'EFFORTS QU'AU
LECTEUR D'AUTREFOIS.
MOI-MÊME, JE DOIS
« M'ACCROCHER »
DAVANTAGE