

Lettre à Régis Debray

Sylvain Roumette

« Tu quitteras la Bolivie, tu iras en Europe. Tu iras voir tout ce que tu aimes là-bas et tu écriras tout ce que tu as aimé ici. Tu témoigneras¹. »

La première chose que j'aie envie de dire de ton livre (je parle de *l'Indésirable*) c'est qu'il aurait pu être écrit il y a trente ou quarante ans. Et crois bien que je ne dis pas cela pour le disqualifier d'entrée de jeu : depuis le temps qu'on recopie ici et là Joyce ou Roussel, la modernité ne se porte pas plus mal, et en tout cas elle ne fait pas son âge. La différence, avec toi, c'est que tu ne cherches pas à donner le *change* (si j'ose dire). Tu reprends les choses plus haut, à peu près au point où Sartre et Malraux les avaient laissées, et tu fais délibérément l'impasse sur tout ce qui a pu depuis, d'une manière ou d'une autre, se dire avant-garde. Démarche exactement opposée à celle, par exemple, d'un Badiou à l'époque où il traçait sa « trajectoire inverse » depuis un lieu après tout comparable (je parle de la rue d'Ulm et non de Camiri) : d'*Almagestes* à *Portulans* (c'est-à-dire de la mise en scène du langage à la mise en crise du personnage) il essayait tant bien que mal de maîtriser « une manière de plasma, de création du monde, où le Sujet et l'Histoire (devaient) tour à tour prendre forme », dans une prolifération baroque qui charriait dans son flux des bribes de discours et de dialogues politiques, des scènes d'amour et de caserne, des histoires d'enfance et de guerre,

c'est-à-dire le matériau même de ton livre (ou de celui de Dollé, pour rester dans la perspective de l'histoire d'une génération). Tout cela passablement raté (mais qu'est-ce qu'un livre raté ?) et ressemblant parfois à du Jules Romains récrit par Saint-John Perse. Mais conforme à une certaine conception de ce que j'appellerai *l'avant-garde avec préméditation*, pour laquelle il n'était pas absurde de programmer dans le plus petit détail textuel une entreprise de subversion littéraire, et par exemple de se donner, entre mille autres règles, celle que les rapports entre des personnages soient « formalisés par le groupe non cyclique d'ordre quatre ».

*
**

Ces jeux des années 60, tu ne t'y es jamais beaucoup intéressé, même rétrospectivement. Je me souviens d'un message de toi, écrit en prison et lu à la Mutualité lors de je ne sais quel meeting. Tu y tenais le langage de la littérature de combat, et je vois mal comment tu aurais pu en tenir un autre. Mais cet appel à témoigner pour « les plus hauts cris de l'homme » avait à la fois une force et une ambiguïté. On ne sortait pas du code héroïque, qui ne fonctionne pas hors situation.

Aujourd'hui tu parles de polyphonie, bien que rien ne soit moins polyphonique que ton livre. La musique est affaire de règles formelles, la diversité d'écriture y est programmée. En fait de règles, celles qui informent ton récit (mais ne le travaillent pas) sont si familières qu'elles sont invisibles. Elles cimentent un mur lisse, un appareil classique sans brisures, sans éclats, un *opus certum* pour théâtre de récitant et non pour l'explosion polyphonique que tu as rêvé de composer. Il suffit de relire n'importe lequel de tes dialogues, n'importe laquelle de ces incroyables scènes de *disputatio* idéologique (où tu sais si bien faire « parler intelligent » les gens intelligents, avec en prime un peu du *witz* professionnel des dialoguistes américains) : tout ce qu'on peut en dire c'est que le communiste y parle toujours comme un communiste et l'aventurier petit-bourgeois comme un aventurier petit-bourgeois. Tout y fonctionne à la tautologie, et rien n'y est produit que des effets de reconnaissance. Ce côté Meissonnier (« tout y est », « comme c'est bien ça », etc.) est renforcé par le commentaire que tu déposes entre les répliques comme un *liant* et qui a pour fonction de perpétuellement expliciter ce qui se dit : il ne s'agit pas d'indications scéniques (comme chez Duras, par exemple, où s'accumule dans les marges du dialogue une série de notes pour la mise en scène qui est toujours à l'horizon de la lecture) mais plutôt d'une glose qui prolifère sur le peu de terrain resté libre : derrière elle, le sens ne repousse plus. Exemple : « Je ne t'avais pas reconnu. Toi non, plus, peut-être ? — Qu'est-ce que vous faites ici, Misiu ? *Le vouvoisement aurait dû suffire. Mais il fallait aussi à sa hargne cette déformation de l'aristocratique « monsieur » du siècle passé qui sert dans le peuple de sobriquet goguenard pour*

désigner les étrangers. » Et il en va ainsi à longueur de pages bourrées d'un intertexte explicatif qui nous ramène à l'époque où Sartre faisait à Mauriac le reproche de se prendre pour Dieu le Père. Ton livre est un roman « je sais tout », pas un roman « allez savoir ».

Mais puisque nous voilà revenus avant la guerre, il y a peut-être plus intéressant, et c'est par là que j'aurais dû commencer : c'est que ton livre *a déjà été écrit*, d'une certaine façon, à l'époque dont je parle. Il l'a été par un homme qui pensait sur tout à peu près le contraire de toi, mais avec qui tu partages je ne sais quelle composante existentielle qui fait que vos deux voix se recouvrent souvent. Lui aussi parlait de « roman polyphone », lui aussi se défendait d'avoir écrit un roman à clefs : « Je crois que mes romans sont des romans ; les critiques croient que mes romans sont des essais déguisés ou des mémoires gâtés par l'effort de fabulation » ; « on y a vu des clefs, et d'abord une principale : mon propre personnage », etc.² (Et je sais que tu songes moins à t'en défendre aujourd'hui, depuis que tu as appris à dire *je* en parlant de Pierre Goldman, ce frère fiévreux qui marche devant toi *immobile à grands pas* entre les murs de Fresnes). Lui aussi était un intellectuel nostalgique de l'action, envieux comme dit Milan Kundera, du boxeur et du révolutionnaire. Il se sentait européen en pensant à Spinoza dans son échoppe, mais prophétisait la mort de l'Europe : « L'Europe est finie. Le fascisme est sa dernière crispation, c'est sa façon de simuler le socialisme qu'elle est incapable de faire³. » Il avait appris à la guerre « qu'une idée est un acte et un acte une douleur » : « Voilà qui nous a guéris des utopies, voilà qui nous a restitué le sens d'une certaine mesure⁴. » Sûr que la citation « irresponsable » de Marx (que tu t'amuses à commenter dans *les Rendez-vous manqués*) sur « le côté sublime de la guerre » l'aurait enchanté, lui dont la guerre comme mise à l'épreuve (des nations et des individus) n'a cessé de hanter l'imaginaire, au point qu'il n'a jamais fait que réécrire la même histoire d'initiation guerrière d'un jeune européen dans ton genre, « brouillé avec le bonheur », fort d'être désespéré (« quelle force de n'avoir jamais cédé à l'espoir », écris-tu) et tirant le meilleur de sa jouissance des joies amères de la solitude et de l'auto-dénigrement. « Je me rappelle que j'avais voulu écrire un livre intitulé : *Pamphlet contre moi et mes amis* », écrit-il un jour « d'introspection morale ». Ce n'est pas un projet indigne de toi. Son héros par excellence, c'est ce jeune bourgeois qui, las de tâter à Paris « un pouls affaibli par les siècles », quitte ses contemporains pour aller rejoindre en Espagne (« on le disait journaliste, rien ne pouvait mieux donner le change ») les combattants de son bord. Et que ce soit *l'autre* bord est sans importance du point de vue de la logique narrative. L'important est seulement qu'ils soient ceux par qui le sacrifice arrive. Ce guerrier appliqué (« Il trouva un fusil, alla à une meurtière et se mit à tirer, en s'appliquant »), ce combattant suicidaire, tu l'appelles Frantz, il s'appelait Gilles en 1939. Relis l'épilogue du roman de Drieu, tu comprendras mieux ce que je veux dire.

Et puisque le nom de Drieu est lâché, il faut que je m'explique un peu plus. Que je dise qu'il n'y a là nulle provocation, nul amalgame. Je sais bien que Drieu était un dandy qui rêvait l'Histoire faute de pouvoir la comprendre. Que, comme idéologue, il n'a fait que ressasser les vieux thèmes de la décadence et d'une alternative mystique (religieuse ou guerrière) à la dérélition moderne. Que lorsqu'il parle de politique, il n'arrive pas à faire dire trois phrases intelligentes à son personnage de Carentan, le vieux « sage » qu'il met en scène à ses risques et périls (difficile de montrer un oracle en activité et un maurrassien comprenant quelque chose à l'histoire). Il ne devrait pas être besoin d'insister là-dessus et je ne le fais que pour me rassurer. Non, il n'y a rien de commun, idéologiquement, entre cet anti-intellectualiste pour qui les livres n'étaient que des cailloux qu'on retourne du bout de sa canne le long du chemin, et toi, l'une des meilleures têtes de cette génération, formée rue d'Ulm au travail et au service du concept. Et pourtant, il y a derrière ton texte l'insistante présence de cette littérature datée, avec une convergence d'effets qu'il n'est que trop facile de mettre en évidence en jouant au petit jeu de qui a écrit quoi. Qui, de toi ou de lui, fait le choix éthique de « la maigre maxime des vaincus du désert » contre « les gras propos triomphant à Paris⁵ » ? Et qui refuse « l'ignoble douceur des pacages vaudois (et les) grasses tentations normandes ou flamandes⁶ » ? Qui écrit : « L'Europe est une maladie... on ne guérit pas de cette maladie-là⁷ » ? et qui « Je suis désespéré, moi l'euro péen, j'aime encore tout ce qui fut et qui s'en va⁸ » ?

Faut-il continuer ? A promener ainsi Drieu comme un aimant dans ton texte j'ai ramené des kyrielles de phrases qui s'attiraient les unes les autres parce qu'elles étaient de même signe. Je sais bien qu'il y en a beaucoup d'autres qui n'ont pas cette propriété. Mais pour forcée et fragile que soit ma démonstration, elle rend compte au moins d'une impression obstinée de lecture, qui peut se formuler ainsi : plus qu'à n'importe qui d'autre, et par exemple plus qu'à Malraux, c'est à Drieu que tu ressembles. Existentiellement, tu lui ressembles par ce qui le sauve du d'annunzisme : le sentiment d'une impuissance secrète. « L'absence d'amour remplit ces pages » pourrais-tu dire toi aussi, si tu posais sur Frantz le regard froid du Drieu de *l'Intermède romain*. Ce dont il parle le mieux, c'est du sentiment de délivrance qui le prend toujours lorsqu'il quitte une femme, même la plus désirée. Et ce n'est pas par hasard que vous avez écrit tous les deux (Drieu dans le *Journal d'un délicat*, toi dans *Un jeune homme à la page*) la même histoire un peu complaisamment posée d'avortement tragique et de saloperie masculine.

Tu lui ressembles aussi par ton côté *héritier*, par ton aisance à te mouvoir dans une culture où les objets ont un nom plutôt qu'un usage, ce qui t'apparente littérairement à une tradition « divan Chesterfield » qui était celle des écrivains de droite des années cinquante, et qui, après le détournement critique dont elle a été l'objet de la part de Pérec, se survit de façon dégradée chez un Poirot-Delpech (lequel pourrait par parenthèse signer la moitié des phrases que tu fais sur le modèle de ces « paréos de tussor abricot » dont tu habilles

Célia). Et là est sûrement le plus important : que, romancier, tu fasses fonctionner un appareil symbolique à peu près de la même façon qu'un idéaliste bourgeois des années trente. Il fallait pour le dire que je parle un peu longuement de toi, qui répugnes tellement à te mettre en scène. Mais c'est que la figure de l'auteur fait partie de cet appareil symbolique. Tu le sais bien, d'ailleurs, toi qui écris « *ne raconte pas sa vie qui veut* » (à propos de Pierre Goldmann, qui voulait faire de sa vie un roman, et non un livre de sa vie). Je ne suis pas assez fou pour te faire le reproche de ton origine de classe, ni celui de manquer au rendez-vous de l'avant-garde, qui essaie de donner un sens au *qui veut* de ta formule. Je redis simplement avec toi : « La vérité de tout est toujours au début, même s'il faut attendre la fin pour la voir se révéler. »

-
1. Drieu la Rochelle, *l'Homme à cheval*.
 2. *Id.* préface de Gilles.
 3. *Id.* *le Souper de réveillon*, in *Histoires déplorables*.
 4. *Id.* *le Jeune européen*.
 5. *Id.* *Gilles*.
 6. Régis Debray, *l'Indésirable*.
 7. *Id.* *Ibid.*
 8. Drieu la Rochelle, *le Jeune Européen*.