

RICHARD MILLET

# L'ENFER DU ROMAN

Réflexions sur la postlittérature

*nrf*

GALLIMARD

## DU MÊME AUTEUR

### *Aux Éditions Gallimard*

- LA VOIX D'ALTO, 2001 (« Folio », n° 3905).
- LE RENARD DANS LE NOM, 2003 (« Folio », n° 4114).
- MA VIE PARMI LES OMBRES, 2003 (« Folio », n° 4225).
- MUSIQUE SECRÈTE, 2004 (« L'Un et l'Autre »).
- HARCÈLEMENT LITTÉRAIRE, entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cecille, 2005.
- LE GOÛT DES FEMMES LAIDES, 2005 (« Folio », n° 4475).
- DÉVORATIONS, 2006 (« Folio », n° 4700).
- L'ART DU BREF, 2006 (« Le Cabinet des Lettrés »).
- DÉSENCHANTEMENT DE LA LITTÉRATURE, 2007.
- PETIT ÉLOGE D'UN SOLITAIRE, 2007 (« Folio 2 € », n° 4485).
- PLACE DES PENSÉES, sur Maurice Blanchot, 2007.
- L'OPPROBRE, essai de démonologie, 2008.
- LA CONFESSION NÉGATIVE, 2009.
- BRUMES DE CIMMÉRIE, 2010.
- LE SOMMEIL SUR LES CENDRES, 2010.
- TARNAC, 2010 (« L'Arpenteur »).

### *Aux Éditions du Mercure de France*

- L'ORIENT DÉSERT, 2007 « Traits et portraits », repris dans (« Folio », n° 4973).

### *Aux Éditions P.O.L*

- L'INVENTION DU CORPS DE SAINT MARC, 1983.
- L'INNOCENCE, 1984.
- SEPT PASSIONS SINGULIÈRES, 1985.
- L'ANGÉLUS, 1988 (repris dans « Folio », n° 3506).
- LA CHAMBRE D'IVOIRE, 1989 (repris dans « Folio », n° 3506).

*Suite des œuvres de Richard Millet en fin de volume*

## L'ENFER DU ROMAN



RICHARD MILLET

# L'ENFER DU ROMAN

Réflexions sur la postlittérature

*nrf*

GALLIMARD



*Et les étrangers ? les écrivains  
étrangers ?*

*— Ils existent pas !*

CÉLINE

*La littérature, de tous les arts,  
apparue la dernière. Et un jour,  
sans doute, la première à s'éclipser.*

GRACQ

*Il suffit de commencer à voir dans  
la culture quelque chose qui a une  
utilité : on confondra vite ce qui a  
une utilité avec la culture. La culture  
généralisée se transforme en haine  
contre la vraie culture.*

NIETZSCHE





## *Avant-propos*

Dans tout ce que je dois à mon enfance libanaise, outre l'expérience de la guerre et, plus tard, la condition d'écrivain, il y a la question du goût ; je m'étonnais, à Beyrouth, qu'on puisse regarder ces films sentimentaux égyptiens qui se ressemblaient tous les uns les autres, qui étaient un seul et même film, interminable, insipide, *invisible*, et pour lequel le mot de kitsch relèverait d'une esthétique rigoureuse. Aujourd'hui, ce sont non seulement les séries télévisées américaines et l'information continue produite par les médias, mais aussi les romans qui me donnent l'étonnement qu'on éprouve devant le mauvais goût, lequel, quand il se généralise, trahit l'effondrement des valeurs de la verticalité. Ce que je cherche à démontrer relève donc de la dimension morale du goût : la majeure partie du roman contemporain, où s'incarne la postlittérature, est la version sentimentale du nihilisme.

Dans ces fragments, au nombre de 555 comme les sonates de Scarlatti, et à propos desquels j'ai longtemps balancé si je les réunirais en chapitres (mais que j'ai choisi de garder dans l'ordre de leur surgissement, au

prix de quelques redites, ou contradictions, pour maintenir haute l'attention du guerrier comme celle du lecteur), je ne parlerai guère du roman français actuel ; les exemples que je prendrai dans le roman étranger permettront d'imaginer ce que j'en pense. On aurait tort de voir là une quelconque intention polémique ou de la haine à l'égard du roman : je pars d'un désespoir, et d'un refus, nul n'ayant, mieux que moi, risqué sa vie sur la littérature, notamment sur le roman. Quant à ce qu'on pense de moi dans la presse c'est le dernier de mes soucis : il y a longtemps que je ne la lis plus, ne fréquentant plus d'écrivains, n'attendant plus rien des processus symboliques mis en place par le milieu prétendu littéraire. Je parle pour ces contemporains par défaut, ou secrets, que sont les derniers lecteurs. J'écris pour gagner ce surcroît de silence où la littérature s'éprouve comme telle.

La définition du postlittéraire, qui peut se comprendre d'elle-même, ne sera pas donnée d'emblée, ni d'un seul coup, mais selon des éclairages changeants. On trouvera donc là des approches multiples, des notations de natures diverses, parfois paradoxales : notes prises au fil de lectures, réflexions sur l'écriture, sur mon travail d'écrivain, fragments d'autoportrait. Car c'est un écrivain qui parle, doublé d'un lecteur professionnel ; et c'est peut-être là une manière de mieux cerner mon objet, non par une charge contre le roman, mais en un acte d'amour envers lui, par opposition à ce qu'il est devenu en tant que genre hégémonique : un instrument de promotion, voire de domination sociale. Pour donner d'emblée une idée simple de mon propos,

je dirai que ce livre tente une définition du cauchemar contemporain nommé roman et qu'on appellera ici tantôt tel, tantôt roman international, tantôt postlittérature. Une définition qui s'éclairera à mesure qu'on avancera dans une lecture qu'on peut aussi effectuer par à-coups, piqués, retours en arrière. Ce que j'appelle postlittérature correspond à ce que d'autres appellent « posthumanisme », « ère de l'épilogue », « spectaculaire intégré », et qui est non pas ce qui se survit à soi-même dans un monde dévasté par la technique, mais l'imposture qui se produit universellement sous le nom de roman et qui n'est qu'un instrument du mensonge général, une falsification, un dévoiement au service du Nouvel Ordre moral ou, si l'on préfère, du moralisme postéthique américain. De là, aussi, en filigrane, ou manifeste, une réflexion sur la condition de l'écrivain français, aujourd'hui, en un monde dont la globalisation anglophone est une œuvre de mort. Dévoué au cynisme comme seule posture d'authenticité mais son langage sonnant faux, le postécrivain, ou le néoromancier (ces termes ne sont guère heureux, mais leur laideur dit assez ce dont il s'agit), est bien plus occupé de la représentation narcissique de la littérature que par l'essence de la littérature : falsification qui peut faire passer la représentation pour l'essence, donc pour la vérité. C'est cette imposture que je tente ici, au moins pour l'honneur, de mesurer — et d'inverser, en rappelant que la littérature ne se réduit pas au roman et que celui-ci peut encore échapper à lui-même, étant en fin de compte une expérience de l'enfer.



1

Je ne brûle pas ce que j'ai adoré. L'apostasie n'est pas mon fort. Je ne prêche pas la mort, ni ne veux consoler, bercé d'illusions ou de regrets. Je dis les choses telles qu'elles sont ; elles crèvent si bien les yeux qu'on s'étonnera de voir proférée une fois de plus cette évidence : la littérature se retire du monde civilisé, comme la nature s'est définitivement éloignée de nous, ne nous laissant que des terres dévastées et des gens appliqués à jouer leur rôle d'humains.

2

« Allons ! Vous exagérez encore ! La nature est désormais sous surveillance et la littérature se porte bien : il n'y a jamais eu autant d'écrivains, de livres, de lecteurs... »

« Il y a en effet un rapport obscur mais indéniable entre le dérèglement climatique et celui des langues — comme entre la surpopulation et cette fonte des

glaces romanesques que j'appelle postlittérature, ou encore le corps mort du roman, fardé, apprêté pour le salon funéraire du divertissement : une momie qu'on mènerait à un bal désormais sans maître de cérémonie, et dansant la dernière valse en des costumes taillés selon les nouvelles normes éthico-juridiques. »

3

Je n'ai pas été entendu. On ne me lit pas vraiment. On m'a voué aux gémonies, accusé des maux au nom desquels la démocratie de masse exclut les écrivains. Je ne viens pourtant pas faire œuvre de mort. J'apporte cette maladie de la mémoire qu'on appelle la littérature. Je reprends de la hauteur. Peu m'importe qu'à toute époque il y ait des jérémiades ou des oiseaux de malheur, et qu'on veuille me cantonner dans ce rôle. Que la langue se dégrade à mesure que s'accroît le mensonge n'est déjà plus une affaire nationale ; écrivant, nous ne travaillons pas à la défendre, ni à l'illustrer : nous sommes seuls, plus que jamais, dans la langue, et notre solitude a valeur de loi autant que de goût. Orwell disait que le délitement de la langue est un signe de dégradation politique, et cette dégradation un prélude au totalitarisme : nous sommes bien dans l'œil du totalitarisme démocratique. La langue est aussi le lieu de la répudiation de toute spiritualité et du refus de cet héritage qu'on nomme littérature, au nom de l'affirmation de soi. L'ignorance de la langue en tant que gage

d'authenticité : voilà un élément de l'esthétique post-littéraire.

4

À force d'entendre vanter partout les vertus supérieures de la langue anglaise, notamment sa malléabilité, son vocabulaire, sa dimension démocratique, on se sent presque honteux, sinon coupable, d'écrire encore en français, langue réputée difficile, aristocratique, en un mot trop *littéraire* — autre condamnation lancée par le postlittéraire, pour qui *écrire* est une façon de se débarrasser non seulement de ces carcans que sont les langues nationales, mais de l'écriture elle-même en tant que style.

5

Ils veulent écrire comme ils respirent; autant dire comme on ment, écrire consistant pour eux à écrire dans sa langue maternelle en rêvant de l'anglais. Cette langue maternelle ne *pass*e pas : ils la rotent plus qu'ils ne la digèrent, sans savoir qu'ils sont en réalité digérés par elle, qu'elle est le corps dont ils sont issus et où ils gésiront, quoi qu'ils en disent.

Que nous soyons entrés dans l'ère postlittéraire se vérifie non seulement par l'inflation d'un genre hégémonique, le roman, mais aussi par la mort quasi clinique des autres genres, le théâtre, la poésie (eux-mêmes hantés par le roman comme celui-ci l'est par le cinéma) et surtout ces textes dits inclassables dans lesquels réside souvent le meilleur de la littérature.

Il est bon de rappeler que la littérature en tant que telle n'a pas toujours existé ; que la notion d'auteur, comme celle d'écrivain, est récente et susceptible de varier ; qu'il en existe des définitions diverses et contradictoires, et une histoire de ces variations qui est à soi seule la littérature. Il se peut même que la véritable histoire de la littérature, du moins son vrai *roman*, soit celle de son impossibilité à mourir.

Peut-être la littérature ne désire-t-elle rien d'autre que d'en finir avec elle-même ; ce serait là son essence secrète qui, loin de se confondre avec la pulsion de mort, trouverait dans le souci d'en finir de quoi accéder au grand registre de la vie.



Quelque chose de paradoxal menace la littérature : le succès du roman, et le prestige social qu'elle conférerait. Perspective trompeuse : plus il y a d'écrivains (de romanciers, devrais-je dire), moins il y a de lecteurs. Les « gros lecteurs » (ceux qui faisaient leur profit de tous les genres littéraires et des sciences humaines) ont déjà disparu. On en est à la lecture *allégée*, voire à l'allègement de la lecture, ce que nul, professeurs, éditeurs, écrivains, libraires, journalistes, ne veut reconnaître publiquement, de peur de scier la branche sur laquelle ils perpétuent un mensonge officiel. Au moins devraient-ils proposer l'ennui comme remède : l'ennui ayant disparu avec la tuberculose, l'infini et le silence, lire est devenu une activité antisociale.

## 10

Nous écrivons pour le lecteur désormais absent mais qui existe comme gage de l'insuccès dans lequel nous sommes, plus que jamais, libres d'écrire.

## 11

L'obscène accroissement de la production romanesque comme effet de la permissivité morale : jusque-là le roman avait pour principe de faire oublier la personne

même de l'auteur ; dans la postlittérature, c'est le roman que fait oublier la liberté (ou le fantasme) de tout dire, ce qui ne peut avoir lieu sans la *visibilité* de l'auteur, lequel lui donne l'allure d'un dérisoire service après-vente qui le place sous l'égide de leur saint patron : « l'illustre Gaudissart ».

12

Éliminons d'emblée l'accusation de cassandrisme, de déprimisme, de déclinisme, pour employer des néologismes suscités par ce qu'on appelle la crise — laquelle n'est pas seulement financière ou économique (la réputation telle est une manière d'esquiver le problème du monde postlittéraire). J'ai trop conscience de la doxa pour redéployer le topos de la décadence de la littérature française. Dois-je le répéter : ce que je dis là de la France vaut pour toutes les nations ; c'est la littérature en tant que telle qui est en train de s'éteindre, partout, pour avoir noué avec le seul roman un pacte servile. L'idée de décadence n'est qu'un *motif* du nihilisme, et la littérature celui de l'épuisement des langues — la mort littéraire des langues, la littérature ne pouvant plus rendre compte de sa propre disparition autrement que par l'inflation romanesque où s'achève l'immense songe qu'elle fut (et sinon le songe même, du moins une manière de s'y abandonner).

Nous entrons en un temps où la plupart des œuvres classiques sont devenues illisibles aux postlittéraires; l'ignorance est commune aux usagers des langues nouvelles, et le passé un « événement » politiquement incorrect; écrire, dès lors, revient à oublier, à effacer; de là que des œuvres comme celles de Green, Mauriac, Jouhandeau, Morand, et même Céline, pourtant peu éloignées dans le temps, paraissent, parce qu'elles témoignent du moment où les choses ont basculé, plus lointaines que celle de Flaubert, les auteurs postlittéraires se trouvant, eux, par rapport à ce passé extraordinairement vivant qu'est le classicisme, dans la position de ceux qui croyaient que la terre était plate.

L'orthographe est devenue incertaine, la syntaxe flottante, les esprits veules : fantasme, fatalité ou hantise, l'oralité est devenue le seul modèle littéraire, car « authentique », « immédiat », « convivial ». Domine la vieille haine de la plèbe contre les clercs, les prêtres, et la dimension régaliennne de l'écriture. Telle est la puissance intimidatrice de la démocratie que tout flotte dans un présent en quête de configurations heureuses : le présent comme divertissement perpétuel, et le roman postlittéraire comme dévoiement du sacré.

Umberto Eco divisait les écrivains entre apocalyptiques et intégrés. Catégorisation évidemment obsolète, puisque l'apocalyptique n'est plus qu'une des figures de l'intégration, avec l'exilé, l'étranger, le dissident, le rebelle, l'antiraciste, les uns et les autres stipendiés par le Nouvel Ordre moral : la postlittérature comme mise en œuvre d'une doxa intégrant (désamorçant, ou discréditant) sa propre contestation.

De même qu'il n'y a plus de « grande musique » (comme on disait naguère pour désigner la musique savante), de même la littérature ne saurait plus être répartie entre grande et populaire, encore moins moyenne ; c'est pourtant une des caractéristiques de la postlittérature que d'être médiocre, à l'heure où la haute culture s'est diluée, honteuse, dans la démocratie. Plus encore, des folliculaires voient un signe de la bonne santé littéraire française dans le fait que soient traduits des auteurs tels que Marc Levy, Guillaume Musso, Bernard Werber, Anna Gavalda, Éric-Emmanuel Schmitt, sans voir que ces auteurs écrivent dans une langue déjà potentiellement traduite, donc littérairement annihilée par son indigence : l'anglais international, qui est le mode d'être de l'insignifiance littéraire. Des écrivains ? Non, des romanciers gallo-ricains qui n'ont pas franchi le pas de la non-traductibilité : la littérature n'étant plus que tra-

*Aux Éditions François Janaud*

AUTRES JEUNES FILLES. *Avec des dessins d'Ernest Pignon-Ernest*, 1998.

*Aux Éditions Fayard*

POUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE, 2004.

*Aux Éditions L'Archange Minotaure*

SACRIFICE, avec des photographies de Silvia Seova, 2006.

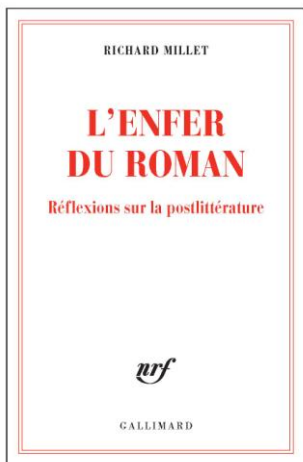
TOMBÉS AVEC LA NUIT, 2007.

*Aux Éditions Fürstemberg*

ESTHÉTIQUE DE L'ARIDITÉ, 2009.

LETTRE AUX LIBANAIS SUR LA QUESTION DES LANGUES, 2009.

L'ENNEMI, 2010.



# **L'enfer du roman Richard Millet**

Cette édition électronique du livre *L'enfer du roman*  
de *Richard Millet*  
a été réalisée le 23 septembre 2010 par les Éditions Gallimard.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,  
achevé d'imprimer en septembre 2010 par FLOCH  
(ISBN : 9782070129690)  
Code Sodis : N44419 - ISBN : 9782072412370  
Numéro d'édition : 175701