

Dans son discours de réception du Nobel en 1982, le colombien Gabriel GARCIA-MARQUEZ définit le romancier comme « inventeur de fables ». C'est dire l'écart entre le réel et la fiction romanesque, réduite à de l'affabulation, autant dire du mensonge plaisant et assumé. Quasiment depuis ses débuts, le roman a dû se débattre avec son indélébile référent, le réel, pour tantôt le corroborer, tantôt le mettre à distance. Pour Romain GARY qui trouve le roman le parfait lieu pour réécrire sans cesse sa propre vie, le roman est cette « feinte pour échapper à l'intolérable ». Faut-il voir dans le roman une réponse au réel ? Un formidable antidote à la brutalité ou à l'absurdité du réel ? Ou bien l'utopie seulement d'une résistance, déjouée par la puissance d'un réel qui aurait le premier mais aussi le dernier mot ?

Pour cela, voyons que le roman a les moyens de faire une contre-proposition au réel, puis qu'il a même de quoi le sublimer, mais que cela n'est jamais enfin qu'une feinte, autant dire une formidable illusion.

Le roman consiste d'abord, par nature, en une alternative faite au réel existant.

Il est l'alternative par le simple fait de la confiance qu'il place dans la fiction. Il consiste en la proposition d'un monde parallèle, qui imite le réel tout en le dépassant : les deux mille personnages du monde balzacien ou encore la galerie de personnages et de situations qui se déploient dans *la Recherche* en sept romans, ou dans déjà dans les *Rougon-Macquart* en vingt romans donnent l'illusion d'un réel alors que Vautrin, la Verdurin ou Charlus ne sont évidemment que des êtres de papier. Mais le roman a le temps, d'autant plus dans les sagas qui habituent et confortent le lecteur, de le faire croire. Bien mieux qu'une chronique ou une brutale nouvelle, le roman prend le temps de broser des portraits et affiner des tempéraments, pour faire interagir des personnages et proposer donc sur des centaines ou milliers de pages, un itinéraire bis à la réalité, qui lui ressemble à s'y méprendre. De ce point de vue-là, il a pour lui le format lui permettant de *feinter*, i.e. de pactiser durablement avec un lecteur prêt à lui accorder du crédit.

Le roman peut donc agir comme un antidote au réel insatisfaisant et corriger dans la fiction les errances de la réalité : Romain GARY ou Blaise CENDRARS n'auront eu de cesse de faire cela, au gré d'aventures fantasques et héroïques. De la même façon, le roman, auquel on pardonnera vite des invraisemblances, ne manquera pas de s'autoriser des péripéties nombreuses et ses traits hyperboliques : si l'on est dans le roman, on est plus que dans la réalité. Goriot est plus dévoué que la moyenne des pères, Rastignac a plus d'énergie et de culot que tous les jeunes réunis et Vautrin campe un méchant plus séduisant et charismatique que les voyous habituels. Julien Sorel a les traits plus fins que la moyenne, madame de Clèves est plus parfaite que toutes les femmes les plus vertueuses réunies et même Gloire Abgrall l'héroïne improbable des *Grandes Blondes* d'ECHENOZ est-elle une *cagole* plus attachante que la majorité des starlettes car plus assumée, plus exubérante comme seuls des personnages, ne rendant aucun compte réel à une société contraignante, peuvent se le permettre. Sans le contrôle social du monde réel, le personnage peut pleinement s'épanouir et aller au bout des promesses ou tendances de son caractère.

Une fois qu'il est admis que le personnage de roman n'obéissant à aucun devoir a priori jouit d'une grande liberté, et que le roman ne doit pas vraiment de comptes, on comprend qu'il ait été considéré comme un refuge privilégié pour ceux qui ne sont pas décidés à se contenter d'un réel frustrant ou décevant.

Le roman peut fonctionner comme une réparation ou une compensation du réel : par les nombreuses possibilités narratives (quasi infinies) qu'il a à son actif, et par son absence de cahier des charges strict, il laisse les mains libres. Parfois, c'est cette enivrante liberté qui est pile la réponse cherchée par le romancier. Marcel, jeune héros de *la Recherche* a accès à une constellation de personnages d'horizons sociaux divers qu'il n'est pas forcément donné de voir en une vie. Dans la vraie vie, quel breton a en effet accès à des nobles ou des salons ? De la même façon, dans la vraie vie, quel provincial fils de charpentier se retrouve promis à

une descendante d'une des plus vieilles lignées de France comme la dynastie de la Môle ? C'est dans son irréalisme que réside l'espoir du roman, qui autorise pour de faux ce qui ne serait même pas discutable dans la vraie vie. Là où la vraie vie verrouille, limite et empêche, la fiction du roman tente, et ose jusqu'à mettre en scène : Rieux après avoir soigné quasiment tout Oran de la peste aurait logiquement dû mourir à son tour de l'épidémie mais il doit, dans le roman, forcément rester vivant pour témoigner. Dans ces cas-là, le roman est mieux que la vie : il procure l'immortalité aux personnages ou du moins leur immunité.

Le roman est en tant qu'entreprise de fabrication une réponse en actes au réel, parce qu'il constitue une œuvre, autant dire, un accomplissement. Pour Georges PEREC, le roman *W n'est-il pas l'*« affirmation de [sa] vie ? » En tant qu'accomplissement, le roman est la preuve qu'un romancier a mené à bien un projet fragile mais précieux. PEREC va pousser jusqu'à son terme la logique du tour de force avec *la Disparition*, jeu sur le « E/eux » qui par l'écriture présentifie les parents absents, et effectivement, démontre de façon concrète que les vivants ne sont jamais que d'irréductibles survivants. Le roman est donc une réponse à l'intolérable, pour le contredire et le surmonter.

Cette idée selon laquelle le roman suffirait à tordre le cou du réel est séduisante. Elle a de quoi plaire à tous les littéraires et à tous les rêveurs. Parfois, miraculeusement un roman se dresse certes contre le réel, effectivement, et échappe à l'intolérable, lui donnant sens, le faisant éclater aux yeux de tous et faisant exploser cet intolérable : c'est sans doute la force des romans très inspirés du réel comme *le Pavillon des cancéreux* de SOLJENYTSINE qui décrit les suites de l'enfer concentrationnaire. C'est sans doute le cas des romans visionnaires qui font émerger de la fange des figures héroïques, le romancier choisissant la bonne focale pour valoriser les protagonistes par rapport aux contextes comme dans les romans de MALRAUX. Mais dans ces deux cas, les romans faut-il le rappeler, sont rédigés après coup : peut-on alors dire que le roman a permis d'échapper à l'intolérable qui a déjà eu lieu ? SOLJENYTSINE écrit en 1967 mais Staline est mort en 1953. MALRAUX publie *l'espoir* en 1937 pour rendre hommage aux Républicains mais Franco a bien pris le pouvoir, Guernica a bien eu lieu, et les morts sont bien morts. Dira-t-on que « *l'intolérable* » a été évité ? Le roman a sans doute évité que l'homme ne s'y laisse réduire, mais pas plus.

GARY en employant le terme de « *feinte* » semble indiquer que le romancier lui-même n'est pas dupe de ce temps de retard du roman sur le réel, ou du moins du combat inégal entre la fiction romanesque et le réel brut. Au fond le roman ne fait-il pas semblant de jouer les David contre Goliath en bombant le torse mais toujours en devant tenir compte de ce fichu réel qui le précède et demeure sa référence indépassable ? La science-fiction elle-même ne s'est jamais affranchie du réel, qu'elle déguise, travestit et anticipe mais qu'elle n'élimine pas. La ferme des animaux n'est évidemment pas une histoire innocemment animalière : aucun lecteur de cet apologue n'est dupe et la *feinte* ne tient pas trois secondes. Peut-être même est-il encore plus terrible de penser que derrière des figures familières et inoffensives comme des cochons et des animaux de ferme, il faut voir la cruauté de Staline, la radicalité de Trotsky ou la compromission de Molotov.

En proposant de faire du roman « une feinte pour échapper à l'intolérable », GARY fait tout à la fois confiance au roman et confiance au réel pour remettre le réel à sa place. Le roman peut se poser en alternative au réel, en mécanisme correctif, mais c'est un mécanisme a posteriori et aux moyens limités sur un réel qui demeure premier et dernier.

La même prétention teintée d'utopie traverse d'autres arts et l'on retrouve la même ambiguïté dans la célèbre déclaration de JL GODARD qui voit dans le cinéma « la vérité vingt-quatre fois par seconde ». C'est donc une vérité bien paramétrée, bien encadrée, une vérité de technicien, bref, une illusion de vérité comme le roman était une illusion d'échappatoire.