

Dans une série d'entretiens donnés en fin de vie, le romancier italien Mario Rigoni Stern affirme que les leçons apprises n'avaient servi à rien face aux épreuves du siècle, mais qu'à l'inverse il avait fondé sa morale sur ce qu'il appelle « le courage de dire non ». Pas tellement étonnant de la part d'un ancien « partisan » c'est-à-dire un résistant, qui a tiré son écriture de son expérience en tant qu'alpin ayant pris les armes. Mais contre toute attente, on retrouve quasiment la même éthique de l'insoumission et de la rébellion chez Jean Cocteau, poète aux engagements plus ambigus (soutien inconditionnel de Max Jacob mais aussi plume du journal collaborationniste *la Gerbe*) ; Dans ses *Secrets de beauté*, il écrit qu'« un poète est toujours occupé par l'ennemi et résiste. » ou encore un peu plus loin que le poète a pour devise de « rester aigu coûte que coûte. Rester en pointe. Ne pas s'arrondir. »

Est-ce à dire que la rébellion et la révolte sont, indépendamment des destinées individuelles, inhérentes au métier-même d'écrivain ? Faut-il comprendre qu'écrire est autant un acte d'affirmation que de négation ?

Nous verrons en premier lieu que la rébellion peut apparaître comme improbable ou inapplicable en littérature, puis qu'elle nourrit la littérature plus qu'on ne croit pour enfin admettre qu'elle est constitutive de l'écriture littéraire.

Il paraît a priori présomptueux de prêter à l'écriture une capacité de rébellion qu'elle ne veut pas forcément avoir ou ne peut se permettre forcément d'avoir.

Ainsi l'écriture littéraire, qui souvent va de pair avec la réflexion sur les moyens de l'expression et le langage peut sembler de prime abord incompatible avec l'idée de révolte. La phrase flaubertienne ou proustienne, enchaînant les groupes de mots et les propositions ou encore la métrique classique sont des exemples de conformité à une norme. Le vers racinien avec ses alexandrins en rimes suffisantes se plie aux exigences morales mais aussi formelles de son temps. Il n'outrepasse pas les règles. Des phrases comme celles de Gide ou Mauriac restent fidèles au schéma attendu alors que le 20<sup>e</sup> siècle est déjà entamé. De la même façon, même en milieu de 20<sup>e</sup> siècle, la structure ancestrale du sonnet est maintenue dans les poèmes de Lionel Ray ou Philippe Jaccottet dont l'esthétique vise moins à provoquer ou déranger qu'à rendre compte d'une intériorité.

En outre, quand bien même l'écriture voudrait être rebelle, le pourrait-elle vraiment ? Même un roman dit novateur comme *Voyage au bout de la nuit* dont l'incipit est inconvenant, dissonant et qui promet de bousculer les usages (« ça a débuté comme ça » avec la contraction du pronom, la pesante cataphore et le passé composé étonnant dans une narration au passé) finit par ressembler au roman qu'il est censé être : le style oral, l'emploi de la première personne, plus atypiques, ne font pas le poids face à une succession de péripéties, à une gestion rhétorique de la phrase (emphase, rythmes ternaires ou quaternaires des exclamatives, alternance des propositions longues et des phrases averbales...) qui nous fait retrouver des codes d'écriture familiers. Peut-on encore parler de rébellion ? De même les grands romans prétendument révolutionnaires dans leur idéologie sous-jacentes (comme *les Misérables* ou *Germinal*) sont en vérité chapitrés avec une vraie dramaturgie (cf. les sous-titres de Hugo dans *les Misérables* qui ne laissent plus aucun doute quant à la construction, - au moyen d'un récit somme toute conforme aux attentes (un héros, une césure bien/mal assez nette, un récit faisant alterner passé simple/imparfait) : on peut donc écarter définitivement le mythe du roman spontané et exalté – censé illustrer les instincts révolutionnaires ou les emportements rebelles de son auteur.

Et puis, que peut changer un roman ? Les moments de rébellion pèsent-ils bien lourds face au réel ? Un roman comme *Germinal*, censé incarner le refus de la société telle que la propose la France industrielle avec ses découpages nets et tranchants entre ceux qui ont bénéficié de la révolution

industrielle et ceux qui en paient le prix fort, une fois ré-inscrit dans la saga des *Rougon-Macquart* n'est plus si révolutionnaire : la révolte des mineurs n'est qu'un moment, coincé entre l'abattement fataliste de *Germinal* et le triomphe de la bourgeoisie lettrée capable de négocier avec la société et soucier de s'inscrire en elle plus que de la combattre dans *le Docteur Pascal*. Le lecteur pragmatique pourra même objecter aux utopies zoliennes d'un temps que le capitalisme tel qu'esquissé par Marx et Engels n'a pas du tout été inquiété par le diagnostic cinglant de Zola opéré en 1875. La littérature française loin de consacrer les ébauches révolutionnaires ou rebelles du moins de Lantier et ses amis a plutôt au siècle suivant consacré les bourgeois : Aurélien chez Aragon, les héroïnes de Duras, le narrateur bourgeois de la Modification, les bourgeois installés dans leur villa dans la Jalousie, le juge Profitendieu et sa vie bien rangée ... Et si la rébellion n'avait été qu'une très brève parenthèse dans l'histoire littéraire ?

Faut-il (forcément) être révolté pour faire de la littérature ? Faut-il voir dans la rébellion (inspiré de l'exaltation romantique) un topos littéraire ? Ce topos est-il surmontable, est-il dépassable ? La thématique de la rébellion fait-elle forcément une œuvre littéraire réussie ?

Certes, la littérature aime les rebelles. Elle bâtit volontiers ses exemples héroïques sur le combat : Rieux entré en croisade contre la médiocrité et l'opportunisme qui ont gagné Oran, Sorel tenant tête aux bourgeois dans *le Rouge et le Noir* avant lui. Certains auteurs comme Voltaire incarnent tellement la révolte que cela devient une sorte de cliché que de parler d'un Voltaire révolté. Le 18 juillet 2013 l'hebdomadaire *Le nouvel Observateur* consacre même sa couverture à « Voltaire l'indigné ».

Mais au-delà de ces rebelles évidents qui fondent toute une littérature de la révolte, on repère des rebelles discrets qui peuplent tout un panorama littéraire. Ne faut-il pas voir en effet des rebelles là où on s'y attendrait le moins ? Après tout le rebelle n'est pas le baroudeur, ni le marginal forcément. Il n'est pas hors-cadre forcément, il n'est pas forcément le Rimbaud fantasmé par des générations de lecteurs, mais plutôt celui qui transgresse dans le cadre dans lequel il est pris. Ainsi le curé de campagne de Bernanos ou la Thérèse Desqueyroux de Mauriac, dans un cadre social strict sont ceux qui peut-être donnent encore plus de sens à la rébellion : une révolte certes moins spectaculaire que celle des révolutionnaires camusiens des *Justes*, certes moins marquée que celle du marginal Roberto Zucco chez Koltès mais tout de même : leur inadéquation à leur milieu, leur refus de jouer le jeu prévu, leur inaptitude à remplir les tâches auxquelles leur fonction les avait assignés.

Mais le lien entre rébellion et littérature n'est non plus exclusif. On peut après tout compter sur de grandes figures pas du tout rebelles sans qu'elles n'en soient moins héroïques ou moins emblématiques. Un Meursault n'a rien de rebelle, il est au mieux et malgré lui, à son corps défendant réfractaire et incarne pourtant au-delà même de son rôle dans le roman de Camus toute une génération. Ses activités n'ont rien de rebelle : il va au café le dimanche, il a une amie, il a un patron (il a donc un métier) auquel il doit des comptes. Par ailleurs, pour certains héros de roman, c'est la conformité au modèle qui vaut pour héroïsme : ces héros –là et ces romans –là ne cultivent pas la rébellion qui pour la morale classique serait même considérée comme un insupportable hybride. La princesse de Clèves est héroïque parce qu'elle n'est pas Dom Juan. Les deux ont autant marqué les lecteurs, chacun dans leur genre littéraire, preuve que la qualité littéraire d'une œuvre ne se mesure pas seulement à l'aune de la rébellion. On peut même imaginer une littérature sans révolte, celle des Parnassiens bien-sûr mais aussi celle de ceux qui actent du réel et de la présence des choses plus qu'ils n'en souhaitent la remise en cause : la poésie de Perros, la poésie de Jaccottet ou la poésie de Guillevic dans sa dernière carrière ne sont pas en conflit avec le monde. Au contraire, elles visent plutôt à une réconciliation entre les choses et l'homme.

Et si c'était alors moins le contenu qui était gage de subversion que l'entreprise d'écriture elle-même qui fondait la démarche de révolte ? Et si écrire était en soi, inéluctablement une forme de révolte, un acte de rébellion au sens où elle fait au réel une proposition inédite, vue comme plus ou moins acceptable, plus ou moins saugrenue ?

La rébellion de l'écrivain semble déjà se lire dans son refus des « mots » mais aussi des formes de la tribu. Inventer des mots, comme se plaisent à la faire les membres de l'OuLiPo ou encore des formes (comme le poème –calligramme qui se regarde autant qu'il se lit) apparaissent comme des subversions. Déjà Michaux, insatisfait du dictionnaire mis à sa disposition, pour dire toute l'étendue de son réel, a besoin de générer des mots valises, parfaits barbarismes tels que « emparouiller » ou « endosquer » dans son poème « Le grand combat » (1929). Même dans les écritures les plus linéaires comme le roman qui propose sa chronologie et ses codes (un personnage voire un héros, de l'action, un espace-temps) on ose casser les schémas et se révolter contre les habitudes au point de créer « un Nouveau Roman », dont l'essence-même est d'être en rupture avec le balzacien cahier des charges romanesque. Proposer un monde des mots parallèle, qui vient déranger les représentations habituelles n'est-ce pas déjà une remise en cause de ce qui est au profit de ce qui *pourrait être* ? N'y-a-t-il pas alors une dimension révolutionnaire à ne serait-ce que concurrencer le réel et lui substituer un monde alternatif ?

Ce pouvoir de l'écriture et du discours littéraires apparaît comme outrancier et même dangereux régulièrement aux yeux des puissants les plus arbitraires ou normatifs et il n'est pas si surprenant que les premières victimes des pouvoirs totalitaires soient les artistes, sans doute pour cette capacité à opposer au réel dicté un réel forgé de toutes pièces par leur seule imagination et au mépris des injonctions officielles. Comment expliquer sinon que des Soljenitsyne (envoyé au goulag en 1945 en fait pile au milieu des années communistes), Constantin Noica (assigné à résidence dès 1949 alors que le communiste G. Dej avait pris le pouvoir en 1947 et allait le conserver jusqu'en 1965) Liao Yiwu (emprisonné dès 1990), Pablo Neruda (dont la maison est surveillée par la Junte puis saccagée sitôt le coup d'Etat de Pinochet), Federico Garcia Lorca (assassiné dès 1936 au tout début du franquisme) aient pris tant d'énergie à leurs autorités politiques respectives, eux simples écrivains, simples artistes, si leurs écrits n'avaient pas outrepassé le caractère inoffensif qu'on leur prêtait ? Autant d'indices qui démontrent que les écrivains sont des rebelles jugés suffisamment sérieusement pour qu'ils aient à subir des représailles directes.

La littérature ne semble pas faire le poids en matière de rébellion, prise dans les codes formels et la technicité. Pour autant, elle demeure un topos sûr, qui fait recette. Enfin, elle commande peut-être même l'acte d'écrire, en soi rebelle et réfractaire à un monde préexistant et limité.

Quand Neruda écrit dans son autobiographie *J'avoue que j'ai vécu* : « la poésie est une insurrection », il donne l'impression d'épouser la vision de René CHAR. En traversant l'océan atlantique il semble que les mêmes mots et les mêmes affirmations se retrouvent. Pourtant il n'est même pas certain qu'entre Rimbaud affirmant « Je suis celui qui souffre et qui s'est révolté ! », Breton définissant le Surréalisme comme une « révolte absolue » dans *le Second manifeste du Surréalisme* et Camus donnant à Sisyphé un avenir dans *l'homme révolté*, il soit ici bien question d'une seule et même révolte. Une notion aussi turbulente que la révolte ne se laisse pas enfermer dans une seule définition, à moins que la plus indisciplinée, ce ne soit la littérature elle-même.