



HAL
open science

PETIT PORTRAIT DE L'AUTEUR CONTEMPORAIN

Olivier Bessard-Banquy

► **To cite this version:**

Olivier Bessard-Banquy. PETIT PORTRAIT DE L'AUTEUR CONTEMPORAIN. L'Atelier du Roman, 2013. hal-02521416

HAL Id: hal-02521416

<https://hal.science/hal-02521416>

Submitted on 27 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PETIT PORTRAIT DE L'AUTEUR CONTEMPORAIN

Olivier Bessard-Banquy

Les détracteurs du roman contemporain aiment à ironiser sur le manque d'imagination des œuvres de la rentrée littéraire, le grand vide qui les hante, la pauvreté qui les frappe. Bizarrement ils sont souvent rejoints dans cette diatribe contre le tout-venant éditorial par les auteurs eux-mêmes, de plus en plus nombreux à donner des récits sur le monde de la librairie qui moquent les faiblesses de la production courante et les futilités de l'aventure intellectuelle. De plus en plus le roman prend pour cadre la vie littéraire, vaine et creuse, le héros est de plus en plus un soi-disant écrivain, parfois brillant, souvent raté, et le fil du récit entraîne le lecteur au cœur des splendeurs et surtout des misères de la vie d'artiste. Alors que nous ne connaissons guère que *Les Illusions perdues* pour offrir un aperçu de la librairie française au début du XIX^e siècle, des dizaines d'œuvres sont parues depuis les années 1990 sur les aspects les plus variés de la vie du livre contemporain. Sans doute est-ce dû d'abord à l'augmentation pléthorique du nombre de titres publiés. Mais cette flambée de papier qui pourrait faire croire à une France plus lettrée que jamais n'explique pas tout.

Les succès de l'autofiction, le développement du petit récit personnel, la vogue du témoignage, le discrédit pesant sur les œuvres d'imagination, jugées fausses, ont encouragé les auteurs à se prendre eux-mêmes pour sujet et à s'écrire de plus en plus directement dans leurs petits mondes d'hommes de plume. Qu'y a-t-il là de nouveau ? se demande l'amateur de lettres classiques qui se souvient que Proust raconte dans *La*

Recherche le passage à l'écriture du narrateur, que Gide dans *Les Faux-Monnayeurs* évoque la fabrication d'un roman dans le roman, et que Léon Bloy avant eux s'est bien moqué des cénacles parisiens. C'est que ces grands livres traitent non pas tant de la vie littéraire elle-même, de la condition d'homme de lettres, que de l'alchimie de la création, des caprices de l'inspiration, des débats esthétiques intérieurs, de la matière même à partir de quoi écrire, de la façon dont l'œuvre prend forme.

Tout a changé. S'il est toujours perdu dans les affres de la création, parfois saisi par le doute ou le vertige, l'auteur d'aujourd'hui est surtout sollicité par les médias, intégré à des coteries, obligé de se produire ici ou là pour se faire connaître, poursuivi par des admiratrices, encouragé à remplir tout un ensemble de formulaires pour espérer décrocher bourses et invitations, résidences d'artistes ou conférences à l'américaine – écrivain n'est plus une activité solitaire, c'est un métier, un travail à temps plein. Et comme le dit Pierre Michon, l'auteur est de plus en plus invité à jouer son propre rôle, à *faire l'écrivain*. Il n'est donc pas surprenant que, dans cette composition, le texte lui-même ait son importance. Il vient souvent brouiller les frontières entre le réel et le fictionnel pour semer la confusion et donner une idée mi-risible mi-fantasmée de l'auteur dans la cité. Homme d'esprit perdu dans un monde matérialiste où sa place semble encore prestigieuse aux aveugles alors qu'elle est devenue dérisoire. Créateur acharné à défendre le mythe de la grandeur des lettres quand son quotidien est celui d'un petit bureaucrate de l'écriture sans importance aux yeux du plus grand nombre.

S'il y a quelque chose de frappant dans ces textes consacrés à la vie des lettres aujourd'hui, c'est bien leur manque de sérieux, leur volonté de jouer avec les facettes les plus cocasses de la vie d'artiste, leur recours systématique à l'ironie, comme pour encourager les lecteurs à ne surtout plus voir dans la littérature autre chose qu'un divertissement frivole et sans conséquence. Cet intérêt pour les petits potins de Saint-Germain-des-Prés et les aléas de la carrière de romancier vient des succès pionniers de Daniel Pennac et de sa *Petite Marchande de prose*, le premier des textes contemporains à traiter des aspects de la vie d'auteur dans un monde libéral gagné par la course à l'argent et la quête de succès auprès d'un large public. Le roman, burlesque, est bâti autour de la vengeance d'un nègre dont les

œuvres inavouées font le succès d'un certain JLB, écrivain-escroc riche à millions qui inonde le marché de faux livres sur le monde de la finance et les années fric. L'auteur-entrepreneur, « abrutisseur public », « usine à stéréotypes minables qui spéculé sur la connerie du pauvre monde », produit à la chaîne des œuvres qui ont pour titres *Dernier baiser à Wall Street*, *Pactole*, *Dollar*, *L'enfant qui savait compter*, *La Fille du yen*, *Avoir*, *Le Seigneur des monnaies*... L'intrigue renvoie de manière transparente aux mésaventures de Paul-Loup Sulitzer (PLS) dont les livres écrits en réalité par un certain Loup Durand ont connu une certaine heure de gloire avant de disparaître des rayonnages. Emportée par le rire, *La Petite Marchande de prose* fait de la littérature « une industrie de bandits cyniquement vouée à détrousser les pauvres d'esprit », selon la belle expression d'Éric Chevillard. Pennac donne ainsi le coup d'envoi à un nouveau genre littéraire inattendu – le roman industriel qui se moque du roman industriel. Avec dix ans d'avance, l'auteur de *Comme un roman* annonce benoîtement ce qui sera le cynisme d'un Houellebecq se présentant lui-même comme un auteur pour Français moyens, bien plus intéressé par l'écoulement immédiat de sa littérature facile que par une très incertaine postérité glorieuse.

Comme en écho est publié quelque temps plus tard *L'Auteur* de Vincent Ravalec qui évoque les débuts littéraires de l'auteur *rock and roll* découvrant une vie faite de voyages dans la France des foires et salons du livre et rencontrant, avec effarement, des « frères d'encre » qui ne parlent que chiffres de vente et à-valoir. Denis Tillinac, écrivain corrézien attaché à ses racines, présente dans *Dernier verre au Danton* sa traversée du milieu littéraire parisien et ne se cache pas d'avoir bien souvent regretté ses vaches limousines en compagnie des beaux esprits du VI^e arrondissement. Bruno Tessarech dans *La Machine à écrire* raconte les aventures d'un auteur sans œuvre devenu nègre qui fait la fortune d'éditeurs commerciaux avec des *non books* vite publiés et aussi vite oubliés. Jean-Marie Laclavetine donne à la fin des années 1990 *Première ligne*, un roman sur la fatigue de l'éditeur qui ne cesse de perdre son temps à lire des manuscrits sans intérêt et qui rêve de mener campagne pour aider « les intoxiqués du Waterman » à se sevrer et cesser enfin de noircir inutilement des pages. C'est à ce livre critique que s'est spectaculairement opposée Christine Angot qui, dans *Quitter la ville*, raconte tout de la carrière en librairie

de son livre précédent comme s'il était possible de faire des lettres avec des chiffres (de vente). En 2002, Suzanne Bernard, auteur inconnu qui vit dans la précarité, raconte dans *Chair de papier* son parcours d'artiste maudit qui connaît le froid et la faim en hiver, tandis que Nicolas Fargues, tout à rebours, fait paraître *One Man Show* dont le héros est un plumitif tenté par la montée aux médias et la chaleur des studios. En 2003, sur un même ton léger, Iegor Gran publie *Le Truoc-nog*, le Goncourt en verlan, petit portrait de l'effroi d'un auteur goncourable qui vit comme une honte ou une disgrâce de se retrouver dans la course aux prix. La même année, Marie-Odile Beauvais dénonce dans *Discretion assurée* l'organisation des éditions Grasset qui ont sacrifié l'un de ses livres pour soutenir sans réserve le chouchou de la maison, un certain Yann Moix, encensé par la presse féminine. En 2004, Frédéric Roux publie ses *Contes de la littérature ordinaire*, un ensemble de textes sur les désillusions d'un jeune auteur qui rêve d'avant-garde et se retrouve poussé à produire du roman industriel. En 2007, Lydie Salvayre donne *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, une farce sur les mésaventures d'un auteur de gauche, nègre à l'occasion, contraint de rédiger pour le compte d'un magnat de l'économie mondiale, qui a fait fortune dans le *fast-food*, une autobiographie complaisante qui doit être un éloge de la dérégulation et du capitalisme sauvage. La même année, David Foerkinos publie *Qui se souvient de David Foerkinos ?*, un roman léger sur un auteur en panne d'idées qui a eu jadis un petit succès avec *Le Potentiel érotique de ma femme* et qui cherche à se relancer par une bonne idée de comédie romantique (ce sera chose faite avec *La Délicatesse*, grand succès de librairie depuis 2009). Cette même année 2009, Lydie Salvayre revient avec *BW*, livre-hommage à son compagnon, Bernard Wallet, ancien patron de la maison Verticales, écœuré par l'évolution des métiers du livre et la financiarisation de l'édition. Vincent Ravalec donne quant à lui une nouvelle version, toujours aussi cocasse, de son livre sur la vie littéraire, *Le Retour de l'auteur*, tandis que François Bon, dans *L'Incendie du Hilton*, raconte quelques instants partagés lors d'un salon du livre avec des auteurs qu'il ne songe qu'à fuir et dont les conversations sont assommantes. En 2010, Antoine Volodine donne *Écrivains*, un très bel ensemble de textes sur des auteurs de peu, cassés par la vie, hantés par les ombres errantes du passé, les horreurs des totalitarismes, et dont les

œuvres sont incompréhensibles, illisibles ou irrécupérables. Isabelle Desesquelles quant à elle publie *Fahrenheit 2010*, une charge contre la multinationale qui a racheté sa librairie pour en faire une sorte de magasin sans charme et sans vie, destiné à écouler des *best-sellers* américanisés. La même année Claude Durand, profitant d'une retraite bien méritée depuis qu'il a quitté la tête de Fayard, publie sous pseudonyme *J'aurais voulu être éditeur*, une charge puissante contre sa génération de professionnels du livre qui « aura plutôt laissé le goût du lecteur à un plus médiocre niveau d'exigence que ce qu'il était avant elle ». Enfin en 2011 Alain Glykos fait un livre d'une séance de signature ratée pour un de ses livres précédents (*La Signature*) tandis que Christian Garcin et Pierre-Autin Grenier donnent un petit récit croisé d'un pari lancé entre eux à celui qui se retrouverait à une rencontre littéraire devant le plus de chaises vides... (*Quand j'étais écrivain*).

La liste pourrait être allongée à l'envi et il y a sans doute quelque arbitraire à considérer ces œuvres sans évoquer toutes les autres qui abordent les mêmes questions. Force est de considérer qu'elles ont à peu près toutes en commun d'offrir un même tableau de la vie littéraire, systématiquement réduite à une comédie humaine grotesque et vaine, générant douleurs et frustrations, angoisses et vanités. Tout n'est plus que commerce, stratégie, marketing ; les auteurs s'épient les uns les autres pour savoir qui touche quoi dans quelle maison ; tous rêvent, comme Louis-Ferdinand Céline, de pouvoir tenir la dragée haute aux éditeurs et les pousser à s'engager sans faille dans la défense de leurs œuvres. Plus personne ne croit aux vieilles lunes sur les beautés ou les splendeurs de la création littéraire. Les derniers à prétendre que l'écriture est quelque chose de vital, de puissant, d'irrépressible, sont des auteurs de second ordre qui se réjouissent surtout d'encaisser des millions avec des sous-produits standardisés. Toute la littérature est entrée en une sorte d'indétermination, comme *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, signée Chevillard, qui peut tout aussi bien être un chef-d'œuvre qu'un navet. L'auteur à succès est harcelé par des groupies ferventes mais illettrées, l'auteur maudit peut produire des chefs-d'œuvre mais ils ne se vendent qu'à trente ou quarante exemplaires quand ils ne sont pas refusés par les éditeurs. Les fausses gloires parodent à la télévision tandis que les vrais écrivains meurent en

silence, dans l'indifférence générale (ainsi de Tony Duvert, retrouvé mort bien après la date effective de sa disparition).

Tous les aspects de la vie des lettres sont ainsi passés méthodiquement à la moulinette du rire. À commencer par les motivations premières de toute écriture. Oubliés les développements sur la nécessité de donner corps à des œuvres essentielles, de plonger dans les profondeurs de l'esprit pour en ramener des textes riches et nourrissants. Balayées les grandes interrogations sartriennes sur la littérature. Les auteurs contemporains ne se posent plus de questions : « la création n'est qu'un moyen d'entrer dans la chambre d'une fille », c'est David Foenkinos qui le dit (dans *Qui se souvient...*), et le propos, partagé par tous, se retrouve chez Richard Millet, chez Nicolas Fargues ou chez Vincent Ravalec mis au parfum par un confrère plus expérimenté : « Avec les gonzzesses, c'est radical, tu n'imagines pas la cote qu'ont les écrivains – Ah ? j'avais dit. Vraiment ? » (*Le Retour de l'auteur*). L'écriture n'est plus qu'une simple opération de mise en scène du moi dans le but d'obtenir des gratifications variées dont les plus importantes sont les succès auprès des groupies. Aux avantages galants pour les auteurs masculins répond l'ivresse du dévoilement ou de l'exhibitionnisme chez les auteurs féminins qui comptent susciter le désir par le *strip-tease* confessionnel. (Christine Angot l'avoue très ouvertement dans *Pourquoi le Brésil ?*: elle cherche un homme et ses lectures publiques n'ont d'autre but que d'amener à elle des spectateurs conquis.) Le texte devient une sorte de corps offert ou plus exactement vendu. Livré au voyeurisme le plus pur. (Dans *King Kong théorie* d'ailleurs Virginie Despentes assimile ouvertement écriture et prostitution, marchandisation de soi dans un but intéressé.) L'écriture n'est plus discipline intellectuelle, rigueur de l'esprit, travail du muscle cérébral, choix de vie dans la spéculation et la réflexion, approfondissement de soi, c'est une activité qui a pour seul but de flatter un narcissisme insatiable. Ce n'est plus en nombre de lecteurs fervents que peut s'apprécier la force de pénétration d'une œuvre mais en nombre de cœurs conquis ou de corps traversés. D'où la présentation de Frédéric Beigbeder en Sartre des années 2000 dans *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq où les échanges entre auteurs ne sont que boutades ou paroles d'ivrogne. L'auteur de *99 francs* est celui qui a réussi à se faire passer pour écrivain à partir d'une œuvre où tout est stratégie de vente

comme Sartre a réussi, par la publicité donnée aux thèses existentialistes, à devenir le maître à penser de sa génération. Les idées ont disparu, la méthode de lancement est restée. « Le médium est le message » désormais. Auteur d'autant plus sympathique qu'il ne se cache pas d'être vain et superficiel, Beigbeder est en effet celui qui incarne jusqu'à la caricature l'auteur des années 2000 dont l'œuvre véritable est le seul reflet médiatique, électrisant celles qui sont attirées par tout ce qui brille.

Dans ces conditions il n'est guère étonnant que les textes soient le plus souvent affligeants. Ce sont les auteurs eux-mêmes qui le disent, et leurs éditeurs avec eux. Le héros de Laclavetine, chargé des publications dans une belle maison parisienne qui n'est pas sans faire penser aux Éditions de Minuit, n'en peut plus ; il sombre dans la colère ou la déprime à chaque fois qu'il croit reconnaître dans un texte « l'éternel remugle d'entre-draps, de confessionnal, de foutre séché, les symptômes de l'autobiographie compulsive, qui s'épanouit entre prurit et nausée ». L'éditeur aimerait quelque chose de beau, de neuf, de fort, mais non. « Quand [les auteurs] ne tentent pas d'écrire des romans aspartam, ils vous détaillent leurs lugubres histoires de capotes anglaises, les fistules de grand-mère, le cancer du voisin, le sida du fiston. Ça sécrète à tout-va, ça se délite, ça se décompose, mais dignement, n'est-ce pas, ça se regarde mourir avec un sourire supérieur, ça crève dans l'humour, ça schlingue en toute distinction. L'amour, n'en parlons pas, sujet n° 1 au hit-parade des rancœurs. Elle m'a trompé, il m'a quittée [...]. Accrochez-vous, je vous raconte mon divorce. Je vous préviens, c'est très, très dur. Le prochain tome, c'est sur Papa » (*Première ligne*). Réduite à une simple traversée des petites misères de la vie commune, l'écriture n'est plus accession à une sorte d'expression supérieure révélant l'impensé, débouchant sur de nouveaux espaces de réflexions, d'émotions, de sensations, c'est une petite entreprise de narration banale, sans intérêt, une petite affaire de mise en récit de soi, sans perspective, sans originalité.

Cette nullité générale n'empêche pas une prétention démesurée. « Les jeunes talents que j'avais pressentis, écrit Denis Tillinac, longtemps éditeur à La Table ronde, voulaient tous de l'argent pour dénigrer le règne de l'argent et convoitaient un passage à la télévision plutôt qu'une traversée dans le cœur d'un lecteur. Des plumitifs à peine sortis du DEUG et

incultes comme l'Amazonie venaient négocier un à-valoir avec la science et l'âpreté d'un vieux maquignon de Laroquebrou, Cantal. Des disciples de Debord ou de Bloy me proposaient le concours de leur révolte à condition qu'elle soit dûment mensualisée. Des émules de Morand aspiraient au grand voyage initiatique, mais il fallait que La Table ronde paye leur billet d'avion, en première de préférence car les esthètes nouveaux ne léchaient leurs plaies intimes que dans les Mamounia des nouveaux riches » (*Dernier verre au Danton*).

Bien décidés à écrire pour le grand public, les plus arrivistes des auteurs prennent soin d'écrire des textes débarrassés de toute ambition littéraire. Pour connaître le succès il importe de produire une qualité de langue la plus basse possible. Fêré de marketing, un des auteurs de Claude Durand a « déduit de différents sondages d'opinion que la connaissance moyenne de la langue, dès qu'on souhaite s'adresser à plus de cent mille lecteurs, ne dépasse pas celle d'un enfant de huit ans, et que s'il [convient] d'écrire à leur intention des romans ayant un début, un milieu et une fin [...], il [convient] aussi que ce [soit] avec les mots les plus courants, dont il [a] fait confectionner à son usage un lexique » (*J'aurais voulu être éditeur*). Le jeune auteur des contes de Frédéric Roux croise dans la rue un certain Gamelle qui, après des années de vaches maigres, vient justement de dépasser la barre des cent mille, ce dernier lui donne la clé du succès : « Fini l'avant-garde. La ponctuation la plus soignée, la syntaxe flaubertienne, une intrigue, des héros de notre temps... Chirurgiens orthopédistes, psychanalystes, attachées de presse... Faut ce qu'il faut... Rien que le gratin ! De la délicatesse aussi, beaucoup de délicatesse, des décors qui font rêver... Le Lubéron, Ibiza... Du romanesque en un mot. Il n'y a que ça de vrai, le romanesque. Le reste, c'est que des conneries. Résultat des courses, *Paris-Match*, les générales, le *Who's Who* » (*Contes de la littérature ordinaire*). L'éditrice de Marie-Odile Beauvais de même décourage son auteur de laisser dans son texte tout ce qui risque de déconcerter la ménagère de moins de cinquante ans ; il faut appâter le chaland et le tenir fermement par la manche : « Le lecteur lambda est un animal paresseux. Si vous le lâchez deux secondes, vous le perdrez » (*Discrétion assurée*). Loin de vouloir éberluer le public par des textes de talent, par des œuvres de qualité, originales, inventives, audacieuses, les auteurs ont bien compris

qu'ils ne peuvent plus espérer le succès s'ils ne produisent pas une « littérature sans estomac » (Pierre Jourde), « un mixte de roman policier, de gnose sociologique et de psychologisme de magazine féminin, rédigé dans un sous-état de langue » (Richard Millet).

Devenus de petits fonctionnaires du récit, de la livraison brute de petites histoires personnelles, les auteurs n'ont plus rien pour séduire et sont pour la plupart vaniteux ou mesquins. « Des jean-foutre, selon Vincent Ravalec, prix de Flore pour *Cantique de la racaille*, qui [n'ont] rien à dire, uniquement préoccupés par la qualité du champagne ou la couleur du veston de Michel Field, sans la moindre histoire croustillante à raconter si ce n'est la mort de leur poisson rouge et le terrible chagrin d'amour à dix-neuf ans dans les couloirs de la Sorbonne » (*Le Retour de l'auteur*). À la remise du prix, au cœur du célèbre café, tout Saint-Germain-des-Prés est là, et le lauréat va de petit groupe en petit groupe. Il croise Françoise Sagan avec laquelle il échange quelques mots, « assez intimes » : « Ça va, vous allez bien ? » Loin d'être un esprit supérieur, l'auteur est un quidam comme un autre dont la conversation est aussi banale que l'œuvre est plate. Le texte n'est plus l'expression d'un moi profond, le produit concentré d'une traversée du monde ou de la vie, débarrassée des scories du quotidien ; la vacuité des dialogues, l'insignifiance des propos échangés dans les salons sont la matière même des livres nouveaux qui révèlent la petitesse ou la pauvreté des existences dans l'univers de Houellebecq et consorts. Plus la conversation est insignifiante comme chez Christine Angot et plus elle sature le roman, plus elle dit le vide des esprits – le culte du réel et le refus de *faire littérature*, de produire une œuvre véritable qui soit plus et mieux qu'une simple petite chronique du monde tel qu'il va.

Jadis perdus dans les grands espaces de leur vie intérieure, entièrement aspirés par les nécessités de la création, les douleurs de l'enfantement, les auteurs sont aujourd'hui emportés dans le maelström de la vie parisienne, où tout est jalousie, petitesse et mesquinerie. Tels des petits entrepreneurs se disputant le marché des eaux usées ou de la collecte des déchets, ils font vivre leur petite affaire par des commandes et mille autres choses encore qu'ils se partagent à couteaux tirés. Le malheureux goncourable chez Iégor Gran a ainsi un ami, lui-même plasticien, qui ne réalise que des étrons dans toutes sortes de matériaux. Quand ils se voient ce n'est

pas pour partager leurs questionnements d'artiste, ou faire le point sur leurs créations, mais pour se jauger mutuellement et se réjouir des malheurs de l'autre. Leurs propres haines croisées les confortent dans l'espoir que leur situation n'est pas la pire. Ils ne s'intéressent absolument pas à leurs œuvres respectives. Le narrateur, chez Nicolas Fargues, avoue même refuser de lire Houellebecq par pure jalousie, l'auteur des *Particules élémentaires* a trop de succès. Au lieu d'être stimulation, émulation, inspiration, la littérature contemporaine alimente chez les auteurs bassesses et jalousies. S'ils aiment à l'occasion vanter les mérites de La Rochefoucauld (comme Camille Laurens) ou écrire sur Kafka (comme François Bon ou Pierre Senges), rares sont ceux qui s'avisent d'évoquer avec des louanges tel ou tel auteur contemporain. Peu d'essais publiés sur un écrivain vivant par un de ses contemporains. Peu de lignes flatteuses sur une œuvre vive et prometteuse.

En fait, l'auteur n'est plus que le VRP de sa propre œuvre, pris par les nécessités de la promotion permanente, de la course aux prestations publiques ; il n'est plus dans une vie intellectuelle parasitée ponctuellement par des considérations matérielles, il est dans une vie commerciale, publicitaire, où il n'y a plus de place pour les mouvements de l'esprit. Tout n'est plus que compétitivité, l'auteur est gagné par « le culte de la performance ». Vincent Ravalec est un peu dépité après une mauvaise prestation à la radio ; « si demain tu ne fais pas mieux on est fichus », lui dit très directement l'attachée de presse de sa maison d'édition alors qu'il doit se produire à nouveau. Jadis caché derrière l'œuvre, l'auteur importe plus désormais par sa personne que par ses textes. Il est devenu un nom, une marque, un produit dans un monde libéral. L'ironie qui traverse tous ces textes oppose systématiquement deux temporalités, celle de l'avant, période de l'illusion, de l'espoir d'une vie dense, dans la création, et celle de l'après, moment de la réalité commerciale du livre, des efforts à produire pour *exister* en tant qu'écrivain, des immenses charges et obligations attachées à la fonction – réalité de la cannibalisation de l'œuvre et de sa création par le service après-vente. Dans tous les cas, c'est l'auteur mûr qui moque les naïvetés du jeune écrivain qui a cru choisir une vie de rêve dans la spéculation créative, mais l'ironie des textes dit aussi que cette désillu-

sion comique, cette chute dans le sarcasme fait partie de l'expérience même de l'écriture.

Ceux chez qui l'ironie semble plus impalpable, comme Lydie Salvayre, ne recourent pas moins aux ressources de la dérision fine, de la moquerie imperceptible, comme autant d'aveux de faiblesses ou d'impuissances risibles. Bernard Wallet est justement immobilisé, comme entravé, atteint d'une maladie grave, en rupture de ban depuis qu'il a démissionné de *Verticales* après avoir eu l'impression d'être évincé ; sa compagne, pour l'occuper, prend la plume et dit la vie ardente, énergique, révoltée de celui qui est douloureusement diminué. Ce livre à deux voix (*BW*) mêle les remarques fielleuses de l'éditeur qui bout d'être immobilisé et le rire tendre de sa compagne qui recueille ses propos outranciers et dresse le portrait d'un homme entier, raide, *vertical*, qui vomit tout ce qui est tiède et dont les colères sont tout aussi pures que violentes, sincères et burlesques. Mais elles sont sans effet. L'édition est aux mains d'hommes en costume sombre, des contrôleurs de gestion pour qui la défense d'une œuvre complexe sur la durée est une aberration économique alors qu'il existe tant de starlettes de la télé-réalité qui ne demandent pas mieux que de vendre des livres évoquant leurs mensurations. Tous les discours sur la littérature comme forme d'art supérieure, écriture novatrice, dérangeante, opposée aux logiques établies, aux rhétoriques les mieux huilées, ne sont plus possibles que sur le mode de la blague. Faut-il pour autant renoncer à voir la littérature démonter les idées reçues, secouer les consciences, bouleverser les visions du monde ? L'éditeur ne peut s'y résoudre, et Lydie Salvayre avec lui, tous les deux balancent entre l'aigreur et le rictus, entre la révolte et le je-m'en-foutisme.

Antoine Volodine quant à lui semble camper seul dans le terrain des auteurs en lutte chez qui le pouvoir du verbe est plus nécessaire que jamais. Loin d'être tentés de produire des récits de petites misères personnelles ou de petits malheurs conjugaux, ses personnages écrivains sont tous maudits, contrariés, cassés par la vie, hantés par le désir révolutionnaire, les fracas du siècle, le ratage du communisme, la lutte armée abandonnée. Ils veulent agir encore par le verbe. Mais l'œuvre de Volodine est une exception. Dans tous les autres textes, l'auteur d'aujourd'hui apparaît le plus souvent infatué, vain, cynique et plat, bien plus acharné à compter

ses recensions dans la presse ou ses invitations à des cocktails qu'à travailler à une œuvre d'ampleur. Dans l'ensemble, la littérature n'a plus d'importance. Elle agite encore les esprits au moment du prix Goncourt mais c'est tout. Elle est devenue l'objet d'enjeux économiques, ou médiatiques, elle ne relève plus de la sphère intellectuelle.

L'auteur apparaît ainsi au carrefour des paradoxes : il est devenu un personnage de second ordre, moins puissant qu'un P-DG, moins séduisant qu'un animateur de télévision, et pourtant il continue de faire rêver. Il a d'ailleurs ses groupies et certains comme Gabriel Matzneff ont bâti une grande part de leur œuvre à partir du récit des rencontres avec ses admiratrices au sang chaud. La page blanche, en se démocratisant, a cessé d'être le lieu d'une ascèse de l'esprit pour devenir le réceptacle de « l'écume des jours » ; alors qu'elle se banalise, l'écriture fait chaque jour davantage d'adeptes (les manuscrits qui assomment l'éditeur de *Première ligne* n'ont jamais été aussi nombreux à affluer vers les maisons d'édition). La figure de l'auteur brille encore dans le ciel des personnes d'exception, comme ces astres morts dont l'œil humain perçoit la trace des années après leur disparition. Plébiscités par les médias qui ont besoin de *people* pour remplir les plateaux, les auteurs connaissent les charmes de la notoriété comme les criminels ou les sportifs. Ils existent mais par leur image et non plus pour leurs mots ou leurs pensées. Vus plus que lus, ils séduisent des adolescentes boutonneuses un peu perdues, des lectrices déprimées du *Journal de Bridget Jones*. Dans *Autoportrait (à l'étranger)* de Jean-Philippe Toussaint ou dans *One Man Show* de Nicolas Fargues, les liens des auteurs avec leurs lectrices sont décevants, empreints de malentendus ou d'incompréhensions. Car ce que veulent ces admiratrices c'est se transformer en livres – Marc-Édouard Nabe le dit sans ambages à Vincent Ravalec –, de là le succès des auteurs de confessions privées, entourés de toutes celles qui veulent entrer en littérature en tant que créatures de chair et de sang, qui veulent exister par les mots, dans les textes, non plus en tant que lectrices mais en tant que personnages. Si l'auteur fait encore rêver les lectrices, c'est qu'il est le maître des mots, celui qui invente sa vie, qui écrit son œuvre comme un aventurier trace son chemin, qui *médiatise* tout ce qui est en lui et donne corps, à défaut de donner sens, aux petits riens de l'existence. Chacun de ses livres à succès encourage dix ou cent lectrices à cou-

cher de même sur le papier leurs émois, leurs idées, leurs sensations, au grand dam des éditeurs qui n'en peuvent mais. Après la multiplication des pains, c'est la multiplication des textes, chacun voulant fixer pour l'éternité le récit de ses petites histoires. Prenez, ceci est ma vie, lisez mon texte en mémoire de moi.

De tous ces livres il ressort que la littérature n'est plus une activité substantielle mais quelque chose de l'ordre de la farce. Dans une société de moins en moins lettrée, le professionnel des mots est condamné à faire le spectacle de manière un peu ronflante et un peu vaine pour correspondre à la figure nouvelle de l'auteur, figure à la fois dérisoire (car il sera toujours moins utile qu'un découvreur de pénicilline) et boursouflée (car il en imposera quand même, par sa faconde, toujours plus qu'un sportif). Il écrit sur la vie d'artiste pour essayer de faire revivre ou d'évoquer la grande époque romantique du génie créatif, du sacre de l'écrivain, et s'insérer ainsi dans la lignée des êtres d'exception. Mais comme il est aussi pragmatique, bien obligé de s'adapter à un monde où la littérature n'est plus qu'un divertissement sans conséquence, il se sent naturellement poussé à se moquer lui-même de ses improbables prétentions et de tous ses confrères qui seraient encore tentés de se prendre pour Chateaubriand ou Victor Hugo. Au fond, il essaie de garder un peu de la réputation de Mallarmé tout en essayant de conquérir le public de Guillaume Musso. Il veut jouir du grand prestige du génie singulier parmi quelques *happy few* et aspire aux succès les plus vastes d'une strip-teaseuse auprès de blessés de guerre. Il fait comme si nous vivions toujours en 1830... après avoir connu les années 1980. L'humour, la farce, l'ironie sont les seuls moyens possibles pour résoudre en quelque sorte l'équation infernale à quoi se résume sa vie d'artiste. Chevillard, Claro et bien d'autres parmi les plus doués de leur génération montrent qu'il existe une voie médiane qui permet de donner à cette écriture de la grandeur perdue une force drôle et mélancolique, une densité, un poids qui est celui de l'interrogation de ce que peut être la littérature en démocratie. Espérons qu'il se trouve encore demain de grands écrivains capables d'explorer avec brio cette voie médiane de l'inquiétude humoristique qui s'impose à tous ceux qui sont dans « le plaisir du texte ».

O. B.-B.