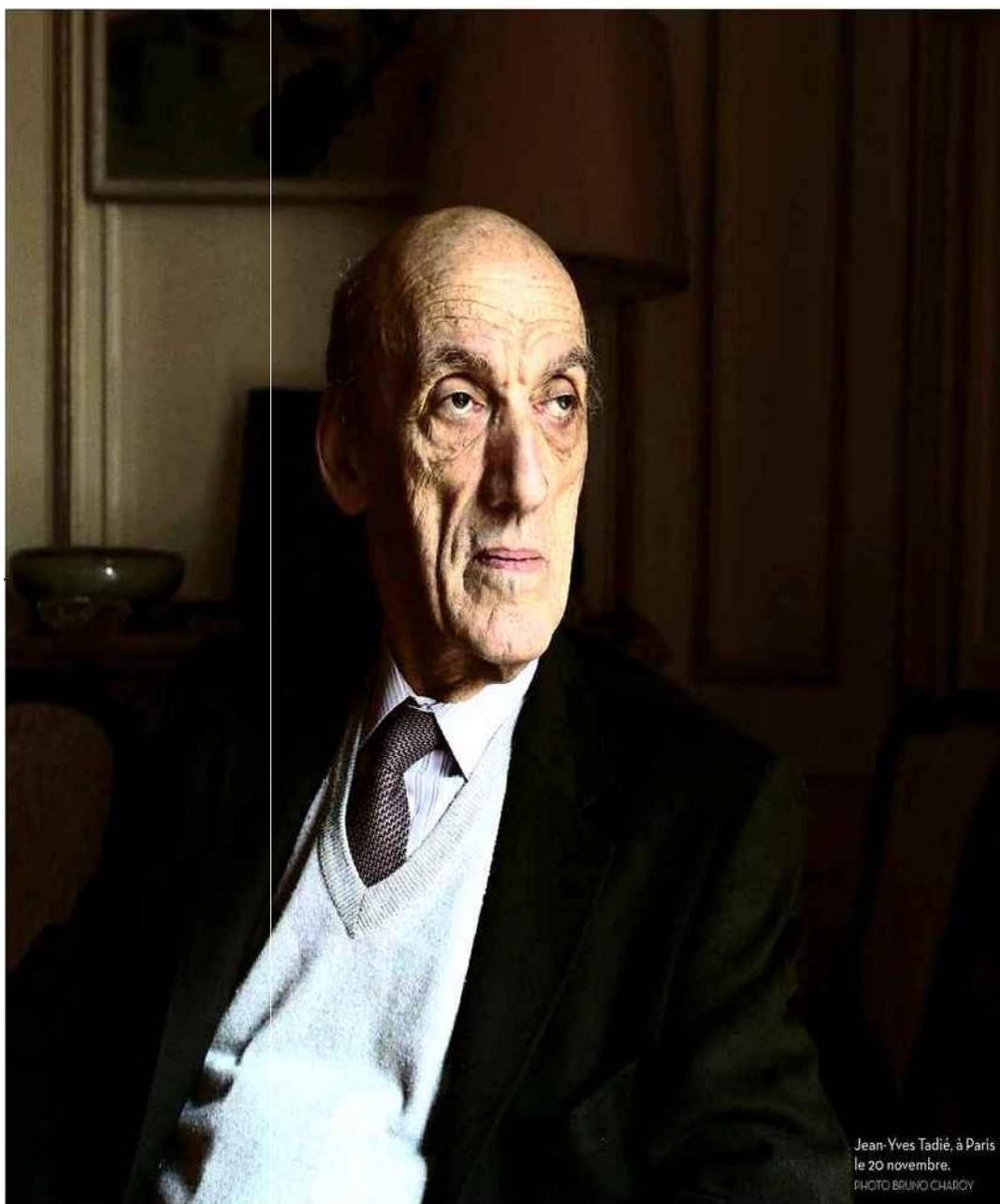


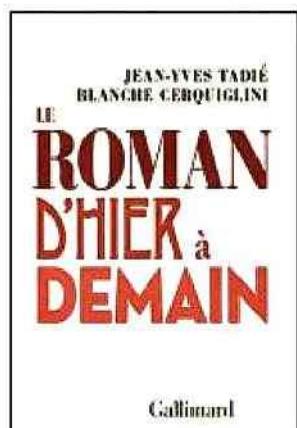


Livres

«Je lis aussi des romans policiers»



Jean-Yves Tadié, à Paris
le 20 novembre.
PHOTO BRUNO CHARQY



JEAN-YVES TADIÉ
et BLANCHE CERQUIGLINI
Le Roman d'hier à demain
Gallimard, 458 pp., 25€.

La saison des prix est terminée. Quelques uns des 600 nouveaux romans français et étrangers qui ont déferlé cet automne ont trouvé des lecteurs. La rentrée de janvier se profile déjà : la librairie tourne, plus ou moins. Mais le roman, lui, où va-t-il ? De quoi est-il fait ? Jean-Yves Tadié et Blanche Cerquiglini se sont penchés sur plus d'un siècle d'écriture romanesque, d'Anatole France à Aurélien Bellanger, pour tenter d'y distinguer des structures. Cette analyse dévoile un grand corps à la fois malade et pétant de santé. Jean-Yves Tadié est un spécialiste de l'esthétique littéraire, éditeur de Proust et de Nathalie Sarraute dans la Pléiade, biographe de l'auteur de la Recherche, directeur des collections «Folio Classiques» et «Folio Théâtre» chez Gallimard. Normandien, Tadié fut aussi dans la Marine un épisodique matelot de 3^e classe qui n'a guère navigué que sur le lac d'Hourtin, pour y apprendre à gondiller (en vain). Blanche Cerquiglini, spécialiste de la littérature contemporaine, est son assistante chez Gallimard.

Comment est né ce livre ?

En 1990, j'avais publié un ouvrage, *le Roman au XX^e siècle* (Belfond), dans lequel je m'étais demandé si le roman de ce temps pouvait être englobé dans une description par idées. Mes livres ne sont jamais historiques ni positivistes : ils cherchent à construire un modèle ou un système de concepts permettant d'appréhender rapidement tout un ensemble. La meilleure méthode, c'était de partir des grands massifs – ce qu'on appelait autrefois les chefs-d'œuvre – de préférence caractérisés par un esprit encyclopédique et de synthèse : *A la recherche du temps perdu*, l'*Ulysse* de Joyce, *l'Homme sans qualités* de Musil, l'ensemble des récits de Kafka, les grands romans de Thomas Mann, ou encore certains grands livres comme *Berlin Alexanderplatz* de Döblin, *les Somnambules* et surtout

la Mort de Virgile d'Hermann Broch. Et bien sûr quelques autres. Puis du temps a passé. Cet ouvrage s'est trouvé épuisé et je me suis dit qu'il fallait le reprendre, le prolonger. À l'époque de sa rédaction, il manquait dix ans au XX^e siècle ; d'ailleurs quand on écrit en 1990 on ne voit les choses clairement que jusqu'en 1970, voire 1960. Donc j'avais gagné vingt-deux ans. Par ailleurs, j'avais une collaboratrice, Blanche Cerquiglini qui, par son passage aux Editions de Minuit, ses études personnelles et son travail chez Gallimard connaît admirablement le roman français contemporain. Je lui ai proposé, selon la même méthode conceptuelle, de prolonger l'ouvrage jusqu'en 2012 et c'est ainsi qu'elle a fait ces chapitres sur l'autofiction ou encore l'écriture blanche. J'ai quant à moi rajouté un chapitre sur Roman et

Et puis il y a la question de la ville dans le roman. Je m'intéressais aussi bien à des romans américains, comme les livres un peu oubliés de Dos Passos qui ont été géniaux dans leur conception de la peinture de la cité, unie aux moyens littéraires qui permettaient de la décrire, comme le Paris de Proust ou de Roger Martin du Gard, le Berlin de Döblin ou bien sûr le Dublin pour Joyce, qui devient une ville immense dans notre mémoire littéraire. Autre question : la présence de la pensée dans le roman. Naturellement, ce n'était pas un phénomène nouveau. Depuis le XVIII^e, les romanciers cherchent à associer la philosophie et la littérature. Deux exemples frappants : Voltaire et surtout Rousseau dans *la Nouvelle Héloïse*. Mais Hugo fait la même chose : les 100 premières pages des *Travailleurs de la mer*, qui sont en réalité un essai sur les îles anglo-normandes, ou les monographies intégrées dans *les Misérables*. Bouvard et Pérechut tournent cette approche encyclopédique en dérision mais, tout de

même, on ne se moque que de ce que l'on aime [Exemple plus récent : Alain Badiou, cothurne de Tadié à l'ENS de la rue d'Ulm, qui a tenté l'aventure du roman philosophique avec Almagestes et Portulans, ndlr]. Encore maintenant, je trouve que les grands livres se reconnaissent à ce désir de tout englober, et non pas de nous présenter des créatures décérébrées ou de pâles petites histoires familiales ou d'amour.»

«Encore maintenant, je trouve que les grands livres se reconnaissent à ce désir de tout englober, et non pas de nous présenter des créatures décérébrées ou de pâles petites histoires familiales ou d'amour.»

Histoire qui me paraissait s'imposer : je ne l'avais pas fait en 1990 car, sortant de l'édition de Marcel Proust dans la Pléiade, je ne voulais plus entendre parler du temps ! Je préférais aborder le thème de l'espace, de la ville.

Quels sont les grands concepts de cette analyse ?

On avait parfois l'impression en 1990 que le roman allait vers une sorte de décomposition à la fois du sujet parlant et du personnage. Je m'étais donc interrogé sur la voix narratrice comme sur la crise du personnage qui, dans le roman classique, était «un» et puis se dissoit à la fin du siècle. Avec des précurseurs toutefois, en particulier cet admirable et peu connu roman de Pirandello, *Un, personne et cent mille*, qui illustre bien cette crise de l'individu.

plus rien à dire de son temps, soit la commodité d'une structure toute faite : on a les grands événements, les dates, les personnages. Mais il y a certainement chez les plus grands, les plus intéressants, une raison plus profonde, qui est une forme de sentiment de culpabilité : on va explorer certaines époques parce qu'on appartient à une communauté qui a souffert en ce temps-là, ou bien parce qu'on participe au grand mouvement de repentance. Par exemple des romans trop oubliés d'André Chamson, grand résistant, protestant, portant sur la persécution des protestants par Louis XIV, ou la guerre des Camisards. Il y a bien entendu aussi d'autres mouvements d'exploration, en particulier les camps d'extermination et toutes les horreurs que le siècle a vécus. Le roman sent tout d'un coup de son devoir de les explorer. Cette partie est prolongée par Blanche Cerquiglini, qui analyse des romans parmi les plus récents, notamment ceux de Littell et de Haenel qui, même si ce ne sont pas des monuments littéraires, ont fait date dans ces questions.

Que voit-on au bout de cette analyse structurale ?

Il s'agit moins de décrire que de comprendre, moins d'expliquer que de saisir de l'intérieur, et finalement d'offrir une sorte de grand roman. Cette synthèse de concepts offre une sorte de roman idéal qui aurait l'architecture de la Recherche de Proust, la vision de la ville de Joyce, la pensée de Sartre ou de Camus. C'est une histoire du roman, mais une histoire moderne, à la Duby : il n'y a pas une date dans ce livre, l'enchaînement causal ne compte pas. J'ajoute que nous ne nous posons pas non plus la question de la hiérarchie ou de la qualité. On ne peut parler de littérature contemporaine qu'en renonçant à se demander : avons-nous autant de chefs-d'œuvre qu'au XVII^e siècle ? C'est une perspective qui n'est pas souhaitable, pas heuristique, et l'on finirait dans une sorte de la-

mento facile, du style : nous n'avons personne qui égale Madame de Lafayette.

Finalement, nous avons essayé d'adapter à la littérature une méthode historique qui est celle de l'école des annales, de la grande histoire structurale française depuis les années 30. Depuis mon premier livre, *Proust et le roman*, il s'est toujours agi pour moi de répondre à la question : comment c'est fait ?

La question du style n'est pas abordée, en dehors de «l'écriture blanche».

Nous n'y touchons pas, j'y suis pourtant extrêmement sensible. C'est pour moi un critère absolu. Quand je feuillete un livre dans une librairie, si je ne sens pas un style dès la première page, je ne le prends pas. Je viens d'acheter la traduction du roman de Sándor Márai, *les Etrangers* (Albin Michel), le Paris des années 30 : même traduit du hongrois (c'est d'ailleurs superbement fait), vous sentez immédiatement la présence d'un grand style. Quand, dans *la Condition humaine*, Malraux commence par une question au conditionnel – «*Chen soulèverait-il la moustique ?*» – et qu'il impose de cette manière son personnage, vous sentez que quelque chose se passe dans le langage. Cependant, il est difficile – sans être complètement cuistre et très technique – de rendre compte du style, surtout dans un livre qui vise un large public.

Quels sentiments vous inspire le roman contemporain ?

Même si nombre de romanciers que j'admire sont français, comme Le Clézio, Modiano, Quignard, Echenoz et bien d'autres, je dois dire que j'aime aussi infiniment certains romanciers américains qui

saisissent à bras-le-corps les problèmes les plus contemporains, comme DeLillo ou même Auster, qui sont sensibles au fait que le pouvoir du roman est de nous donner une vision globale de la société et pas l'histoire de ses relations avec ses parents ou sa dernière petite amie. Ce qui a été une tendance magnifique de la langue française au temps de *la Princesse de Clèves* finit en petites histoires dérisoires. En Angleterre aussi, on trouve des écrivains qui, comme Martin Amis, sont très sensibles à l'histoire récente. Qui se demandent : que nous est-il arrivé ? Les grands livres se posent cette question-là.

Houellebecq pose également cette question.

Je reconnaissais qu'il a cette ambition, comme certains auteurs naturalistes, mais c'est une littérature un peu décérébrée pour moi. J'aime bien que les livres pétillent d'intelligence et de générosité. Les grands livres sont généreux. Chez Houellebecq, je ressens une forme de rétraction, un esprit réactionnaire au fond. Peu importe d'ailleurs qu'il soit réactionnaire ou pas : on peut être très avancé politiquement et écrire des livres conservateurs, ou l'inverse. Mais c'est un esprit un peu facile. Un des traits de la pensée de droite est de dire que rien ne va, que tout est foutu.

Céline non plus n'envoyait pas un grand message d'espoir.

J'avoue que je me sens très peu d'affinités avec Céline. Et puis littérairement – j'ose à peine le dire tant il a d'admirateurs – je le trouve bavard. Le plaisir que certains éprouvent en le lisant, je l'ai en lisant Cendrars dans ses immenses ouvrages autobiographiques ou chez Henry Miller, même genre de grands monologues torrentiels mais à mon sens plus revigorants.

On ne voit plus guère de révoltes littéraires.

Effectivement. Je le constate, je ne le déplore pas. Il n'y en a pas eu depuis le surréalisme, l'existentialisme peut-être, le Nouveau Roman

dont il reste des héritiers aux Editions de Minuit et cette écriture blanche, et d'excellents auteurs comme Oster, Gailly. L'écriture ironique de Jean Echenoz et Eric Chevillard, cela donne de très beaux livres, mais c'est un peu inquiétant dans la mesure où la recherche du second degré, la peur de s'engager complètement dans une sorte de naïveté exubérante, me pousse à me demander si ces œuvres-là ont jamais égalé les œuvres torrentielles comme celle de Hugo, Miller, Cendrars par exemple.

Cette distance ironique n'est-elle pas celle de l'époque ?

Peut-être sommes-nous un vieux pays fatigué : les vieillards sont volontiers ironiques. Les époques produisent sans doute des écritures qui leur ressemblent, mais ce n'est tout de même pas aussi causal que le croyait le réalisme socialiste. Quel est le rapport entre l'Occupation et la littérature de ce temps-là ? Pas facile à définir.

Vous lisez encore les romans de la rentrée ?

Je lis la production contemporaine, mais pas forcément française. Je lis aussi parfois des romans policiers ou bien même des romans d'espionnage, dont certains explorent notre temps, John le Carré étant le grand maître et un très grand écrivain. Un auteur comme David Ignatius dans *Une vie de mensonges* nous apprend beaucoup plus sur le fonctionnement des réseaux terroristes que des monographies savantes. Quant au reste, j'essaie de me tenir au courant, je me renseigne. On ne peut pas tout lire. Quand j'avais 18 ans, je pensais que j'avais le temps de le faire. Peut-être paraissait-il moins de livres. J'ai renoncé, et c'est une pensée très triste pour moi. Rien n'est plus angoissant qu'une grande librairie, ou une grande bibliothèque. Mais ce qu'il y a de merveilleux dans le structuralisme, c'est qu'il nous a appris qu'il n'y avait pas besoin de tout connaître ou de tout lire.

Recueilli par ÉDOUARD LAUNET