

THIERRY SAINT ARNOULT

ESQUISSES D'UNE TOPOLOGIE DES TRANSGRESSIONS SPATIO-TEMPORELLES DANS QUELQUES ROMANS CONTEMPORAINS

Dans *Mason & Dixon*¹, de Thomas Pynchon, les deux protagonistes principaux et éponymes du roman sont hantés par les onze jours manquants de la Réforme du Calendrier adoptée en Grande-Bretagne en 1752². Mason parle de « blessure chronologique ». En cette année 1752, Mason raconte qu'il a basculé dans une sorte de vortex atemporel : « C'était comme si cette métropole de la raison britannique avait été envahie par tout ce que la raison nie. Des formes malveillantes qui se répandaient dans les rues. Des lanternes qui s'éteignaient d'elles-mêmes. Des hommes qui grondaient, comme changés en bêtes au cours de la nuit. Un Carnaval de Peur. »³ Cette anecdote illustre de manière exemplaire les rapports entre humanité et temporalité. L'absence de temporalité libère des formes et des êtres fantastiques. L'empire de la raison, en ce siècle des Lumières, est menacé, vacille. On ne saurait vivre *indéfiniment* hors de tout cadre spatio-temporel.

Or, loin d'être l'apanage de l'étonnant écrivain américain, on s'aperçoit rapidement, à la lecture d'une partie non négligeable de la littérature contemporaine, que le cadre temporel est l'objet d'une véritable mise en soupçon. Quelques écrivains contemporains traitent les données temporelles sur un mode que l'on peut qualifier de « fantastique ». Certes, l'emploi de motifs fantastiques et de logiques oniriques n'est pas réservé au traitement de la temporalité, mais les transgressions spatio-temporelles en constituent néanmoins un élément récurrent et, semble-t-il, essentiel dans le roman contemporain. C'est pourquoi je souhaite m'intéresser ici

¹ PYNCHON, Thomas. *Mason & Dixon*. Trad. Christophe CLARO; Brice MATTHIEUS-SENT. Paris: Seuil, 2001.

² Il s'agit du passage du calendrier Julien au calendrier Grégorien. L'adoption du nouveau calendrier en Grande-Bretagne en 1752 fut prétexte à des émeutes car certains prétendaient qu'on devrait payer un loyer mensuel complet avec seulement vingt-et-un jours ouvrés réels.

³ PYNCHON, Thomas. *Mason & Dixon*, *op. cit.*, p. 555–556.

aux aspects fantastiques du traitement de la temporalité dans quelques romans contemporains.

Toutefois, il convient de préciser que par « fantastique », j'entends évoquer des dispositifs romanesques où la conception du temps – et de l'espace auquel elle est bien souvent étroitement liée – ne relève pas de l'écoulement habituel ou, pour le dire rapidement, de ce qu'on peut appeler le temps des horloges. Cette définition minimale apparaîtra comme très simple et elle ne m'interdirait pas de remonter à des œuvres littéraires relevant de ce que l'on a appelé le « courant de conscience » ou encore à l'œuvre de Nathalie Sarraute, pour le domaine francophone, où le traitement de la temporalité s'apparente, toutes proportions gardées, aux conceptions de la phénoménologie. Tant il est rare, il est vrai, que, dans la littérature, le temps s'écoule au rythme physique des horloges. Le temps apparaît le plus souvent comme une émanation de la conscience perceptive des personnages que l'auteur met en scène.

Cela précisé, il fallait bien limiter l'objet de ma réflexion. C'est pourquoi j'ai décidé de m'en tenir à des œuvres qui relèvent d'un objet difficile à définir : le contemporain. Et, d'autre part, de me limiter à des auteurs qui transgressent ouvertement la dimension linéaire du temps, qui recourent à des procédés étranges, fantastiques, voire à des dispositifs qui rappellent clairement la science-fiction. Précisons encore qu'il ne s'agira pas ici de romans à proprement parler « fantastiques », mais de romans publiés dans des collections de littérature générale qui empruntent des motifs fantastiques. Je m'intéresserai en conséquence à des romans où ces transgressions spatio-temporelles présentent un caractère structurant. Enfin, je n'ai pas l'ambition de faire le tour de la question en quelques pages. Je proposerai simplement quelques points de repères, quatre esquisses d'une topologie des transgressions temporelles dans le roman contemporain. Cette réflexion mériterait amplement d'être développée et les exemples multipliés pour parvenir à une classification plus précise et plus riche.

Or, et ce sera ma dernière remarque préalable, une enquête sur la temporalité apparaît comme d'autant plus intéressante et révélatrice, que la manipulation des données temporelles par les écrivains interroge notre conception de l'Histoire. L'identification de formes et de structures nécessitera en dernière instance de poser la question de leur interprétation. Recourir au fantastique, manipuler des paradoxes, entraîner le lecteur dans des univers aux temporalités labiles, prendre la parole depuis un futur plus ou moins lointain revient à porter un regard décalé sur l'Histoire du temps présent. C'est prendre conscience que, par-delà les plaisirs de lecture qu'offrent des œuvres originales, le temps est une donnée historique. Alors qu'une page douloureuse de notre histoire est en train de se refermer, il apparaît bel et bien que lire le temps, qu'écrire le temps ne va pas de soi. Et nos auteurs, réunis de manière quelque peu arbitraire, n'ont certainement pas la même manière d'interroger les failles du calendrier. Tant il est vrai que l'Histoire est écrite par les vainqueurs, les romanciers, en bousculant le temps, participent de manière essentielle d'une mise en question de nos certitudes et de nos lieux communs.

1. Altérations temporelles : le syndrome du Maure (Salman Rushdie)

On se souvient certainement de l'incipit du second roman de Salman Rushdie, *Les Enfants de minuit*⁴, qui demeure à ce jour son roman le plus célèbre. Le narrateur et personnage central du roman, Saleem Sinai, prend la parole à la première personne : « Il était une fois... je naquis à Bombay. Non, ça ne marche pas, il ne faut pas perdre la date de vue : je suis né dans la maternité du docteur Narlikar, le 15 août 1947. Et l'heure ? L'heure a également de l'importance. D'accord : la nuit. Non, il est important d'être plus... A minuit sonnait exactement. Les bras de la pendule ont joint les mains pour m'accueillir avec respect. Il faut tout dire : A l'instant précis où l'Inde accédait à l'indépendance, j'ai dégringolé dans le monde ».⁵ La référence temporelle revient comme un leitmotiv tout au long du roman. Saleem Sinai considère que sa naissance a été placée « sous l'empire des pendules ».⁶

Ce roman raconte l'histoire de ces « enfants de minuit » qui sont nés dans la première heure où l'Inde accède à l'indépendance et qui ont reçu, en conséquence et en partage, des pouvoirs paranormaux. Il ne s'agit pas véritablement, dans cet exemple précis, d'une altération temporelle mais, au contraire, d'une adéquation étroite à l'Histoire de leur pays et au temps. Les enfants de minuit apparaissent comme les « enfants du temps ».⁷ Ils sont enchaînés au temps.

Or, cette naissance apparaît comme politique. Le premier né, Saleem Sinai, sera fêté par les dirigeants indiens comme le fondateur d'une humanité nouvelle. Il deviendra le symbole de l'indépendance politique et son histoire apparaîtra, par analogie, comme le reflet de la destinée de l'Inde. Et, d'autre part, cette naissance prend une dimension nettement fantastique au sens où le moment de l'indépendance nationale renvoie à un temps fantastique des possibles. Ainsi, les enfants de minuit héritent de pouvoirs paranormaux d'autant plus puissants qu'ils sont nés proches de la seconde fatidique de l'indépendance. Saleem Sinai, leur aîné, possède le pouvoir de convoquer en esprit l'ensemble des enfants de minuit en une sorte de parlement qui fait écho à la démocratie naissante en Inde. On comprend que le roman tisse un lien permanent avec l'Histoire de son pays. Et le traitement de la temporalité relève d'un mode picaresque dont on pourrait aisément faire le lien avec Oskar, le héros du Tambour de Günter Grass. La temporalité entre, chez ces deux auteurs, au service d'une lecture de l'Histoire nationale.

Ainsi, vers la fin du roman, le narrateur revient sur cette naissance : « Nous, les enfants de l'indépendance, nous nous sommes précipités trop vite et trop violemment vers notre avenir [...] ».⁸ Notons cet excès qui est associé à l'indépendance :

⁴ RUSHDIE, Salman. *Les Enfants de minuit*. Trad. Jean GUILOINEAU. Paris: Stock, 1983 [1981].

⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁷ *Ibid.*, p. 171.

⁸ *Ibid.*, p. 618.

«trop vite» et «trop violemment». L'histoire des enfants de minuit prend en charge la défiguration de l'idéal issu de l'indépendance et son échec.

Quelques années plus tard, avec *Le Dernier soupir du maure*⁹, paru en 1995, Salman Rushdie propose à ses lecteurs un dispositif énonciatif équivalent à celui des *Enfants de minuit*. Moraes Zogoiby, dit «Maure» – en raison de son ascendance partiellement mauresque –, entreprend de raconter l'histoire de sa famille qu'il tisse en parallèle avec les principaux événements qui ont transformé l'Inde du XX^e siècle. De nouveau, Moraes Zogoiby apparaît comme enchaîné au temps. Lui aussi souffre d'un excès, d'une sorte de malformation chronologique : «Je vais le répéter : depuis le moment de ma conception, comme un visiteur venu d'une autre dimension, d'un autre système temporel, j'ai vieilli deux fois plus vite que la vieille terre et que toute chose et toute personne qui s'y trouve».¹⁰ Rien de surnaturel en cela : un «simple raté de l'ADN»¹¹ suffira. Or, quelques lignes plus haut, il renvoyait explicitement à une situation historique allant bien au-delà de sa propre existence : «Combien d'entre nous ont aujourd'hui l'impression que quelque chose qui a passé trop vite s'achève : un moment de la vie, une période de l'histoire, une idée de la civilisation, un raté dans la rotation du monde indifférent».¹²

On retiendra deux éléments. Tout d'abord, quelque chose a passé trop vite. Et, d'autre part, ce quelque chose s'achève. Ce roman se présente comme une fresque retraçant l'Histoire de l'Inde depuis son indépendance, entre naturalisme et fantastique, réalisme et picaresque, à l'image des tableaux d'Aurora Zogoiby, la mère de Maure. Le roman fait également écho au rêve «révolutionnaire» de l'oncle Camoens Zogoiby qui parle à sa femme de la «naissance d'un monde nouveau», un «pays libre», «[...] au-dessus des religions parce que laïc, au-dessus des classes parce que socialiste, au-dessus des castes parce que éclairé[...]».¹³ Et c'est ce rêve d'un monde nouveau qui a volé en éclats.

Il ne reste au final de tous ces rêves entrecroisés qu'une histoire dérisoire, comme le constate Moraes Zogoiby en une belle formule à la fin du roman : «Il y avait notre histoire qui tenait dans une coquille de noix, notre tragédie jouée par des clowns».¹⁴

Chez Salman Rushdie, les transgressions temporelles s'inscrivent dans un régime récitatif hanté par le temps qui passe. Le temps coule entre les mots du narrateur. L'Histoire dévore ses enfants. Dans un roman plus récent – *Furie*¹⁵ – l'auteur interroge plus directement le futur de l'humanité par l'intermédiaire

⁹ RUSHDIE, Salman. *Le Dernier soupir du maure*. Trad. Danielle MARAIS. Paris: Plon, coll. «Feux Croisés», 1996 [1995].

¹⁰ *Ibid.*, p. 144.

¹¹ *Ibid.*, p. 145.

¹² *Idem.*

¹³ *Ibid.*, p. 59.

¹⁴ *Ibid.*, p. 403.

¹⁵ RUSHDIE, Salman. *Furie*. Trad. Christophe CLARO. Paris: Plon, 2001 [2001].

du personnage central Malik Solanka : « L'avenir lui faisait l'effet d'une gueule grande ouverte sur le point de le dévorer, tout comme Cronos avait dévoré ses enfants, et le passé [...], le passé n'était qu'un pot fêlé. Il ne restait que cet insupportable présent, dans lequel il se découvrait totalement inadapté ». ¹⁶ S'esquisse une continuité chez Salman Rushdie : l'Histoire est interrogée sur un mode temporel. Les narrateurs écrivent sous la pression du temps qui passe. Tout s'est passé trop vite et quelque chose a été définitivement perdu. Ceux qui tentent encore de vivre dans le présent se sentent inadaptés, comme en sursis. En nostalgie d'une Histoire qui n'a pas eu lieu, d'un temps qui n'a pas tenu ses promesses.

2. Stéréoscopie : Michel Houellebecq et Haruki Murakami

Mon second point porte sur un dispositif qui revient de manière récurrente dans le roman contemporain. On pourrait parler dans ce cadre de « stéréochronie », au sens d'une double temporalité, ou de « stéréoscopie », au sens d'un double regard, d'un dédoublement de la parole narrative qui procède de deux espaces spatio-temporels différents. J'ai choisi deux auteurs – Michel Houellebecq et Haruki Murakami – pour illustrer ce dispositif. Mais j'aurais pu tout autant prendre l'exemple de *La Mitrailleur d'argile* de Viktor Pelevine. ¹⁷

On sait que, chez Michel Houellebecq, la vie des personnages se déroule généralement dans l'univers contemporain. Ses romans se présentent comme une satire des mœurs actuelles, avec une prédilection affichée pour la dérision envers les anciens soixante-huitards et autres écologistes et babas incapables de faire face à leur inéluctable ringardise et au vieillissement. Mais, en même temps, la narration est prise en charge et modalisée par une parole postérieure. Une parole issue du futur. D'un temps où l'humanité s'est débarrassée de ses anciennes chaînes. C'est en ce sens qu'on peut parler de « stéréoscopie ».

Ainsi, dans *Les Particules élémentaires* ¹⁸, l'humanité a été remplacée par une nouvelle espèce « asexuée et immortelle ». Il nous est rapporté que cette espèce a « [...] dépassé l'individualité, la séparation et le devenir ». ¹⁹ Le narrateur, dont la parole nous parvient du futur comme dans un lieu commun de la science-fiction, évoque cette « troisième mutation métaphysique » qui fut permise par les travaux scientifiques de Michel Djerzinski. Ce dernier a découvert que toute espèce est reproductible par clonage, ce qui a permis à la post-humanité d'accéder

¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁷ PELEVINE, Viktor. *La Mitrailleur d'argile*. Trad. Galia ACKERMAN; Pierre LORRAIN. Paris: Seuil, coll. «Points», 1997 [1996]. Ce roman met en scène Tchapaïev, célèbre héros de la révolution russe. Alternent des chapitres se déroulant durant la guerre civile et des chapitres se déroulant dans un asile dans le monde russe contemporain. La folie du narrateur est liée à ce dédoublement du temps et du regard.

¹⁸ HOUELLEBECQ, Michel. *Les Particules élémentaires*. Paris: Flammarion, coll. «J'ai lu», 1998.

¹⁹ *Ibid.*, p. 308.

à l'immortalité. Le roman se présente, en dernière instance, comme un hommage à l'homme qui a été la seule espèce capable d'imaginer et de réaliser les conditions de son propre dépassement. On peut faire trois remarques générales à propos de ce roman. D'abord, la narration fait explicitement référence à des auteurs qui ont défendu l'eugénisme. Ce roman se présente de fait comme un commentaire libre du *Meilleur du monde* d'Aldous Huxley, à condition de ne pas lire ce dernier comme une anti-utopie, mais comme un roman prescriptif et visionnaire. D'autre part, le roman de Michel Houellebecq repose sur une conception déterministe et eschatologique du devenir humain. La troisième mutation métaphysique s'avère nécessaire et inéluctable. Enfin, ce roman s'inscrit dans un sentiment général de faillite de l'humanité: «Partout à la surface de la planète l'humanité fatiguée, épuisée, doutant d'elle-même et de sa propre histoire, s'apprêtait tant bien que mal à entrer dans un nouveau millénaire».²⁰ L'appel du futur semble venir combler les failles et les échecs du présent. Le présent ne serait plus supportable sans le fantasme d'un futur idéalisé.

Or, ce dispositif évoque un motif déjà présent dans *Extension du domaine de la lutte*: «Sous nos yeux, le monde s'uniformise; les moyens de télécommunication progressent; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce bien».²¹ Les romans de Michel Houellebecq apparaissent donc comme la chronique d'un désastre et envisagent les conditions utopiques et fantasmées de son dépassement.

Mais, dans son roman le plus récent, cette utopie semble pourtant retourner au désastre dont elle est issue. Dans *La Possibilité d'une île*²², paru en 2005, le dispositif stéréoscopique consiste en l'alternance entre le «récit de vie» de Daniel1, l'humoriste cynique qui vit à notre époque et rencontre les membres d'une secte qui se sont fixés pour objectif le clonage de l'être humain – on peut aisément dans ce cadre faire un parallèle avec les Raéliens –, et le récit postérieur du clone de Daniel, Daniel24 puis Daniel25, dont le récit se situe après la fin de l'humanité. Désormais, dans ce futur aussi affligé que désespérant, les néo-humains vivent sans contact les uns avec les autres – autres qu'informatiques – dans l'attente de l'avènement des Futurs, race parfaite qui réalisera dans sa plénitude le dépassement de l'ancienne humanité défaite. Néanmoins, l'existence solitaire et l'attente de Daniel et des néo-humains s'avèrent n'être que des échecs comme

²⁰ *Ibid.*, p. 295.

²¹ HOUELLEBECQ, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau, coll. «J'ai lu», 1994, p. 16.

²² HOUELLEBECQ, Michel. *La Possibilité d'une île*. Paris: Fayard, coll. «Livres de Poche», 2005.

il le confesse vers la fin du roman : « Le bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi ». ²³

L'éternité apparaît insoutenable. Et l'humanité a failli. D'ailleurs, l'auteur revendique – en exergue de *La Possibilité d'une île* – ce sentiment d'être hanté par la fin : « *Je suis dans une cabine téléphonique, après la fin du monde.* »

Auteur japonais qui connaît un important succès, Haruki Murakami constituera mon second exemple. Dans ses romans, il combine la description du Japon contemporain et des motifs fantastiques qui empruntent le plus souvent à la métaphysique bouddhiste. Chez ce romancier, le monde n'est pas un et univoque. Plusieurs univers ou réalités existent en parallèle. Les personnages passent de monde en monde. Ils sont parfois retenus contre leur gré dans des bulles spatio-temporelles, univers noirs que l'on pourrait mettre en parallèle avec ceux de David Lynch. Son œuvre se caractérise nettement par l'irruption du fantastique dans le présent informatique et hautement technologique.

Ainsi, le dispositif stéréoscopique de *La Fin des temps* ²⁴ constitue l'exemple le plus révélateur de cette vision d'un monde scindé, dédoublé. Alternent des chapitres impairs qui se déroulent dans le Japon contemporain où s'affrontent informaticiens et pirates, regroupés en vastes organisations, pour le contrôle de la technologie informatique de pointe. Avec des chapitres pairs qui se déroulent dans une cité close entourée de murailles, présentée comme le monde de la fin des temps. Cette cité *achronologique* est issue de l'imaginaire du narrateur et personnage principal du roman, un informaticien qui se retrouve par hasard au cœur de cette guerre technologique. L'intrigue principale – qui noue les deux univers entre eux – repose sur des motifs qui empruntent largement à la science-fiction. Un scientifique, prototype burlesque du scientifique fou mais génial, a inventé un nouveau procédé de codage des données informatiques. Il a implanté dans le cerveau du personnage central une image de son imaginaire personnel dans lequel il peut plonger à volonté et dans lequel il peut mettre des données codées à l'abri des pirates. Le professeur qualifie cet univers de « [...] dernière *terra incognita* de l'espèce humaine ». ²⁵ Mais, comme on peut aisément le deviner, toute l'opération ne s'est pas déroulée comme prévu. L'informaticien est condamné à rejoindre cet univers issu de son imaginaire et à y demeurer jusqu'à la fin des temps. Il est pris dans un paradoxe temporel : « Vous êtes en train de construire votre propre monde parallèle en fonction des souvenirs que vous construisez ». ²⁶ Et il est condamné à vivre éternellement dans un univers où il a perdu toute « liberté de choix ». Mais qui, en même temps, est son univers intime : « Tout ce que vous avez perdu. Tout est là-bas ». ²⁷

²³ *Ibid.*, p. 474.

²⁴ MURAKAMI, Haruki. *La Fin des temps*. Trad. Corinne ATLAN. Paris: Seuil, coll. « Points », 1992 [1985].

²⁵ *Ibid.*, p. 340.

²⁶ *Ibid.*, p. 374.

²⁷ *Ibid.*, p. 362.

Dans cet univers, les valeurs du monde contemporain n'ont plus de sens. De même, le temps ne s'écoule plus : « L'argent, la propriété, le rang n'existent pas. Il n'y a pas de tribunal, et pas d'hôpitaux [...]. On ne vieillit pas, on n'a pas peur de la mort ».²⁸ Une fin du monde apaisée qui n'en est pas moins une fin.

Même s'il n'utilise pas toujours ce type de dispositif, Murakami articule ses romans autour d'une quête métaphysique. Ses personnages sont en quête d'un monde englouti. Et c'est depuis cet autre monde qu'ils interrogent le monde contemporain mais aussi l'Histoire du Japon. On remarquera deux constantes. Premièrement, une nostalgie prégnante des années 70 et des mouvements contestataires. Ainsi, dans *Danse, danse, danse*, le personnage principal s'interroge sur la dernière fois qu'il a aimé : « Ça remontait à loin. Quelque part entre deux périodes de glaciation. Ça remontait à un passé historique et très lointain. Au jurassique. Ils avaient tous disparu maintenant. Les dinosaures, les mammoth, les tigres-sabres, et aussi les étudiants contestataires dans la fumées des gaz lacrymogènes. Ensuite était venue la société capitaliste hautement développée. Et dans cette société je m'étais retrouvé tout seul, abandonné ».²⁹ Ailleurs, le narrateur de *La Fin des temps* évoque la guerre du Vietnam et la « sale bobine de Richard Nixon »³⁰ Deuxièmement, on notera des références récurrentes à la Seconde Guerre mondiale, en particulier à la Mongolie et à l'État fantoche du Mandchoukouo.

De nouveau, le thème de la fin paraît extrêmement présent. La nostalgie, la solitude et la fuite apparaissent comme des moyens pour échapper au présent destructeur. L'onirisme permet de construire des lignes de fuite, au risque de rester piégé dans son propre rêve.

3. Le temps circulaire : les Tigres de papier d'Olivier Rolin

Au contraire des romans évoqués précédemment, *Tigre en papier*³¹, d'Olivier Rolin, n'est pas un roman qui intègre des éléments fantastiques. Néanmoins, des motifs largement fantastiques imprégnaient ses livres antérieurs. Ainsi, dans le premier roman qu'il a publié, *Phénomène futur*³², la parole du narrateur s'inscrit sur fond de désastre, de ruines et de cendres. Comme chez Antoine Volodine, la narration s'inscrit après une catastrophe. De plus, le motif récurrent de ce roman est fortement politique. Le narrateur aurait participé à une mystérieuse « Conspiration des Egaux ».³³ La narration semble hantée. Quelque chose semble à jamais perdu que le narrateur désespère de ne jamais retrouver : « Je ne crois

²⁸ *Ibid.*, p. 441.

²⁹ MURAKAMI, Haruki. *Danse, danse, danse*. Trad. Corinne ATLAN. Paris: Seuil, coll. «Points», 1995 [1988], p. 446.

³⁰ MURAKAMI, Haruki. *La Fin des temps*, *op. cit.*, p. 283.

³¹ ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2002.

³² ROLIN, Olivier. *Phénomène futur*. Paris: Seuil, coll. «Points», 1983.

³³ *Ibid.*, p. 286.

plus, je peux bien vous le dire, au mouvement de la vieille Histoire, je ne crois plus que les choses, lorsqu'elles échouent, réussissent quelque part, dans un lieu caché, inconnu, essentiel, dans l'avenir, je ne sais plus... Les défaites sont des défaites, aussi irrémédiables, ni plus ni moins, que peuvent l'être toutes choses en ce temps». ³⁴ Ne reste au final que le train douloureux du souvenir : le « Great Remember Railway ». ³⁵

Dans *Tigre en papier*, le narrateur entreprend de raconter ses années de jeunesse, ses jeunes années d'engagement politique – au sein d'une organisation maoïste révolutionnaire – à la jeune fille de son ancien ami, Treize, décédé depuis plusieurs années. Ils tournent autour du boulevard périphérique parisien effectuant révolution sur révolution : « Cinq heures du mat'. Combien de temps qu'on tourne ? Deux, trois heures ? Combien de révolutions on a faites, la fille de Treize et moi, aux commandes de Remember ? Sais pas ». ³⁶ Les révolutions sur le périphérique parisien se superposent aux révolutions défaites. Et l'Histoire apparaît, dans la bouche du narrateur, comme « le récit des spectres », la « leçon des fantômes ». ³⁷ Lors de l'évocation de ces années perdues, le narrateur oscille entre un constat amer : « Le passé nous dégoûtait, l'avenir nous effrayait. Nous n'étions nulle part, dans aucun temps ». ³⁸ Et un rejet du présent qui a remplacé le dernier grand rêve, le rêve de la révolution : « L'esprit du temps, si on peut encore appeler ça ainsi, c'est un montage sans queue ni tête de lieux communs. Un peu comme cet anneau de publicités à l'intérieur de quoi on a tourné toute la nuit, à l'intérieur de quoi la ville est bouclée ». ³⁹

Au final et toujours : l'Histoire ne cesse jamais de se répéter.

A condition d'admettre que, cette fois-ci, quelque chose est bien terminé. Le narrateur ne croit plus que leur histoire, la sienne et celle de son ami Treize, puisse être comprise par la jeunesse d'aujourd'hui. Il établit une coupure définitive entre ce temps d'engagement révolutionnaire et ce temps aveuli de consumérisme et d'hypocrisie démocratique. Dans ce roman, la nostalgie qui imprègne la narration tourne au sarcasme voire au burlesque.

Ainsi, le narrateur et Treize avaient envisagé un adieu burlesque, parodique et amer à la révolution. Répétition des répétitions : « On aurait débarqué à quelques-uns, par la vedette, dans une petite île anglo-normande, Sark. Cette île, c'est un jouet, à dix en une heure, même avec des pistolets en plastique, on contrôlait tout. Il y a une espèce de souveraine, on la déposait, on l'embastillait. On aurait hissé le drapeau rouge sur le manoir de la Lady, proclamé le pouvoir des soviets, la collectivisation intégrale des terres, la bière et le whisky à l'œil : premier jour. Le deuxième, on aurait fermé les frontières, interdit la vente des journaux, décrété

³⁴ *Ibid.*, pp. 167–168.

³⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁶ ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*, *op. cit.*, p. 185.

³⁷ *Ibid.*, p. 129.

³⁸ *Ibid.*, p. 224.

³⁹ *Ibid.*, p. 239.

l'industrialisation à outrance et la planification, et mis le port (la taille d'un court de tennis) à la disposition de la flotte cubaine (les russes nous semblaient trop mous, trop raisonnables, les chinois trop lointains). Le troisième, on aurait inventé un complot et arrêté certains d'entre nous. Tu serais Trotski-Lin Piao, disais-je à Treize, tu essaierais de t'enfuir en canot pneumatique. Lui préférait que ce soit moi. On verrait. Le quatrième commenceraient les procès. Une ferme serait réquisitionnée pour devenir un camp de travail. On n'avait rien prévu pour la suite, parce qu'il nous semblait que la patience de la Couronne britannique avait des limites et que notre spectacle ne resterait pas à l'affiche plus de quatre jours. On se défendrait héroïquement avec des mitraillettes à amorces et des pistolets à eau. Une fois de plus, la révolution serait assassinée». ⁴⁰ La révolution est condamnée à l'éternelle répétition, à l'éternelle défiguration. Même si, paradoxalement, la révolution est considérée comme «la dernière épopée occidentale». ⁴¹

Mais, au final, la figure cyclique s'impose comme ultime morale de l'Histoire qui apparaît comme une fatalité : «Tu vois, les histoires sont peu nombreuses, il est fatal qu'elles se répètent». ⁴² Et les protagonistes de l'histoire apparaissent des fétus de paille, des «tigres de papier», pour reprendre l'expression du Président Mao qui sert de titre au roman.

4. Le Bardo d'Antoine Volodine : une poétique paradoxale du temps

L'œuvre littéraire d'Antoine Volodine est traversée par une perpétuelle interrogation sur le temps, l'Histoire et le devenir. Il serait bien imprudent de prétendre en quelques mots en donner une image claire et exhaustive. Néanmoins, on peut d'ores et déjà poser que le temps est le lieu par excellence de l'incertitude. Ainsi, Dondog ébauche devant Marconi une histoire datant de l'époque des camps : «– C'est que je ne me rappelle rien de cette histoire, atermoya Dondog. J'ai dit «Il y a longtemps» parce qu'il faut bien situer l'époque. Mais pour le reste, je ne me souviens de rien. / – Ça vous reviendra en parlant, dit Marconi. / – Et si ça se trouve, dit Dondog, c'était il y a seulement quelques jours». ⁴³

A un premier niveau de lecture, on peut observer que ce sont les personnages qui sont affectés. Ils se révèlent incapables d'appréhender l'écoulement du temps. Ainsi, dans *Nuit blanche en Balkhyrie*, le personnage central, Breughel, a subi une lobotomie visant à le débarrasser de ses pulsions égalitaristes. Mais son horloge interne a été également affectée au cours de l'opération. Désormais, Breughel vit dans un temps suspendu. Toutes les horloges internes et externes – on ne voit plus très bien le sens d'une telle division – indiquent «[...] entre cinq et six

⁴⁰ *Ibid.*, p. 113.

⁴¹ *Ibid.*, p. 67.

⁴² *Ibid.*, p. 87.

⁴³ VOLODINE, Antoine. *Dondog*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2002, p. 285.

heures à l'horloge de six heures». ⁴⁴ D'ailleurs, l'avant et l'après n'ont plus aucune signification. Lorsque Molly offre sa photo à Breughel, elle tient à préciser : «– C'est une photo d'avant [...] / – Oh, tu sais, avant ou aujourd'hui, murmurai-je». ⁴⁵ Au contraire, d'autres personnages vivent dans une angoisse temporelle permanente. Ainsi, dans *Bardo or not bardo*, le banquier Dadokian : «J'essayais de faire bonne figure, mais en réalité j'attendais la mort jour et nuit, c'était effrayant parce qu'elle pouvait venir à chaque instant, mais aussi parce qu'elle ne venait pas... L'attente m'écrasait... Encore un jour... Et encore un jour... Toute durée était devenue atrocement pesante... [...] Les durées n'existaient plus que pour me nuire... Elles avaient perdu leur sens...» ⁴⁶

Temps brouillé. Temps suspendu. Temps écrasant. Trois modalités de transgressions temporelles qui affectent les romans d'Antoine Volodine. Amnésie ou hypermnésie, c'est d'abord et avant tout la mémoire qui se dérobe, qui refuse de se laisser saisir. Mais c'est aussi une façon de brouiller les pistes. Car la mémoire est l'enjeu d'une lutte entre les personnages qui prennent la parole dans les romans et celui qu'il désigne fréquemment comme l'ennemi, aux aguets, à l'écoute de leur récit.

Il apparaît donc nécessaire, à un second niveau de lecture, de situer ces variations temporelles dans le système mis en place par Antoine Volodine qu'il a lui-même intitulé post-exotisme. Tout d'abord, ce système apparaît comme une vaste *métafiction*. Les romans, qui forment l'ensemble du post-exotisme, auraient été écrits depuis un espace carcéral et porté par un collectif carcéral d'énonciation dont les membres ont été condamnés à la perpétuité en raison de leurs activités révolutionnaires anti-capitalistes. La prison apparaît comme le lieu originel de la fiction. Un lieu dont la temporalité est labile voire paradoxale. Ainsi, les narrateurs écrivent dans *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* : «L'éternité était notre quotidien, nul plus que nous n'en avait jamais éprouvé les ravages». ⁴⁷ D'autre part, on peut proposer une analogie entre les romans post-exotiques et le Bardo des morts tibétains. L'auteur Antoine Volodine s'est d'ailleurs largement expliqué sur ce point dans de multiples entretiens. Dans le bouddhisme tibétain, les morts doivent parcourir un espace flottant, le Bardo, pendant 49 jours avant d'accéder à la renaissance. Et cet espace bardique est gouverné par un principe de non-contradiction des contraires. Ou «*coïncidentia oppositorum*» (Nicolas de Cues). Autrement dit, pour le sujet qui nous intéresse, le temps s'y écoule de manière paradoxale. L'instant est éternité.

Dès lors, on peut comprendre que dans l'œuvre volodinienne, l'incertitude, en matière de temporalité, règne en maître. Les temporalités sont fuyantes. Les chronologies arbitraires. Une improbable et insituable révolution mondiale per-

⁴⁴ VOLODINE, Antoine. *Nuit blanche en Balkhyrie*. Paris: Gallimard, 1997, p. 41.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁶ VOLODINE, Antoine. *Bardo or not bardo*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2004, p. 183.

⁴⁷ VOLODINE, Antoine. *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris: Gallimard, 1998, p. 79.

met de s'orienter : « L'insurrection de la maison de retraite a eu lieu deux ou trois cents ans après la révolution mondiale ».⁴⁸ Et cette mise en scène incertaine du temps renvoie à une triple nécessité. Tout d'abord, une nécessité physiologique qui correspond à la mise en narration des effets destructeurs de la perpétuité. Ensuite, cela renvoie à une nécessité polémique : les narrateurs refusent de respecter « [...] l'horaire de l'ennemi⁴⁹ [...] ». Enfin, Ces deux nécessités se conjuguent pour marquer leur incompréhension du présent. Attachés au passé révolutionnaire, les narrateurs constatent l'échec des révolutions. Et ils réitèrent avec force leur attachement à la révolution. Impossible mais nécessaire. Condamnée à l'échec mais vivante en leur mémoire.

Car la mémoire, dans les romans d'Antoine Volodine, n'est jamais défaite. Les narrateurs sont pris dans les jeux du temps et de la mémoire. Ils rejouent sans cesse l'éternelle défaite de la révolution. Une catastrophe est à l'origine des romans. Et cette catastrophe, c'est le XX^e siècle. On pourrait dire que la montre de l'Histoire est brisée, que l'aiguille de la boussole historique est complètement affolée. Et seule une aporétique du temps semble en mesure de narrer les paradoxes de notre histoire. Pourtant, quelque chose subsiste. Un lambeau de mémoire, les traces infimes de la lutte – ou de l'amour – avant qu'ils ne fussent à jamais perdus ou défigurés.

Le paradoxe du temps volodinien, c'est que chaque seconde, infime et unique, contient la totalité de l'Histoire du siècle. C'est au cœur de ce paradoxe que les narrateurs s'efforcent d'écrire quelque chose qui ne soit pas l'Histoire écrite par les vainqueurs.

5. Esquisses d'interprétation

En guise d'esquisse d'interprétation, j'aimerais retenir trois éléments qui me paraissent essentiels à l'issue de ma réflexion.

En premier lieu, on assiste dans une partie du roman contemporain à ce qu'on pourrait appeler une *déstabilisation progressive du positivisme romanesque*. Certes, le roman n'a jamais été le lieu d'un positivisme ou d'un réalisme purs. Mais on remarque que les auteurs contemporains n'hésitent pas à faire appel à des motifs fantastiques, y compris empruntés à des genres considérés comme mineurs comme la science-fiction. Non seulement les frontières classiques entre les genres sont peu à peu déstabilisées mais, de plus, il semble que seule la fusion d'une matière réaliste et d'une manière fantastique soit en mesure de parler du monde contemporain et de ses récents bouleversements.

En second lieu, je l'ai exprimé à plusieurs reprises au cours de ma réflexion : toutes ces œuvres renvoient à une interrogation de l'Histoire contemporaine. Certes, elles ne la mettent pas en question de la même manière. Chez Salman Rus-

⁴⁸ VOLODINE, Antoine. *Des anges mineurs*. Paris: Seuil, coll. « Points », 1999, p. 123.

⁴⁹ VOLODINE, Antoine. *Le Post-exotisme...*, op. cit., p. 48.

hdie, les personnages apparaissent comme enchaînés à l'Histoire et au temps. Le temps dévore les enfants de l'indépendance. Chez Haruki Murakami, la fin du monde apparaît comme empreinte de nostalgie, apaisée et confinée dans une douloureuse solitude. Le passé est un refuge. Au contraire, les personnages de Michel Houellebecq se réfugient dans l'avenir. Il met en scène une société futuriste qui est parvenue à dépasser les erreurs sentimentales et métaphysiques de l'ancienne humanité. La nostalgie de Murakami s'oppose en tous points à cette exaltation d'une post-humanité dont la religion nouvelle repose sur un alliage de science et de mysticisme. Il faut tout de même insister sur le fait que ce refuge futuriste a plutôt tendance à se transformer en cauchemar. Chez Olivier Rolin, l'Histoire tourne en rond. Toutes les histoires finissent par se ressembler. On peut esquisser, en ce sens, un rapprochement avec l'œuvre d'Antoine Volodine. Mais, chez Olivier Rolin, domine une ironie qui confine au tragique, tandis que, chez Antoine Volodine, semblent dominer au contraire la fidélité.

En troisième lieu, on notera que ces œuvres semblent partager un élément essentiel : la hantise de la fin. On l'a vu chez les différents auteurs pris en exemples. Mais on pourrait aussi bien évoquer l'incipit de *La Hache et le violon* d'Alain Fleischer : « Par hasard, la fin du monde a commencé sous ma fenêtre. Il fallait bien que cela commençât quelque part : il se trouve simplement que je suis bien placé pour parler de ce début ». ⁵⁰ Leitmotiv du roman, la fin chez Alain Fleischer renvoie au génocide juif et à la menace de son éternel retour. La Shoah apparaît en arrière-plan de l'œuvre. Néanmoins, on constate à quel point le motif de la fin est présent dans la production romanesque contemporaine.

Il faudrait s'en doute s'en méfier. Se méfier de cette maladie du « finalisme » comme la dénonce dans un entretien Salman Rushdie : « Je trouve qu'en tant qu'êtres pensants nous souffrons tous de la maladie du « finalisme ». Nous essayons toujours de séparer les choses en décennies, commencements, fins, pages tournées, révolutions, etc. Tandis qu'en réalité il me semble que nous vivons toujours au milieu, dans le milieu. Tout vient de quelque part, va quelque part. Les idées abruptes de disjonction, de rupture absolue, généralement s'avèrent des illusions ». ⁵¹

Néanmoins, toutes ces œuvres mettent en scène ce que Jean-François Hamel a appelé les « revenances de l'Histoire ». ⁵² Elles signalent en creux une crise du régime d'historicité dont parle l'historien François Hartog. ⁵³ Elles racontent l'Histoire du siècle passé. Elles prennent en charge le vacillement d'une histoire condamnée à l'éternelle répétition. La fin ne cesse de finir. Les histoires ne ces-

⁵⁰ FLEISCHER, Alain. *La Hache et le violon*. Paris: Seuil, coll. « Points », 2004.

⁵¹ RUSHDIE, Salman. *La Fin de l'Histoire?* Entretien avec Salman Rushdie [online]. Alain FINKIELKRAUT; Stuart HALL. In: www.republique-des-lettres.fr [transcription d'un entretien sur Channel 4 au début de l'année 1992].

⁵² HAMEL, Jean-François. *Revenances de l'histoire*. Paris: Minit, 2006.

⁵³ HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2003.

sent de se répéter. Ainsi, Alain Badiou remarquait qu'il est essentiel «[...] de rompre avec le motif, aujourd'hui omniprésent, de la finitude». ⁵⁴ A moins que l'on rêve, avec Gilles Deleuze, d'une répétition qui sauve, d'une répétition qui nous sauverait de l'éternelle répétition. ⁵⁵

Enfin, ces romans portent aussi la trace – même en négatif – de ces années soixante-dix où tout semblait encore possible. Ou comme l'écrit Haruki Murakami : «La chanson est finie. Mais la mélodie continue à résonner». ⁵⁶

Bibliographie

- BADIOU, Alain. *Circonstances I*. S.I. Léo Scheer, coll. «Lignes» 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, coll. «Critique», 1969.
- FLEISCHER, Alain. *La Hache et le violon*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2004.
- HAMEL, Jean-François. *Revenances de l'histoire*. Paris: Minuit, 2006.
- HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, coll. «La Librairie du XXI^e siècle», 2003.
- HOUELLEBECQ, Michel. *Les Particules élémentaires*. Paris: Flammarion, coll. «J'ai lu», 1998.
- HOUELLEBECQ, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau, coll. «J'ai lu», 1994.
- HOUELLEBECQ, Michel. *La Possibilité d'une île*. Paris: Fayard, coll. «Livres de Poche», 2005.
- MURAKAMI, Haruki. *La Course au mouton sauvage*. Trad. Patrick DE VOS. Paris: Seuil, coll. «Points», 1990 [1982].
- MURAKAMI, Haruki. *La Fin des temps*. Trad. Corinne ATLAN. Paris: Seuil, coll. «Points», 1992 [1985].
- MURAKAMI, Haruki. *Danse, danse, danse*. Trad. Corinne ATLAN. Paris: Seuil, coll. «Points», 1995 [1988].
- PELEVINE, Viktor. *La Mitrailleuse d'argile*. Trad. Galia ACKERMAN; Pierre LORRAIN. Paris: Seuil, coll. «Points», 1997 [1996].
- PYNCHON, Thomas. *Mason & Dixon*. Trad. Christophe CLARO; Brice MATTHIEUSSENT. Paris: Seuil, 2001.
- ROLIN, Olivier. *Phénomène futur*. Paris: Seuil, coll. «Points», 1983.
- ROLIN, Olivier. *Tigre en papier*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2002.
- RUSHDIE, Salman. *Les Enfants de minuit*. Trad. Jean GUILOINEAU. Paris: Stock, 1983 [1981].
- RUSHDIE, Salman. La Fin de l'Histoire? Entretien avec Salman Rushdie [online]. Alain FINKIELKRAUT; Stuart HALL. In: www.republique-des-lettres.fr [transcription d'un entretien sur Channel 4 au début de l'année 1992].
- RUSHDIE, Salman. *Le Dernier soupir du maure*. Trad. Danielle MARAIS. Paris: Plon, coll. «Feux Croisés», 1996 [1995].
- RUSHDIE, Salman. *Furie*. Trad. Christophe CLARO. Paris: Plon, 2001 [2001].
- VOLODINE, Antoine. *Nuit blanche en Balkhyrie*. Paris: Gallimard, 1997.
- VOLODINE, Antoine. *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris: Gallimard, 1998.
- VOLODINE, Antoine. *Des anges mineurs*. Paris: Seuil, coll. «Points», 1999.

⁵⁴ BADIOU, Alain. *Circonstances I*. S.I. Léo Scheer, coll. «Lignes» 2003, p. 72.

⁵⁵ Voir DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, coll. «Critique», 1969, p. 333.

⁵⁶ MURAKAMI, Haruki. *La Course au mouton sauvage*. Trad. Patrick DE VOS. Paris: Seuil, coll. «Points», 1990 [1982], p. 110.

VOLODINE, Antoine. *Dondog*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2002.

VOLODINE, Antoine. *Bardo or not bardo*. Paris: Seuil, coll. «Points», 2004.

Abstract and key words

This intervention is about some temporal (even spatial) transgressions which can be encountered in the modern novel. Some examples will help to draft a topology of such transgressions. Thus, in Salman Rushdie's work, the characters appear to be tied up to time and to the story. Time flows as if accelerated. On the other hand, Haruki Murakami and Michel Houellebecq put in place devices where speech comes from two different spatio-temporal universes. As for Olivier Rolin, his temporal dominant takes the shape of a cycle. Finally, Antoine Volodine puts in place a paradoxical poetry of time, inspired by the Tibetan Book of the Dead, where the instant is eternity. This questioning of time which is recurring in the modern novel, it appears, in the end, like a questioning of the history of the elapsed century, of its dreams and of its failures.

Literature; modern; fantasy novel; history; finiteness; memory

