Marcel Cohen

Roman non-fictionnel et fiction du roman

Comment partager votre opinion selon laquelle « *notre époque se méfie de l'imagination* » et préfère les « *récits* » aux œuvres de fiction ? Je ne crois pas non plus, comme vous l'affirmez, que la fiction soit le moins du monde devenue « *suspecte* ». Il me semble que c'est tout le contraire.

Jamais, me semble-t-il, on ne s'est plus volontiers tourné vers celle-ci. Cherche-t-on, sans en être conscient, à rendre à travers elle plus acceptables ce que vous appelez « *la vérité* », et qu'il est peut-être préférable d'appeler les « *réalités* » ? La fiction, en effet, est toujours rassurante dans la mesure où elle est sélective, logique, structurée, et qu'elle a donc un sens. Par ailleurs, elle n'a rien à voir avec un monde imaginaire. Elle tente, au contraire, de nous convaincre qu'elle reflète bien le réel. C'est pourquoi Henri Thomas ne pouvait s'empêcher de voir en elle « *une intention d'égarer*[1].» Et si ce qu'elle met en scène nous apparaît décidément trop sombre nous pouvons toujours nous dire que ce n'est jamais « que » de la fiction. Quant aux témoins des grands évènements du siècle écoulé, y a longtemps qu'ils se sentent « de trop » : personne ne les écoute plus.

Il est vrai que quelques écrivains d'envergure enquêtent sur les pirates au large de la Corne de l'Afrique, sur le drame rwandais, ou évoquent leur propre enfance, ou leur vie sexuelle, avec une rigueur exemplaire. Mais que représente leur production comparée à la fiction ? Ils produisent des « *documents* » et c'est leur grand mérite. Georges Perec voyait dans *L'espèce humaine* de Robert Antelme, qui tentait de cerner au plus près son expérience d'ancien déporté, l'exemple même de ce que peut la littérature lorsqu'elle confine à son exigence la plus haute : trouver une forme et des mots pour une expérience qui, sans elle, resterait de l'ordre de l'informulable, du déjà dit, du cliché, du pathos[2]. Ce travail de dévoilement, c'est exactement ce qu'Hermann Broch appelait « *faire du bon travail* », et non plus du « *beau travail*[3] ». La seule ambition des adeptes du « *beau travail* » est de faire étalage de leur performance. Le « *beau travail* » condamne donc l'écrivain à n'utiliser que des procédés éprouvés. Ce distinguo était pour Broch l'exigence éthique incontournable de la modernité. Quant à Sartre, ne voyait-il pas dans la littérature, le lieu de la conscience[4] ?

Avons-nous oublié que les romanciers du XIX^{e} siècle, quelle que soit leur tendance (naturaliste ou romantique) ont toujours tenu l'imagination en respect. Ils s'appuyaient sur des faits et des observations aussi précises que possible, et jusqu'à l'obsession dans le cas de Flaubert. À une époque où n'existaient ni la psychanalyse ni les sciences humaines ni même l'histoire telle que nous la concevons aujourd'hui, c'est cette farouche volonté de la littérature de regarder au plus près qui nous a ouvert les yeux. C'est donc une époque où le roman était un outil irremplaçable. Et c'est précisément l'acuité du regard des écrivains qui fut si violemment reproché à nombre d'entre eux, y compris devant les tribunaux.

Aujourd'hui, on a bien des raisons de penser que la fiction nous aveugle au moins autant qu'elle nous ouvre les yeux. Vous invoquez « *la vérité* », mais n'oublions pas qu'un nombre considérable d'anciens combattants de 14-18 ne se sont pas du tout reconnus dans les romans relatant leur expérience. Ils ont souvent eu l'impression d'être floués et trahis par des écrivains utilisant leurs souffrances pour écrire des pages pathétiques depuis l'arrière, et au chaud[5]. À la fin de la Seconde guerre mondiale, Jean Cayrol mettait en garde contre de telles dérives dès son retour des camps, mais sans succès[6]. L'historien américain Raul Hilberg, s'agissant de la déportation des Juifs d'Europe, dénonce la « *manipulation de l'Histoire* » et le « *sabotage* » qu'opère la fiction. Pour Hilberg, la fiction, aujourd'hui, va plus loin encore : elle utilise un « *style pompier équivalant à une dégradation*[7]. » Verlam Chalamov, avec une violence égale, interdisait à quiconque n'a pas personnellement connu le Goulag, le droit d'écrire un seul mot de fiction sur un tel sujet[8].

Les leçons du passé ont donc été très mal comprises. Que l'écrivain s'appuie, ou non, sur des faits réels ne change rien. Comment défendre, aujourd'hui, un écrivain qui n'a pas de « souffle », pas « d'imagination », qui n'utilise aucun effet de style, n'a pas une « sensibilité à fleur de peau », et aucun goût pour l'emphase et le pathétique ? Ces qualités ont beau évoquer le kitsch le plus suranné et faire sourire, il faut bien reconnaître qu'un tel écrivain est indéfendable, sauf auprès d'un public d'initiés.

Faut-il rappeler qu'au milieu des années 60, Truman Capote (*De sang froid*) défendait aux États-Unis sa théorie du roman non-fictionnel (*non fiction novel*) ? À la même époque Alexander Kluge, en Allemagne, écrivait son *Stalingrad* en n'utilisant que des documents bruts, sans le moindre commentaire personnel. Ni Capote ni Kluge n'étaient les premiers à s'effacer (dans toute la mesure du possible) derrière leur sujet. Mais, chez l'un comme chez l'autre, c'était une volonté farouche et une direction claire. C'était aussi la volonté affichée de tous ceux qui allèrent recueillir les paroles de leurs héros grâce au magnétophone. Oscar Lewis (*Les Enfants de Sanchez*) passa des mois, à enregistrer, jour après jour, les moindres paroles des cinq membres d'une famille pauvre de Mexico vivant entassés dans une seule pièce. Lewis était convaincu de l'inexactitude de toute description romanesque de la pauvreté. On évoqua, à propos de son livre, une nouvelle ère, celle du « *Roman-vérité*[9] ». Comme tout cela semble loin aujourd'hui !

Bien entendu, la fiction gangrène d'autres domaines. Elle s'insinue jusque dans les documents cinématographiques. Non seulement on « colorise » les bandes d'époque pour faire « plus vrai », mais, quand une scène manque, on la fait jouer, sans annonce ni transition, par des acteurs professionnels déguisés en Goebbels ou en Hitler. L'appellation de « docufiction » est d'une franchise qui laisse sans voix.

Un seul exemple : le 6 juin 2014, pour le soixante-dixième anniversaire du Débarquement, Antenne 2 interviewait un ancien GI à l'endroit précis où il avait posé le pied à Omaha Beach, avant d'être blessé au visage. Trente secondes plus tard, avait-on besoin de nous montrer, au même endroit, un acteur professionnel déguisé en GI, le visage barbouillé de sauce tomate ? Le vétéran s'était-il déplacé pour rien depuis les États-Unis ? Ou estimait-on que nous étions, désormais, incapables de comprendre ce qu'il venait de nous expliquer ?

Vous évoquiez la « *vérité* ». La littérature a toujours quelque chose à voir avec elle, et la fiction aussi. À la condition que cette dernière soit l'instrument le plus approprié pour s'en approcher. Pas le plus équivoque, le moins adapté, et le plus commercial.

1 Henri Thomas, *La joie de cette vie* (Gallimard, 1991).
2 Georges Perec, *Robert Antelme ou la vérité de la littérature*, dans *Robert Antelme* (Essais et témoignages, Gallimard, 1996),
3 Hermann Broch, *Remarques à propos de l'art tape-à-l'œil*, dans *Création littéraire et connaissance* (Gallimard, 1966).
4 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, dans *Situations II* (Gallimard, 1962).
5 Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau* (Presses Universitaires de France, 2010).
6 Charlotte Lacoste, op. cit.
7 Pierre Emmanuel Dauzat, *Holocauste ordinaire* (Bayard, 2007).
8 Verlam Chalamov, *Tout ou rien* (Verdier, 1993).
9 Voir quatrième de couverture de *Les enfants de Sanchez* (Gallimard, 1964).

Marcel Cohen est né en 1937. Études d'art et de journalisme. Voyages et séjours un peu partout dans le monde comme journaliste. A aussi écrit sur l'art pour des revues, galeries et musées. Auteur d'une vingtaine d'ouvrages, dont récemment *L'homme qui avait peur des livres* (Arfuyen, 2014) et *Le grand paon-de-nuit* (Gallimard, 2014).