

Penser le passé

Inscriptions de l'Histoire dans le roman français contemporain

Anne Sennhauser (Paris 3, Sorbonne Nouvelle)

RESUMÉ : Nombreuses sont les écritures contemporaines à inscrire l'Histoire au cœur du récit, sans toutefois revenir au modèle du roman historique hérité du XIX^e siècle. Face à cette résurgence, le présent article s'attache à étudier les modèles de substitutions que choisissent trois romanciers contemporains – Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville – pour donner à lire et à penser les fractures historiques du XX^e siècle. Refusant toute forme d'édification, le récit s'élabore entre trop-plein de mémoire, signification problématique et réaffirmation du pouvoir éthique de la littérature.

MOTS CLÉS : historiographie ; roman contemporain ; Echenoz, Jean ; Rolin, Jean ; Deville, Patrick

SCHLAGWÖRTER : Geschichtsschreibung ; Gegenwartsroman in Frankreich ; Echenoz, Jean ; Rolin, Jean ; Deville, Patrick

La question de l'Histoire prend une résonance particulière dans la littérature française contemporaine. La seconde moitié du XX^e siècle avait vu fleurir des écritures expérimentales et transgressives, des écritures qu'on qualifiait volontiers d'« anti-référentielles » parce qu'elles avaient établi un tabou concernant l'Histoire et la mémoire, au profit d'une recherche sur le texte et sur le langage. Face à cette désaffection, des écritures plus narratives, et habitées par le souci du passé, se sont toutefois affirmées au tournant du XXI^e siècle. Dominique Viart souligne cette résurgence dans son ouvrage sur *La Littérature française au présent* : « Le passé [...] est revisité, l'Histoire reconquise¹. » Dans le chapitre qu'il consacre à la question du « Retour de l'Histoire » depuis les années 1980, il peut ainsi constater que les événements historiques sont présents dans les narrations contemporaines, tant parce que les hommes de la fin du XX^e siècle sont hantés par les traumatismes de l'histoire récente – Shoah, guerre d'Algérie, Mai 68 –, que parce que dans un contexte de profondes mutations, ils se retrouvent face au besoin de penser une origine.

¹ Dominique Viart, « Introduction », dans *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, dir. par Dominique Viart et Bruno Vercier, avec la collaboration de Frank Évrard (Paris : Bordas, [2005] 2008), 7–8.

Pour nombre d'auteurs contemporains, il s'agit bien de penser le passé, et surtout, de penser les fractures qui ont mené la société jusqu'aux désillusions contemporaines. Mais cette nécessité ne va pas sans poser question : aujourd'hui, l'Histoire peut-elle se dire sur les modèles d'autrefois ? L'idée d'un passé catastrophique n'entraîne-t-elle pas d'autres manières de raconter ? C'est dans ce contexte que nous souhaiterions aborder les œuvres de Jean Echenoz, Patrick Deville et Jean Rolin. Celles-ci nous semblent symptomatiques d'une réappropriation de l'Histoire dans des récits qui n'en reviennent pas au roman historique du XIX^e siècle. Cette étude permettra de mettre en valeur quelques-uns des modèles de substitution qui s'élaborent dans les marges du roman : l'Histoire s'y dit de manière oblique, le savoir y apparaît comme une construction subjective, la mémoire elle-même vient sans cesse problématiser la représentation. Dans cette optique, c'est moins la dimension didactique de la restitution de l'Histoire que sa dimension éthique, voire politique, qu'il nous faudra interroger.

Une approche oblique : le refus de l'édification.

Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville sont entrés en littérature dans les années 1980 en se réappropriant les modèles romanesques très extravagants de la littérature d'action : roman d'aventures, roman d'espionnage, roman policier. Depuis le tournant du XXI^e siècle, leurs œuvres s'orientent de plus en plus vers le réel et s'attachent à une réflexion sur l'Histoire « avec sa grande hache », selon l'expression de Georges Perec, c'est-à-dire sur les fractures historiques du XX^e siècle. Jean Echenoz évoque dans ses derniers romans la dictature soviétique ou la Première Guerre mondiale, Jean Rolin se penche sur les guerres d'indépendance et sur l'instabilité politique de certaines parties du monde, Patrick Deville se lance dans ce qu'il appelle une « petite entreprise braudélienne² », en référence à l'historien Fernand Braudel, pour retracer l'Histoire de deux siècles de révolutions, des premières conquêtes impériales aux récentes dictatures qui ont ensanglanté l'Amérique latine, l'Afrique, le Cambodge. Il est intéressant de remarquer que, dans un même élan, nos trois auteurs décident de représenter l'Histoire, et particulièrement ses violences, de manière distanciée.

Chez eux, le récit ne se focalise pas sur les éléments historiques les plus marquants, mais choisit de traiter de réalités annexes. Jean Echenoz n'aborde

² Patrick Deville, *Kampuchéa* (Paris : Seuil, 2011), 143.

l'Histoire que par le biais de trois romans biographiques, organisés autour de l'existence du compositeur Maurice Ravel (*Ravel*), de l'athlète olympique Emil Zátopek (*Courir*) et de l'inventeur du courant alternatif Nicolas Tesla (*Des éclairs*). L'Histoire du xx^e siècle n'est que le contexte dans lequel viennent s'inscrire ces personnages extravagants. Patrick Deville et Jean Rolin produisent des textes différents, dans la mesure où on y voit le narrateur mener lui-même une enquête peu fictionnalisée. Ils s'attachent toutefois à une même mise à distance par le privilège donné aux objets secondaires. Patrick Deville s'intéresse à des individus fantaisistes : pour traiter de la dictature des Khmers rouges, dans *Kampuchéa*, il remonte à la fin du xix^e siècle, jusqu'à la découverte des temples d'Angkor par un lépidoptériste du nom d'Henri Mouhot : parler d'un chasseur de papillon pour mettre en perspective le génocide perpétré sous Pol Pot, c'est user de voies bien détournées. Jean Rolin choisit quant à lui de se concentrer sur des thèmes sans signification apparente : dans *Un chien mort après lui*, une enquête sur les chiens errants l'amène à parcourir le monde et à aborder la thématique des guerres de manière inattendue. Dans *L'Explosion de la durite*, il raconte le transport d'une vieille voiture au Congo pour mieux proposer une réflexion sur l'Histoire récente de l'Afrique. Le fait de choisir ces réalités loufoques amène l'écriture de l'Histoire à se faire sinueuse, périphérique, comme s'il s'agissait de trouver un angle d'attaque qui ne soit pas frontal.

L'usage systématisé de l'ironie vient renforcer ce travail de distanciation narrative, d'autant que celle-ci imprègne le traitement des événements les plus meurtriers. Dans le récit de guerre, bien souvent, les violences sont restituées si ce n'est avec grandiloquence, du moins avec une gravité imposante. Qu'on pense par exemple aux romans de Claude Simon, qui disent la guerre sous l'angle d'un désastre grandiose (*L'Acacia*), ou de Jean Rouaud, dont le roman *Les Champs d'honneur* invite à écouter les témoignages des anciens combattants de la Première Guerre mondiale pour « remonter les chemins de l'horreur³ ». Chez Jean Echenoz, au contraire, on remarque que le contexte historique de la guerre – que ce soit la Première Guerre mondiale, dans le roman *14*, ou la Seconde Guerre mondiale et la Guerre froide dans *Courir* – est toujours évoqué de manière extrêmement désinvolte. Le roman *Courir* évoque l'invasion des Sudètes sous la forme d'« une petite invasion éclair, en douceur⁴ », et la croix gammée apparaît comme « cette croix noire un peu

³ Jean Rouaud, *Les Champs d'honneur* (Paris : Minuit, coll. « Double », [1990] 1996), 149.

⁴ Jean Echenoz, *Courir* (Paris : Minuit, 2008), 7.

spéciale qu'on ne présente plus⁵ ». Patrick Deville représente avec une ironie grinçante, presque iconoclaste, les violences perpétrées sous la dictature des khmers rouges. Les scènes les plus crues sont rehaussées de détails incongrus, comme dans cette évocation des tortures : « [...] le prisonnier hurle comme un animal sauvage et voit avant de mourir ses viscères répandus sur ses cuisses, son foie sauter comme une crêpe et frire dans la gamelle⁶. » C'est comme si nos auteurs refusaient ici de représenter l'Histoire sous l'angle de la gravité, et choisissaient de la montrer depuis ses à-côtés dérisoires. Tous trois sont habités par un même refus de l'héroïsation, ou de la victimisation, par le refus d'une représentation édifiante de l'Histoire.

Les dérèglements de l'Histoire

Si l'édification est refusée, il ne s'agit pas pour autant de niveler toute forme de violence pour en dénier la gravité. Les trois auteurs cherchent à exprimer autrement les conséquences d'un passé catastrophique, en inscrivant dans la configuration même du récit les marques de sa violence. En effet, l'Histoire a pendant longtemps été pensée à travers l'idée de progrès, mais pour de nombreux intellectuels, les diverses formes de manifestation du « mal » – principalement au moment de la Shoah – empêchent aujourd'hui la confiance en une progression de la civilisation vers un avenir meilleur. Cette nouvelle pensée de l'Histoire fait violence au récit même, comme le souligne Gianfranco Rubino dans son ouvrage sur l'écriture de l'Histoire :

Si l'avenir est bloqué ou difficile à concevoir, une nouvelle interrogation du passé en dérive. Mais il ne s'agit nullement d'y chercher des éléments de continuité, des leçons qui puissent enrichir le savoir et orienter l'action. Ce passé ne se présente pas bien ordonné selon une chronologie causale et une causalité chronologique. C'est un paysage à plusieurs dimensions, complexe, bariolé et changeant qu'il dessine à nos yeux⁷.

Les trois auteurs s'attachent à montrer ce paysage « complexe, bariolé et changeant », en mettant à mal dans leurs récits la linéarité de l'Histoire. Cette attaque se dit tantôt par la saturation, tantôt par l'évidement, les deux processus ayant pour point commun de mettre en cause la possibilité de fixer le sens des événements dans un ensemble logique.

⁵ Echenoz, *Courir*, 8.

⁶ Deville, *Kampuchéa*, 150.

⁷ Gianfranco Rubino (dir.), *Présences du passé dans le roman français contemporain* (Rome : Bulzoni Editore, 2007), 10.

La représentation de l'Histoire chez Jean Echenoz passe par un évidement de la logique historique, ramenée à une mécanique absurde en ce que les événements s'enchaînent de manière elliptique. C'est tout particulièrement le cas dans le roman *Courir*, qui donne une place importante à la situation politique de l'Europe de l'Est au moment de la Guerre froide. La toile de fond catastrophique – une occupation par les armes, puis une dictature – s'organise loin de toute cohérence réaliste. Les moments de violence alternent avec des moments d'accalmie sans que jamais les protagonistes ne puissent avoir une maîtrise des événements, ou qu'un discours explicatif ne se déploie dans le but de clarifier les tenants et les aboutissants de la situation. De la Seconde Guerre mondiale à la Guerre froide, c'est une causalité absurde qui prévaut, ce que symbolise cette transition minimale qui fausse le lien logique : « la guerre étant finie, on s'arme de nouveau⁸ ». Si la parole du narrateur feint de minimiser la violence, elle s'attache surtout à mettre en valeur les paradoxes insensés de l'Histoire – le temps de paix n'étant ici considéré que comme une préparation à la guerre –, et n'hésite pas à la comparer à un vaste spectacle (comme chez Patrick Deville, qui parle quant à lui du « music-hall de l'Histoire⁹ »).

Cette défaite de la raison se retrouve chez Patrick Deville et chez Jean Rolin sous l'angle non plus de l'évidement de la causalité, mais de la saturation événementielle. Patrick Deville représente deux siècles de révolutions à partir d'un ensemble de chronologies juxtaposées, enchevêtrées, voire fantasmatiques. Le récit est guidé par la subjectivité du narrateur, qui ne cesse de sauter d'une période à l'autre, en faisant alterner les vies : dans *Pura Vida*, les existences se mêlent aux souvenirs, aux lectures. Toute tentative d'ordonnement est tenue en échec : le récit bascule d'une période à l'autre parfois sur une simple coïncidence, une rencontre, ou ce que le narrateur appelle un « court-circuit » de la mémoire. On peut voir dans l'exemple suivant la manière dont se juxtaposent les événements hétérogènes en vertu d'une simple coïncidence temporelle, l'année 1860 :

En cette année 1860, pendant que Mouhot découvre les temples d'Angkor, Ferdinand de Lesseps perce le canal de Suez et fait de l'Afrique une île. William Walker, qui voulait creuser le canal du Nicaragua, est fusillé sur une plage du Honduras. Stanley, qui plus tard s'en ira chercher Livingstone égaré, traîne encore à la Nouvelle-Orléans. À Paris, l'impératrice Eugénie et

⁸ Echenoz, *Courir*, 31.

⁹ Patrick Deville, *Pura Vida* (Paris : Seuil, 2004), 13.

le parti des dévots attirent l'attention de l'empereur vers l'Asie. C'est l'expansion, la conquête, le génie de l'Europe et du Progrès magnifié par les romans de Jules Verne et plus tard les constructions de Gustave Eiffel¹⁰.

Le récit se fait simultanériste et produit un sentiment vertigineux d'imbrication qui contredit les idées de conquête et de progrès évoquées ici. À l'ordonnement supposé par ces dernières, il substitue l'image d'une agitation frénétique engageant les hommes aux quatre coins de la planète.

L'entendement est mis à rude épreuve par cette pratique désordonnée du récit, où la prolifération des événements renvoie l'image d'un déploiement historique chaotique. Il en va de même chez Jean Rolin, qui place la subjectivité au cœur du récit pour mieux en montrer l'aspect fragmentaire. Chez lui, le récit linéaire laisse place à une multiplicité de témoignages. Dans *L'Explosion de la durite*, ce sont les témoignages de soldats ou d'anciens combattants qui se juxtaposent les uns aux autres : la parole est ainsi laissée à Foudron, qui dit à demi-mots les exactions militaires perpétrées dans les Forces Armées Zaïroises¹¹ ; plus loin, c'est un Ukrainien qui raconte son service dans « l'armée soviétique en Afghanistan, en tant que spécialiste de la maintenance des lance-roquettes¹² ». Parfois les objets eux-mêmes deviennent témoins de l'Histoire, comme cette benne à ordures, aperçue dans un port, criblée d'impacts de balles et anciennement employée pour le « stockage de prisonniers et leur exécution en masse¹³ ». Ce n'est pas selon une logique causale que s'agencent les événements, mais selon une déambulation qui fait prévaloir tant une sensation d'éparpillement narratif que de destruction humaine.

En mettant à mal la logique causale du récit, les trois auteurs disent la complexité du paysage historique, et le sentiment d'égarement qui découle de leur plongée dans l'Histoire. Soit que l'événement perde tout sens, soit qu'il renvoie à une infinité de causes, il met le narrateur – et le lecteur – face à la difficulté d'en restituer toute la cohérence et à la nécessité d'en appréhender les traumatismes.

Politiques de la littérature : une pensée du présent

Il nous reste à souligner, en guise de conclusion, la portée éthique de cet égarement mis en scène par Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville. Pour

¹⁰ Deville, *Kampuchéa*, 61.

¹¹ Jean Rolin, *L'Explosion de la durite* (Paris : P.O.L., 2007), 58.

¹² Rolin, *L'Explosion de la durite*, 168.

¹³ Rolin, *L'Explosion de la durite*, 134.

le critique Philippe Daros, la représentation ouverte de l'Histoire n'est pas le signe d'une défaite – qui se limiterait à montrer l'incapacité de l'homme du présent à envisager le passé – mais l'outil d'une problématisation de l'héritage. « Cette revenance de l'Histoire transforme, à coup sûr, le connu, la supposée réponse de ce qui “est établi” factuellement, en questions : nous mettant devant la question de l'héritage de l'Histoire comme question ouverte, vive, pour notre temps¹⁴. » Le critique soutient en effet que la politique de la littérature – c'est-à-dire ce en quoi la littérature peut agir – est liée à cette ablation du sens de l'Histoire, cette mise en questions, qui oblige le lecteur à opérer lui-même une reconstruction, dans l'ignorance des fins dernières du récit.

Les textes qui nous intéressent donnent précisément au passé une présence problématique, en invitant le lecteur à s'interroger sur l'Histoire à travers diverses modalités. La présence du passé se fait métonymique, chez Patrick Deville, pour qui le poids de l'événement ressurgit moins par la narration que par un contact visuel :

Ces histoires ne sont ni antiques ni lointaines pour qui dispose d'un instrument précis de mesure de l'Histoire. J'ai vu les yeux de ma grand-mère qui a vu les yeux de son grand-père. Celui-ci vivait au Caire. Il a vu souvent les yeux de Lesseps qui ont vu les yeux de Brazza. Tout cela se joue en un rien de temps. La traite n'est pas une histoire ancienne. Des hommes dont je vois les yeux ont vu les yeux de leur grand-père qui fut un homme enchaîné¹⁵.

L'énigme obsédante du passé est rendue par l'imbrication des regards qui juxtaposent les époques éloignées (« antiques ») de manière à la fois improbable et évidente. Le lien entre le passé et le présent se fait métaphorique chez Jean Rolin, qui transpose le contexte des guerres dans les villes mêmes qu'il est amené à traverser, comme on le voit dans *La Clôture*. Le narrateur, au sein d'un rapprochement purement subjectif, superpose la chute de l'Empire et la défaite des utopies urbanistiques de la seconde moitié du xx^e siècle, la banlieue devenant un champ de bataille où chacun, dans la clandestinité, lutte pour la survie :

À mon avis, le grondement du périphérique offrait un équivalent acceptable des bruits de la bataille, et j'avais le sentiment qu'en explorant toutes les facettes de l'échangeur, qui en compte beaucoup, je parviendrais à dénicher

¹⁴ Philippe Daros, *L'Art comme action : pour une approche anthropologique du fait littéraire* (Paris : Honoré Champion, 2012), 198. Je remercie Claire Colin d'avoir attiré mon attention sur cette référence.

¹⁵ Patrick Deville, *Équatoria* (Paris : Seuil, 2009), 312.

un bout de terrain, si possible herbu, qui fût susceptible de jouer dans ma dramaturgie le rôle du plateau de Mont-Saint-Jean, sur lequel Wellington a solidement enraciné le centre de son dispositif¹⁶.

Cette présence obsédante et fragile peut passer par l'allégorie : c'est un rapprochement entre le majuscule et le minuscule, qui chez Jean Echenoz inscrit l'Histoire dans le corps même des personnages. Le coureur Émile, au sommet de sa gloire, porte les stigmates d'une souffrance qui ne renvoie plus seulement au monde de la performance sportive, mais aux soubassements mêmes de la dictature qui sévit autour de lui :

La mécanique cède d'abord dans les détails, un genou qui lâche un peu à gauche, une épine nerveuse dans l'épaule, l'amorce d'une crampe au jarret droit, puis rapidement les douleurs et les pannes se croisent, se connectent en réseau jusqu'à ce que ce soit tout son corps qui se désorganise. Même s'il tâche cependant de courir toujours régulièrement, Émile ne cesse de perdre du terrain et n'offre plus que le spectacle d'une foulée brisée, mal équilibrée, incohérente, n'est bientôt plus qu'un automate livide et déréglé, dont les yeux se creusent et se bordent de cernes de plus en plus profonds. [...] Il est reparti n'étant plus qu'un pantin désarticulé, foulée cassée, corps disloqué, regard éperdu, comme abandonné de son système nerveux¹⁷.

Le corps d'Émile devient ici image d'un temps qui se détraque, mais aussi d'une mécanisation, d'une rationalisation, qui épuise le sujet. On peut y lire une lutte de l'individu contre les systèmes oppressifs et la déshumanisation qu'ils induisent.

L'inscription de l'Histoire dans le récit, chez les trois auteurs, invite ainsi à repenser le passé en mettant en scène une complexité et une opacité de l'événement – dont la violence, la mise à distance, ne se disent que par des voies détournées. Le texte porte à la fois la conscience d'une perte, d'une destruction, et la volonté d'une transmission problématique qui réinscrive l'Histoire dans le présent. Jean Echenoz, Jean Rolin et Patrick Deville montrent bien en quoi le récit, entre dissolution des liens de causalité et recomposition d'une signification problématique, peut réinventer des manières de dire le passé, sans succomber à la spectacularisation de la violence, ni à la fixation ou à l'aplanissement du sens.

¹⁶ Jean Rolin, *La Clôture* (Paris : P.O.L., 2002), 111.

¹⁷ Echenoz, *Courir*, 126–127.