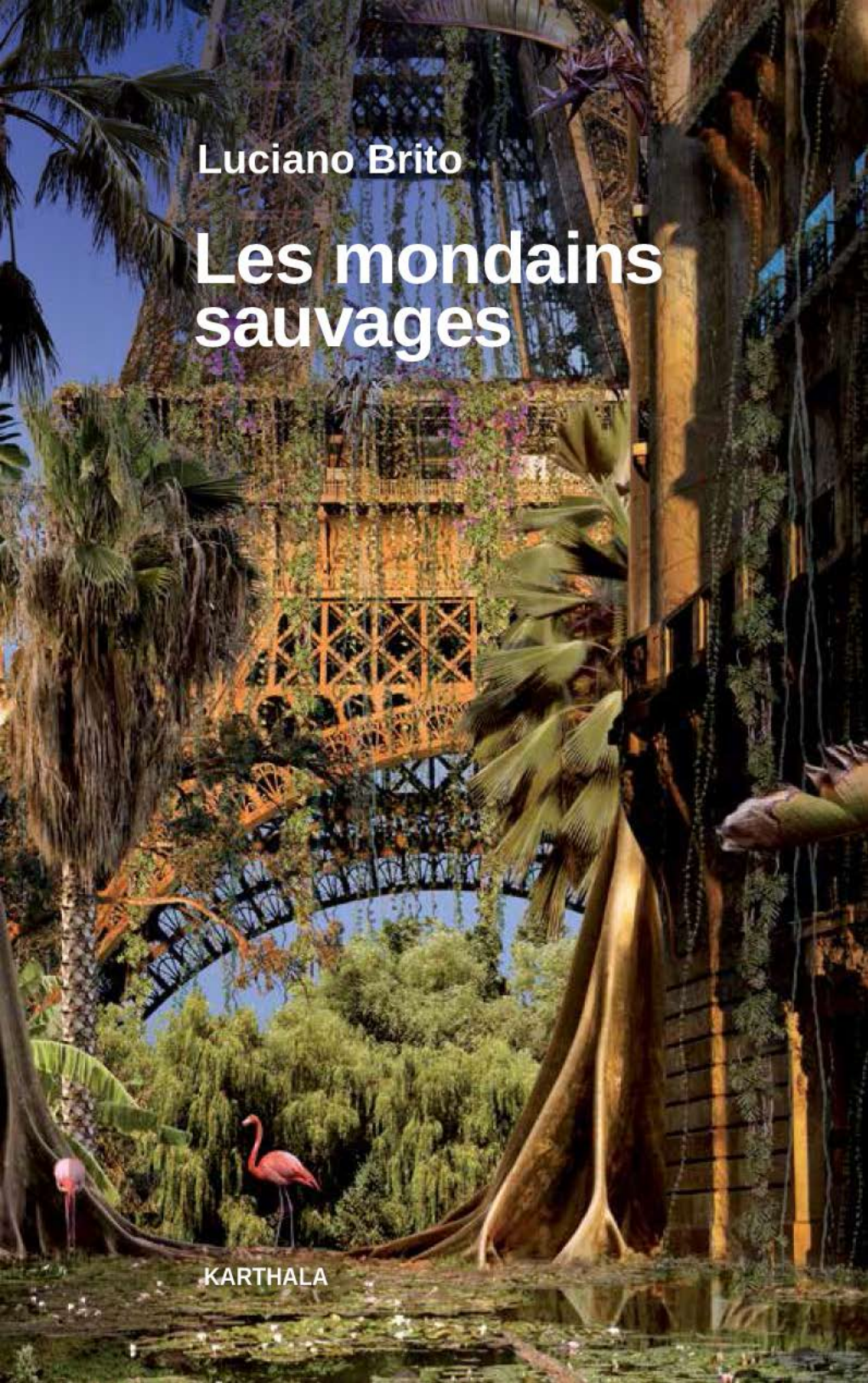


A surreal, dreamlike landscape. In the background, a tall, rusted metal tower, resembling the Eiffel Tower, rises into a sky filled with dense, colorful clouds. The tower is partially covered in vines and flowers. In the foreground, a lush jungle scene unfolds. On the left, a tall palm tree stands next to a large, gnarled tree trunk. In the center, a large, green, feathery plant, possibly a banana leaf, dominates the view. To the right, a large, brown, textured object, resembling a crocodile or alligator, is partially visible. The ground is covered in green moss and small white flowers. The overall atmosphere is one of a fantastical, overgrown world.

Luciano Brito

Les mondains sauvages

KARTHALA

Lettres du Sud

Collection dirigée par Elara Bertho

Cet essai renverse le regard porté sur les récits d'arrivées dans les grandes villes : et si ces « romans d'apprentissages », ces « romans de migrations », au lieu d'être des trajectoires d'émancipation, n'étaient-ils pas plutôt des romans d'ensauvagement ? La ville, l'urbanité n'est pas le stade ultime de la civilisation : au sein de sociétés capitalistes et inégalitaires, c'est bien le mythe positif de la ville contemporaine qu'il faut revoir à nouveaux frais.

À partir des chefs-d'œuvre de Marcel Proust, d'Osman Lins, de V. S. Naipaul, de Joyce Carol Oates et de Roberto Bolaño, l'auteur s'attache à définir ce qu'il entend par « mondains sauvages » : lorsque la ville est une erreur, un cauchemar, les personnages travaillent à leur propre dépossession. Les villes sont malades, trouées, névrosées – dessinant des paysages labyrinthiques.

Luciano Brito analyse, au plus près de la phrase, comment émerge une poétique sous le signe du devenir-végétal de l'urbain. Les métaphores botaniques, les lianes, la forêt, les listes d'algues : quelques pistes pour penser nos nouvelles urbanités. Le croisement audacieux des grands romanciers du ^{XX}e siècle à travers le monde propose ainsi une vision renouvelée des grandes villes, du bidonville à la mégapole, de l'agglomération branchée aux faubourgs sales.

*Né à Fortaleza au Brésil, **Luciano Brito** est écrivain et chercheur. Docteur en littérature comparée de l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, où il a enseigné entre 2014 et 2017, il est l'auteur notamment de *Fortaleza* (Cepe Editora, 2021).*



La recherche menant à ce travail a bénéficié
d'un financement intégral de la Fondation CAPES,
Ministère brésilien de l'Éducation, Brasília,
DF, 70040-020, Brésil.

© Éditions Karthala, 2023
22-24, boulevard Arago – 75013 Paris
www.karthala.com

ISBN : 978-2-38409-025-9
(première version papier, 2023)

Maquette : Bärbel Müllbacher

Couverture : Paris Mon Coco. 2022 © Chris Morin-Eitner.

Luciano Brito

LES MONDAINS SAUVAGES

Essai



KARTHALA

À Ron Naiweld

Introduction

L'erreur

Comment des romans peuvent-ils encore inspirer des manières par lesquelles des individus se forment, deviennent précisément des individus ? Une piste, ancrée dans la mémoire de notre société capitaliste, revient à mettre en valeur des récits de l'effort personnel et des essais d'émancipation : des intrus migrent vers des métropoles et y tentent leur chance. La rencontre souvent conflictuelle entre des motivations héritées de cette mémoire et des contraintes imposées par cette même société peut conduire à des récits d'autonomisation réussis ou ratés, si nous souscrivons à ce que peuvent être la réussite, le ratage ou l'autonomisation dans l'ordre du discours de cette mémoire. Des manières de s'introduire dans la société ; des façons d'ouvrir des chemins et de se faire une place à l'intérieur de grandes villes qui semblent immobiles, dans lesquelles des personnes s'efforcent de mieux comprendre d'où viennent leurs motivations et de devenir des sujets. Des manières de socialiser, d'imiter, de se dépersonnaliser. Roman d'apprentissage urbain, roman de formation, roman de la migration : que sont devenus, au XX^e siècle, ces récits qui marquent directement ou indirectement nos modes de vie, qu'on y adhère ou qu'on s'y oppose ? Comment mesurer leur degré de pertinence dans notre monde accéléré, très inégal, névrosé, désordonné, qui accumule des corps de migrants noyés en Méditerranée et des bidonvilles pollués et invivables qui annulent les mythes positifs de la ville moderne ? Cet essai se consacre à poser ces questions en compagnie de quelques œuvres qui en font un problème majeur.

Tracer l'histoire de l'arrivée dans une grande ville pourrait se ramener à un problème pratique : car dans un temps marqué par bien des contraintes sociales, qui ne font souvent que s'aggraver

avec l'institution de nouvelles frontières et de nouvelles formes d'exclusion, il serait compréhensible de faire des intrusions et de la lutte pour la survie notre motivation première. Mais l'hypothèse que je soutiendrai ici est que, pour certains romanciers du XX^e siècle, tracer l'histoire de l'arrivée dans une grande ville revient surtout à tracer l'histoire d'une erreur, inhérente à la mécanique même de ce récit : celle de croire que le parcours vers la liberté, le bonheur, la vie de l'esprit consiste à migrer vers les capitales, à participer aux rituels mondains, que ce soit de façon anthropologique ou intellectuelle, et à incorporer des mythes, des idéaux et des pratiques liés à la vie métropolitaine. Quelques exemples canoniques des romans d'apprentissage du début de l'ère industrielle, comme *Illusions perdues*, d'Honoré de Balzac, et *L'éducation sentimentale*, de Gustave Flaubert, sont des études critiques qui contiennent les semences de cette erreur, à partir du cas d'une ville perçue comme la capitale du XIX^e siècle, Paris. Mais alors qu'au XX^e siècle les mythes autour de la vie urbaine continuent à se relayer et à se répandre vers le monde depuis quelques centres impériaux, par exemple Paris, Londres, New York et Hollywood, avec une force imaginative et l'aptitude à se faire traduire encore plus solides qu'au siècle précédent, ces premières études ne peuvent plus rendre compte de l'ampleur de l'erreur face à la complexité de la modernité. Les cinq œuvres que nous étudierons ici, les romans de Marcel Proust, d'Osman Lins, de Vidiadhar Surajprasad Naipaul, de Joyce Carol Oates et de Roberto Bolaño, s'écrivent à l'intérieur de cette nouvelle complication. Elles se construisent dans le vague souvenir des romans d'apprentissage urbain ; font des villes et de la vie urbaine une énigme, une obsession, souvent une satire, indéfectiblement un cauchemar ; et, à partir de là, revient la problématique liée à l'erreur, une problématique avant tout littéraire car aux fondements de la question se trouve une réflexion sur l'écriture et la pensée.

Introduire notre sujet par l'erreur est une façon de souligner, dès le début de notre travail, que, malgré son titre, cet essai ne présente aucun parcours romanesque ni aucune consigne ou instruction pédagogique sur la façon de migrer avec succès dans une grande ville, de devenir un individu ou un intellectuel mondain

en possession des grammaires et des manières de la vie urbaine. Dans un monde où la population urbaine mondiale a déjà dépassé la population rurale, dans un siècle marqué par la compétitivité, par la ré-impérialisation, par la domination de la langue anglaise, par des crises migratoires et des crises régulières sur le marché du travail ; et selon une nouvelle perception du réel où des outils technologiques favorisent des formes de socialisation inédites qui remplacent celles des romans de Balzac et de Flaubert, un livre pédagogique, qui fournirait des consignes et des instructions, pourrait être compréhensible du point de vue pratique. Tel ne sera pas notre propos.

Notre travail sera autre : il sera question de comprendre et de déconstruire ce mode de vie qui prédomine dans les récits de soi à l'âge de la mondialisation, que ce soit quand des individus y adhèrent en tant que migrants dans des situations critiques, ou en tant qu'arrivistes ou opportunistes ; ou encore, ce qui correspond le mieux à l'intuition des romans que nous analyserons et au chemin qu'ils prendront, quand des individus le refusent. Au roman d'apprentissage de la maîtrise et du carriérisme des Rastignac, nous opposerons et préférerons le roman de la dépossession. Insister dès les premières lignes de ce travail sur l'erreur est une façon de ne pas être neutre quant aux directions que nous prendrons, tout en envisageant une posture nuancée de non-adhésion. Plus profondément, selon le cheminement de la pensée de ces romans, l'erreur peut être vue comme un détour nécessaire ; elle peut se comprendre au sens informatique : elle révèle un problème de la machine (le roman d'apprentissage urbain, le récit de l'Empire) à laquelle elle est attachée, et par conséquent, à partir de son propre exemple, par quels moyens cette machine est défectueuse.

Mondains, sauvages

La mondanité, comme nous le verrons, est aussi une affaire intellectuelle : elle indique un ensemble de pratiques de la socialisation des textes eux-mêmes, comme l'imitation, la citation et la bibliographie, qui deviendra un nouveau problème du roman urbain.

Ce qui explique que, dans une certaine mesure, l'état des lieux de la recherche vienne des œuvres elles-mêmes. Cela ne nous empêche pas de saluer quelques investigations, qui se situent dans une lignée stylistique et critique qui pourrait remonter à *Illusions perdues* de Balzac, à *L'éducation sentimentale* de Flaubert et aux *Lois de l'imitation* de Gabriel Tarde¹, ce dernier tentant de rendre intelligibles les mouvements de la société à partir de la notion d'imitation. Quelques travaux plus récents se relieront à notre quête : *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form and International Law*², de Joseph Slaughter, est une étude stimulante de narratologie politique, qui met en évidence la façon dont les valeurs humanistes du roman d'apprentissage confirment ou nuancent des récits impérialistes et déshumanisants du droit international. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*³, de Gayatri Spivak : comme son titre le dit, l'ouvrage tente d'activer le modèle des Lumières en le déconstruisant pour le moment multiculturel. Plus encore, Spivak imagine des formes performatives de commentaire critique pour donner forme à la sociologie et à la psychologie du migrant urbain. Davantage que l'héritage des Lumières (de toute façon absent chez Proust et chez Bolaño), c'est l'idée d'un récit critique performatif, à la place d'une argumentation logique, qui nous inspirera. *Peau noire, masques blancs*, de Frantz Fanon⁴, reste un souvenir fort et actuel en ce qu'il constitue une tentative de compréhension des névroses et des complexes de culpabilité liés à la migration urbaine, surtout dès qu'il sera question des romans de Lins et de Naipaul. *Le pire des mondes possibles : de l'explosion urbaine au bidonville*

1. Honoré de Balzac, *Illusions perdues* [1837-1843], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011. Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale* [1869], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2012. Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation* [1890], Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001.

2. Joseph Slaughter, *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form and International Law*, New York, Fordham University Press, 2007.

3. Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge, Harvard University Press, 2012.

4. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* [1952], Paris, Seuil, coll. « Points », 1975.

global, de Mike Davis⁵, propose une macro-géographie des grandes villes mondiales, un travail ambitieux en ce qu'il essaie d'exposer l'urbanisation croissante de la planète sans tomber dans des récits rationalisants. *Paradise Discourse, Imperialism and Globalization: Exploiting Eden*⁶, de Sharae Deckard, trace une continuité narrative entre les voyages impériaux de la première modernité et des formes plus récentes de tourisme et de discours écologiques, constituant pour cette raison une piste intéressante pour la réflexion sur Bolaño, à propos duquel Deckard a écrit des articles. *Words of the World: The Global Language System*, d'Abram de Swaan⁷, qui nous accompagnera pendant une partie importante de cet essai, aborde la ré-impérialisation du monde d'un point de vue strictement linguistique : à partir du cas de la domination de la langue anglaise au long du XX^e siècle. Les problèmes que cette œuvre majeure suscite se relient directement aux intuitions des romans de Naipaul et Oates.

Nous n'oublierons pas la motivation de ces romanciers, qui insistent sur l'oubli des savoirs, à organiser ou à réorganiser, et sur la préférence pour l'écoute moins prestigieuse, du point de vue de nos sociétés d'accumulation de l'information, de leur intuition vierge. C'est pour cette raison que, dès qu'il sera question des langues des romanciers, nous préférons les écouter directement plutôt que de recourir aux théories du roman qui risquent de figer le style dans des structures poétiques. Sensible à cette résistance à la fixation et à la domination, *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*⁸, d'Eduardo Viveiros de Castro, offre aussi un riche panorama sur l'imaginaire de la sauvagerie en contexte amérindien.

5. Mike Davis, *Le pire des mondes possibles : de l'explosion urbaine au bidonville global*, trad. Jacques Mailhos, Paris, La Découverte, 2006 ; *Planet of Slums* [2006], New York, Verso, 2007.

6. Sharae Deckard, *Paradise Discourse, Imperialism, and Globalization: Exploiting Eden*, Londres, Routledge, coll. « Routledge Research in Postcolonial Literatures », 2010.

7. Abram de Swaan, *Words of the World: The Global Language System*, Cambridge, Polity Press, 2001.

8. Eduardo Viveiros de Castro, *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*, São Paulo, Cosac Naify, 2002.

Les romanciers

Continuons en présentant les œuvres qui orienteront notre travail.

À la recherche du temps perdu, de Marcel Proust, est un des livres les plus influents du XX^e siècle, perçu comme un cas inaugural du roman moderne⁹. Peu lu en France jusqu'aux années 1950, Proust connaît une renaissance considérable à partir des années du structuralisme. Présenter Proust en France en 2023 peut sembler un exercice discutable, tellement l'écrivain de *La recherche* s'est associé à un patrimoine, est entré dans l'institution, semble incarner la culture française ; un auteur qui vit dans la mémoire de bien des lecteurs de romans. À l'étranger, la présentation serait plus compréhensible, bien que les traductions de *La recherche* abondent dans beaucoup de langues. Il est aussi possible de lire Proust sans l'associer spécialement ni à un patrimoine national, ni au modernisme, ni à sa réception variée. Présenter Proust ainsi est un geste proustien : sans ignorer son influence sur le XX^e siècle, ni son association avec tel ou tel courant poétique de son temps, ni la valeur des études autour de son œuvre auxquelles nous reviendrons à plusieurs reprises, nous tenterons autant que possible de lire *La recherche* comme si c'était pour la première fois.

Roman d'apprentissage excentrique, roman sociologique, roman psychologique, méta-roman, récit poétique, essai, traité scientifique sur la passion, sur la guerre, sur l'homosexualité, sur le sadomasochisme, projet de roman, *La recherche* est un livre expérimental qui s'aventure dans plusieurs domaines de savoir sans prétendre à en donner un mot résolutoire et encore moins spécialiste : la médecine (surtout la neurologie et l'ophtalmologie),

9. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* [1913-1927], Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999. Cette édition, publiée en un seul volume, correspond au texte établi entre 1987 et 1992 par Jean-Yves Tadié, publié à la Bibliothèque de la Pléiade, et aux livres des éditions de poche de Gallimard, « Folio », publiés à partir de 1988. Le choix de citer ce seul volume rendra, nous l'espérons, la lecture des extraits plus rapide, et la quantité de titres mentionnés moindre, ce qui facilitera sa comparaison avec les œuvres qui lui tiendront compagnie sans rien enlever à sa complexité. À partir de maintenant, nous indiquerons uniquement le titre de cet ouvrage.

la botanique, la zoologie, la physique, la géologie, l'histoire naturelle, la mythologie, la philosophie, la technologie, la science militaire. Qui s'aventure aussi à parcourir plusieurs cultures, siècles et d'autres formes d'expression que la littérature, avec une grande curiosité mais aussi de façon erratique, à la manière d'un flâneur. Si la culture et le vocabulaire de Proust relèvent de l'éclectisme, d'une immense ambition et d'une véritable volonté de totalisation, il est aussi vrai que ce livre hors-genre, anarchique et non chronologique se construit à partir de fragments narratifs, de gonflements internes de paragraphes où s'accumulent des trous de mémoire, des oublis et des citations approximatives qui déclinent l'image d'une stabilité patrimoniale. La proximité linguistique et géographique entre Proust et les écrivains canoniques du roman d'apprentissage parisien fait de lui un choix évident pour traiter de la déconstruction de ce mode romanesque au XX^e siècle, mais même là il est utile d'insister sur la difficulté de situer Proust comme un écrivain « central » : soit par l'excentricité du vocabulaire et de la syntaxe qui est la marque de *La recherche* ; soit par l'origine juive et l'homosexualité de Proust, ou encore par son goût de la fête, qui anticipent la réception négative initiale de l'œuvre ; soit (ce qui nous concerne plus particulièrement du point de vue de l'étude de la société) par la préférence nette de Proust pour le style et la pensée somnambulique de Gabriel Tarde, une figure en marge de la discipline sociologique, au profit d'une apparente négligence des grands noms de la sociologie de son temps ; soit encore par l'effacement étonnant, dans *La recherche*, du XVIII^e siècle français, celui des Lumières, de la raison et du bon sens. Issu de la grande bourgeoisie de la III^e République de la fin du XIX^e siècle, Proust ne ressemble pourtant pas à l'image que la France de son temps aurait pu se faire du grand écrivain français, et c'est à partir de cette excentricité que je souhaite l'aborder. Au Proust muséifié et monumental, à l'auteur incontournable et majestueux, au « sage serein¹⁰ » comme dit Leo Spitzer, nous pouvons opposer le jeune homme et mauvais fils nerveux, névrosé,

10. Leo Spitzer, *Études de style* [1970], trad. Alain Coulon, Michel Foucault et Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980, p. 413.

aux tendances suicidaires, confus, mystique, opiniâtre, sauvage et graphomane ; comme tout être humain, quelqu'un d'initialement mystérieux, que je lirai, comme le narrateur proustien avec ses personnages, à partir des premières impressions qu'il donne.

Avalovara est le roman le plus ambitieux d'Osman Lins, écrivain né en 1924, moins de deux ans après la mort de Proust, au Pernambouc, dans le Nordeste brésilien¹¹. Auteur d'une œuvre hermétique, cérébrale et impopulaire, Lins est pourtant devenu un classique au sens noble du terme : une discipline en soi qui jouit avec les années d'un espace critique indépendant, qui se concrétise sous la forme de groupes de recherche consacrés à son œuvre ; un écrivain « des écrivains », lu et admiré presque uniquement par des romanciers ou des universitaires. Publié en 1973 à la suite des années les plus sévères de la dictature militaire brésilienne, *Avalovara* alterne huit lignes narratives autour d'une fantaisie qui semble se tenir à distance de l'histoire contemporaine : un garçon, qui imagine être mâle et femelle, au fond d'une citerne, voit le spectre d'une Ville (délibérément allégorisée avec la majuscule) et décide d'entreprendre un voyage pour y arriver. À la recherche de la mémoire de ce spectre urbain, à Paris, au Nordeste et à São Paulo, à la conscience historique et à une réflexion sur l'écriture qui prend en compte le travail individuel

11. Osman Lins, *Avalovara* [1973], São Paulo, Companhia das Letras, 1995 ; *Avalovara*, trad. Maryvonne Lapouge, Paris, Denoël, coll. « Les Lettres nouvelles », 1975. Francophile, s'inspirant pour l'épisode d'*Avalovara* en France de son séjour à Paris dans les années 1960, Lins a longuement échangé avec sa traductrice. Cette traduction est la seule qui existe et elle n'a pas été rééditée pour l'instant. Bien que Lins soit peu traduit, on peut noter l'impression que sa langue laisse à ses traducteurs. Outre Maryvonne Lapouge, qui a écrit une préface très élogieuse à *La reine des prisons de Grèce*, le dernier roman de Lins qu'elle a également traduit, Gregory Rabassa, traducteur de la littérature latino-américaine en anglais, dans un article, est convaincu qu'*Avalovara* est le roman latino-américain qui est allé le plus loin dans la réflexion sur la création, une création qui repose aussi sur l'inventivité active de ses lecteurs (et, en ce qui concerne Rabassa, de ses traducteurs). Voir Gregory Rabassa, « Osman Lins and Avalovara: The Shape and Shaping of the Novel », *World Literature Today*, vol. 53, n° 1 (*The Three Worlds of Lusophone Literature*), hiver 1979, p. 30-35 (p. 35). À partir de maintenant, nous indiquerons seulement le titre du roman de Lins. *Avalovara* ne change pas de titre dans la traduction ; nous avons opté pour marquer la différence comme suit : *Avalovara* de l'éd. brésilienne.

et les lacunes et violences du contexte brésilien, s'ajoute l'exubérance technique de la prose de Lins : des personnages qui sont des villes ou contiennent des peuples ; des espaces qui sont des parcours ; un récit de soi qui est une cosmogonie composite à partir de bribes de mythologies chrétiennes, hindoues, bouddhistes ; un roman qui est en même temps une accumulation et une puissance. C'est bien ce qu'indique le néologisme *Avalovara*, mot qui réinvente et maximise le mot tupi *ara* pour projeter la vision d'un oiseau noir et géant, producteur d'oiseaux, à l'image d'un macro-roman qui est aussi un roman potentiel. D'une structure vigilante, alerte, concentrée, précise, claire et économique émane le récit ouvert, étoilé, infini. S'annonce une œuvre mobile, qui ne cesse de s'inventer et de se renverser, de réécrire l'*Apocalypse* en positif et la *Genèse* en négatif, et de programmer des lectures créatives.

Plus que d'imaginer ce que peut être un récit d'apprentissage urbain au Brésil, en langue portugaise et sous un régime dictatorial, l'œuvre de Lins, puisqu'elle semble indissociable des milieux intellectuels, s'intéresse aux formes de mondanités intellectuelles, aux façons dont le savoir s'organise et s'affiche (par exemple avec des citations, des listes de noms, des notes de bas de page, des pulsions encyclopédiques, des références bibliographiques ; dans des colloques ou des salons de lecture, à l'université), et s'allie à des formes vides d'oppression ou s'en éloigne. C'est en quoi l'alignement possible entre l'oppression au sein de toute activité intellectuelle et l'oppression de la dictature militaire au Brésil constitue une ligne de réflexion originale dans *Avalovara*, que nous aurons l'occasion d'analyser. Lins a à l'esprit la fragilité des universités au Brésil, et la facilité avec laquelle le savoir ou des effets de savoir ont glissé vers la propagande, le mensonge et la corruption au long de l'histoire de l'Amérique latine. En apportant un tel débat au cœur du roman, Lins fait converger avec force deux possibles du sujet moderne : l'apprenti urbain et l'aspirant professeur ou chercheur en littérature. La juxtaposition est particulièrement inattendue étant donnée la précarité historique de l'enseignement et de la recherche en sciences humaines au Brésil, et d'autant plus originale du point de vue imaginatif que Lins relie

à sa réflexion des images et des vocabulaires qui lui sont chers, qui viennent de l'architecture et de la géométrie ; de l'occultisme, de l'astrologie, de la chiromancie, de l'alchimie, de la numérologie, de la magie. Dépourvue d'humour, l'œuvre de Lins anticipe pourtant les satires très drôles de Bolaño, qui font se rejoindre des intellectuels et des dictateurs. On commence à percevoir que ces deux romanciers font de la possibilité des communautés intellectuelles autonomes en Amérique latine un champ d'intérêt.

De l'œuvre vaste de Naipaul, que nous allons parcourir dans son intégralité, trois textes s'avèrent particulièrement utiles pour notre problématique : *Les hommes de paille*, de 1967 ; *Dans un État libre*, de 1971 ; et *L'énigme de l'arrivée*, de 1987¹². Dans ces trois livres, mais aussi dans *La moitié d'une vie*, plusieurs exercices autobiographiques et des récits de voyage, Naipaul revient sans cesse au sujet qui est l'obsession de son œuvre : l'arrivée d'un migrant indo-caribéen ou indien dans des capitales impériales de la deuxième moitié du xx^e siècle. Le roman de Naipaul est fondamentalement anglophone parce qu'il est écrit en anglais et parce qu'il fait de l'effet de cette langue – et de l'héritage de l'Empire britannique sur des individus dans les anciennes colonies, en particulier Trinidad et l'Inde – un problème majeur. Probablement pour cette raison, Naipaul est peu lu dans le monde non anglophone : en ce qui concerne les aires géographiques qui nous tiendront compagnie ici, jusqu'à 2023, il y a très peu d'études sur son œuvre au Brésil, au Mexique ou en France ; alors qu'en Angleterre, en Amérique anglophone et en Inde, Naipaul est, depuis des décennies, devenu une espèce de monstre, que ce soit au bon ou au mauvais sens du terme (nous

12. Vidiadhar Surajprasad Naipaul, *The Mimic Men* [1967], Londres, Picador, 2011 ; *Les hommes de paille*, trad. Suzanne Mayoux, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2014 ; *In a Free State* [1971], Londres, Picador, 2011 ; *Dans un État libre*, trad. Annie Saumont, Paris, Albin Michel, coll. « Les grandes traductions », 2001 ; *The Enigma of Arrival* [1987], New York, Vintage, 1988 ; *L'énigme de l'arrivée*, trad. Suzanne Mayoux, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2012. À partir de maintenant, nous indiquerons seulement le titre de ces ouvrages. Nous lirons Naipaul dans sa langue et avec ces traductions.

aurons l'occasion d'y revenir à plusieurs reprises). La question de l'imitation interculturelle, au fond le problème de la socialisation à l'échelle intercontinentale, dans le roman de Naipaul, se fait presque toujours en anglais, vers la langue anglaise, même quand il est question (et il l'est définitivement) de déterritorialiser cette langue et de la rendre accessible et atonale. C'est que le pouvoir anticipateur de l'œuvre de Naipaul est de concevoir un monde qui est *déjà* en train de s'homogénéiser vers cette vulgate mondiale, et de tenter de trouver des manières de construire des récits de soi élégants et vitalistes à l'intérieur de ce cauchemar linguistique. Plus qu'elle ne s'adresse à des migrants caribéens ou indiens pour qui l'anglais est déjà une langue maternelle (j'insiste sur ce point parce que, à cause de la quasi-absence d'études sur Naipaul dans le monde non anglophone, c'est un aspect ignoré), l'œuvre de Naipaul peut s'adresser aussi aux migrants quelconques pour qui l'anglais *n'est pas* une langue maternelle ; pour qui l'anglais, la langue du pouvoir, peut être aussi la langue de l'autonomisation et de l'*empowerment*¹³.

Opposée à de beaux mots inutiles, faussement compliqués et faussement révolutionnaires, l'œuvre de Naipaul a ainsi une portée pragmatique en ce que, parmi les cinq romanciers que nous allons étudier, c'est de loin Naipaul qui pense le plus directement aux individus démunis et sans représentativité, dans des zones diverses de la planète, qui luttent pour survivre dans un monde transformé par la langue anglaise. Sa manière de défaire les névroses historiques, les haines de soi et les complexes de culpabilité (et voilà que je présente ainsi *Les hommes de paille*, *Dans un État libre* et *L'énigme de l'arrivée* sans prétention à des synopsis narratifs ou à des descriptions de personnages), inhérents à l'histoire des colonisations, passe par la quête d'une langue qui est moins une accumulation (ce qui serait le cas des romans ouvertement multilingues) qu'un outil linguistique précis, discret, sans style, absent, apathique. C'est donc le projet d'une éducation en anglais qui n'est plus un programme vers l'anglicité.

13. Abram de Swaan, *Words of the World*, op. cit., p. 193.

Sans chercher à négliger des problèmes graves que l'œuvre de Naipaul suscite, liés par exemple à son islamophobie et à sa sympathie tardive, à partir des années 1990, avec des idées nationalistes indéfendables comme celle d'une suprématie hindoue, je défendrai un aspect de son œuvre qui est, à mon sens, mal compris : l'œuvre de Naipaul ne raconte pas des histoires de migrants du monde entier qui cherchent à tout prix à s'assimiler aux capitales occidentales, et à absorber leurs valeurs culturelles, leurs récits de soi, leurs préjugés et leurs éventuels tics oxfordiens. Il n'y a pas d'apologie de l'Empire chez Naipaul ; tous les migrants de la première phase de son œuvre sont des migrants ratés. L'absence d'épanouissement spirituel dans ces capitales conduit à la méfiance à l'égard de toute forme d'arri-visme qui devient le dégoût des mondanités intellectuelles et des carriérismes qui marque la dernière phase de son œuvre. Ce qui fascine le premier Naipaul dans l'idée d'assimilation en Angleterre est au fond la même chose qui fascine Naipaul dans sa perception de l'islam et dans l'Inde intemporelle des romans de R. K. Narayan : la volonté de s'intégrer à un ordre plein, de se fondre de façon coopérative à ses rituels. Ce désir de modestie, de vivre une vie minuscule, « à moitié », sous contrôle étatique, ignoré par la critique de Naipaul, se relie à son travail discret sur la langue que je viens de préciser. La littérature de Naipaul, en principe anticommuniste, caresse donc l'idée d'un communisme. Un premier paradoxe qui se lève est que la volonté de s'effacer et de devenir un élément de la nature, donc la volonté de désubjectivation, semble s'imbriquer étrangement au processus même d'individuation, de naissance de la vie de l'esprit, et à l'écriture. Un deuxième paradoxe est que ce désir semble conduire non à un retour passéiste aux traditions ou à une nature idyllique mais à une forme de nouveauté.

Blonde, une biographie fictive et hagiographique de Marilyn Monroe, est le livre le plus long de Joyce Carol Oates, la plus prolifique des écrivains nord-américains, et un roman excessif au triple sens de l'extension, de l'imagination et de la volonté de compréhension¹⁴.

14. Joyce Carol Oates, *Blonde* [1999], New York, Ecco, 2001 ; *Blonde*, trad. Claude Seban, Paris, Stock, coll. « La cosmopolite », 2010. À partir de maintenant,

Publié en 1999, le roman d'Oates réévalue le xx^e siècle selon une perspective rétrospective privilégiée : de l'intérieur du pays devenu la plus large puissance politique et symbolique de son temps, en donnant une attention particulière à ce que les mythes derrière la construction de cet empire peuvent révéler des ironies qui y seraient inhérentes, et à ce qu'ils font à des individus. Nous pouvons en faire une liste : la recherche du bonheur inscrite dans la Constitution des États-Unis de 1776, l'esprit démocratique, l'égalité de personnes, l'universalisme des droits, l'image gratifiante de l'addiction au travail, un individualisme indissociable de l'idée de carriérisme, la libre concurrence, la culture de la célébrité, de la violence et de la consommation, l'évidence de sa grandeur. L'histoire des États-Unis, tout particulièrement les années de la Grande Dépression, les années Roosevelt, la suite de la Seconde Guerre mondiale jusqu'au début des années 1960, n'est pas, dans *Blonde*, l'histoire d'une démocratie : c'est ce à quoi Oates oppose un imaginaire de contes de fées, avec des rois et des reines, des princes et des princesses, réincarnés dans des politiciens et des célébrités ; avec des palais dorés inaccessibles et des jardins majestueux retirés dans les collines de Hollywood et de Santa Monica, à Mulholland Drive ou à Sunset Boulevard, dans le bassin de Los Angeles. *Blonde* anticipe certes la concentration de capital financier, technologique, symbolique et le contrôle oligarchique des flux globaux d'information sur la côte ouest des États-Unis au xxi^e siècle. Mais au lieu de rester dans ce renversement imaginaire qui pourrait glisser vers une dénonciation monosémique facile, Oates s'attaque à son sujet qui porte la marque de l'ambivalence : l'histoire, la vie spirituelle et privée, la psychologie de Norma Jeane Baker, une presque orpheline modeste, timide et sans confiance en elle (*la Mendiante*), née peu avant le krach de 1929, qui se transformera en étoile centrale de cet empire (*la Belle Princesse*) jusqu'à devenir une marchandise déréalisée (*la Princesse ardente*), jetable et infiniment reproductible.

nous indiquerons seulement le titre de cet ouvrage. *Blonde* ne change pas de titre dans la traduction ; nous avons opté pour marquer la différence ainsi : *Blonde* de l'éd. nord-américaine. Nous lirons Oates dans sa langue et avec la traduction.

Roman de l'artiste et roman de l'actrice, *Blonde* annonce le mythe par excellence de l'ascension sociale propre à son temps, tout en marquant son jugement et sa distance à l'égard de celle qui est aussi une histoire de ratage et d'impossible adaptation. C'est en quoi l'imaginaire darwinien, encore plus fort chez Oates que chez Naipaul, sera déconstruit : l'adaptabilité et la perfectibilité nécessaires à la lutte pour l'existence, dans *Blonde*, conduisent à la création d'une femme nouvelle qui devient l'image même du dysfonctionnement de son environnement, ce qui atténue l'idée d'un principe général (la sélection naturelle) qui agirait au profit des êtres vivants. Alors que Monroe s'adapte à Los Angeles, cela fait surgir la création d'une monstruosité technique qui conduit à son extinction plus qu'à sa survie. Une force de *Blonde* est d'imaginer entre les lignes un autre possible : une *filles du peuple* anonyme et sans personnalité, qui entretiendrait un rapport non instrumental et non industriel au travail et à la perfectibilité du corps. À l'absence de personnalité de l'Actrice blonde qui devient l'aptitude versatile à devenir le centre de gravité de Los Angeles, Oates opposera une autre manière de concevoir ce manque, qui se lit encore dans la quête d'une nudité et d'une translucidité stylistiques, et dans la volonté d'un regard vierge sur le monde. Le portrait de Marilyn Monroe porte le signe de cette infinie et mystérieuse non-juxtaposition : l'image extrême du récit de soi du capitalisme états-unien et l'utopie d'une pensée et d'une activité libérées de l'impératif du rendement.

Futuriste, pornographique, ultraviolet, hyperréaliste (avec des descriptions en gros plan du corps humain, des sécrétions, de ce qu'on a l'habitude de cacher à la vue) et surréaliste (avec des images hallucinatoires qui évoquent des cimetières, des morgues, des cadavres, des oiseaux empaillés, des vampires, et encore des distorsions visuelles provoquées par des drogues et des machines à voyager dans le temps), *Blonde* annonce une forme de sadomasochisme liée à la réunion étrange que je viens de mentionner : la honte de la marchandisation inéluctable de soi à l'ère capitaliste, concrétisée par un large éventail d'images qui a comme exemple maximal la poupée gonflable, confirme et refuse l'ordre économique, conduit à une délivrance spirituelle qui se sait à la fois

complice et absente. Écrivant sur un mode sceptique l'amplification tonale et la saturation chromatique qui caractérisent l'univers états-unien et ses récits hyperboliques de gloire, *Blonde* est encore un roman conscient du fait qu'il est impossible de réécrire des illusions perdues sans prendre en compte l'art qui est devenu, au ^{xx}^e siècle, le procédé par excellence permettant la projection visuelle et sonore de rêves, le dispositif qui a engendré un rapport inédit à l'imagination : le cinéma. Absorber Hollywood à l'intérieur du roman, c'est donc confirmer un lien d'interdépendance entre ces deux formes d'expression ; réactiver le roman de l'actrice, c'est faire interagir la dimension performative de la littérature et la dimension linguistique du jeu d'acteur. Il n'y a pas de contradiction en ce que l'éducation de Norma Jeane, n'étant pas une formation uniquement littéraire comme celles du narrateur proustien, ou des personnages de Lins ou de Naipaul, anticipe une étude sur l'idée que le corps, dans sa fragilité et sa nervosité, à travers ses mouvements involontaires, ses attaques de panique, ses tracs et ses bégaiements, ses problèmes de diction, son souffle coupé, reste le moyen de son expression. On voit dès lors le projet d'une langue qui est un rythme pur à la fois solitaire et commun, qui dépend de l'autre pour exister : qui fait de l'écriture de l'altérité, au cœur d'une personnalité devenue une surface où se projettent tous les désirs et au cœur de l'entreprise du roman biographique, une question nécessaire pour réfléchir à la vie mentale.

2666 est le dernier roman de Roberto Bolaño, inachevé et publié de façon posthume à l'aube du nouveau millénaire¹⁵. Le retour sur un siècle qui vient d'arriver à sa fin se fait dans l'ambition de l'écrire avec distance, depuis un avenir lointain, comme son titre l'indique ; ou alors dans la suggestion que l'*Apocalypse* annoncé par le chiffre de la Bête vient d'avoir lieu dans ce même

15. Roberto Bolaño, 2666 [2004], New York, Vintage Español, 2009 ; 2666, trad. Robert Amutio, Paris, Christian Bourgois, 2008. À partir de maintenant, nous indiquerons seulement le titre de cet ouvrage. 2666 ne change pas de titre dans la traduction ; nous avons opté pour marquer la différence suivante : 2666 de l'éd. en espagnol. Nous lirons Bolaño dans sa langue et avec cette traduction.

siècle. Les deux options ne s'excluent pas car, de même que plusieurs romans s'y retrouvent – que ce soit dans sa structure en cinq parties plus ou moins autonomes, ou que ce soit dans la présentation récurrente de plusieurs morceaux, résumés ou projets de romans –, un trait de 2666 est de situer les temps dans le terme, bien connu de la science-fiction, de parallélisme. Cette multiplicité de possibles temporels rejoint la pluralité de modes et de genres qui le font largement déborder des codes du roman d'apprentissage. Si sa cinquième partie est clairement un roman d'artiste inspiré de la mémoire littéraire allemande (plus rurale donc que la tradition urbaine du roman d'apprentissage français), un *Künstlerroman*, l'ensemble de 2666 fait alterner des tons et des intuitions aussi vastes que la satire sociale, le roman policier, le roman gothique, des émissions de télévision, la poésie symboliste, des images pieuses du catholicisme mexicain, la fiche criminelle et, encore une fois, la science-fiction. Plus explicitement un écrivain du groupe qu'un romancier de l'individu, Bolaño présente dans son œuvre un monde où abondent des portraits de migrants et d'artistes, où s'annonce, d'une part, une poétique de l'exil qui fait d'une pulsion de mort non résistante, collective et inéluctable son moteur et sa désolation ; et, d'autre part, une désacralisation et une dégénérescence définitives de la littérature qui font se rejoindre de façon humoristique et puissante l'arrivisme intellectuel et l'oppression politique. Ce tableau composite, avec des migrants suicidaires et des écrivains carriéristes qui aspirent à s'approcher des centres du pouvoir de façon irrationnelle, magnétisés par le « secret du mal », annonce une œuvre ample et en expansion. Avant d'entrer dans les jugements et la portée morale de 2666, il est possible d'y détecter dès maintenant une sensibilité attentive à l'égard du monde social de la littérature ; à l'égard de la structure séductrice d'où émanent les échelles de prestige et de réputation (romanesques, intellectuelles, linguistiques), des mystères concernant la construction du pouvoir symbolique ; et à l'égard de l'attraction que ces échelles exercent sur de jeunes esthètes. Mais l'étude du petit monde social de la littérature n'est qu'un laboratoire permettant à Bolaño de le relier à une sphère plus ample, qui est le monde de tout le monde, celui des réfugiés, des ouvrières,

des journalistes, des voyantes, des policiers, des vendeuses, des serveurs, des conducteurs de taxi, des narcotrafiquants, des gitans, celui-ci devenu inséparable de celui-là, le tout composant le festin satanique, mondain et prolétaire, qu'est 2666.

La ville où tous migrent et convergent s'appelle Santa Teresa. Des individus et une fraction considérable de l'histoire du XX^e siècle : la montée du Troisième Reich et la Seconde Guerre mondiale, des traces d'une Europe apparemment apaisée des années 1990, la formation de l'Union soviétique, la dictature militaire chilienne, la libéralisation économique au Mexique aboutissant à la mise en place de la zone franche dans la région frontalière. Des spectres de la première modernité, tout particulièrement la christianisation du Mexique et l'exploitation minière, s'y ajoutent et composent un paysage urbain envahissant, toxique et démesuré. Nous pouvons le lire comme un miroir allégorique de bien des grandes villes du monde de la fin du XX^e siècle, avec ses bidonvilles infinis ; un Eldorado en négatif. Écrivain des villes, travaillé par une mémoire littéraire de déambulations urbaines, Bolaño a autant à nous apprendre comme cartographe de la collectivité que comme romancier : l'écriture de ce nouveau kaléidoscope urbain annonce ainsi un renversement qui rend impossible un retour tranquille aux labyrinthes qui caractérisaient autrefois l'image des capitales du Nord. C'est d'ailleurs là le propre du kaléidoscope : mettre la lumière à l'envers. À partir de là, dans des lacunes, on peut voir l'écrivain singulier émaner discrètement de la fête qu'il élabore, sans pour autant se situer en position d'extériorité par rapport au monde qu'il étudie car cela irait contre la désacralisation de la littérature qui est la marque de son projet.

Cinq œuvres donc, chacune d'une ambition et d'une audace immenses, se trouvent ici présentées et justifiées. Je souligne que, malgré la distance géographique ou linguistique, ces romanciers ne sont pas étrangers les uns aux autres. Bolaño admirait l'œuvre de Lins et un de ses personnages, Amalfitano, s'inspire du romancier d'*Avalovara*, il est traducteur de ses romans. Dans un petit exercice de prose, « Sages de Sodome », Bolaño révèle qu'il considérait

la possibilité d'écrire une nouvelle sur Naipaul, dont il juge l'œuvre admirable et importante ; la nouvelle devient ce court texte qui peut se lire comme un discret hommage. Oates a vivement salué l'œuvre de Naipaul et sa franchise rare sur son compte Twitter. Naipaul, qui ne cite presque jamais d'autres écrivains, commence et finit son discours de réception du prix Nobel avec des passages de *Contre Sainte-Beuve* qui témoignent de son affection envers Proust. Nos rapprochements entre les romanciers ne sont sûrement pas hasardeux mais viennent de leurs lectures les uns des autres ; à part évidemment Proust, mort trop tôt pour découvrir les quatre œuvres qui l'accompagneront.

Une méthode et un parcours romanesques

Notre méthode sera toujours suscitée par les romans. Il est utile de préciser à cet égard que nous ne procéderons pas par progression mais par renversement, comme le font d'ailleurs Proust et Naipaul : entre le premier et le dernier chapitre, il y a un changement de direction. Certaines hypothèses seront oubliées au fil des pages et ne reviendront plus, ce qui veut dire que notre travail ne sera pas un exposé de résultats mais la trace d'une pensée en marche qui se fait en compagnie d'œuvres ayant une conduite comparable. Inversement, quelques lignes, pistes et intuitions du début s'avéreront être des prolepses qui jettent des lumières atténuées sur le troisième chapitre. Les discours qui nous accompagneront ici (la science, l'histoire, la cartographie) ne seront pas revendiqués comme des formes irrévocables d'autorité mais comme des récits, comme le font d'ailleurs les romanciers ; comme le font parfois ces discours sans le savoir. Des essais d'écriture biographique ou historique se verront étroitement liés à l'analyse des œuvres, comme le fait *Blonde*, sans retomber dans des querelles critiques qui remontent au XIX^e siècle, mais à l'écoute du travail des romans. Des lignes de fuite conduiront à des réflexions dont la motivation et l'adhérence au propos seront, nous l'espérons, mieux éclairées par l'avancement de l'écriture, comme le font régulièrement Lins et Bolaño. Il est utile aussi de souligner que bien des éléments qui se trouveront

dans ces pages sont ici pour certaines raisons, et que ces raisons peuvent se faire entendre de façon oblique ; cela vaut aussi pour certaines ellipses. Quelques exercices de description picturale prolongent des entreprises similaires que l'on trouve dans *L'énigme de l'arrivée, Blonde, Avalovara*. À aucun moment il ne sera question de corriger les manières dont les romans avancent ; nous envisagerons sans cesse des formes critiques qui soient à l'écoute de leurs façons expérimentales de penser ; pour cette raison même, ces façons ne peuvent pas être gratuites. Nous espérons qu'avec une telle méthodologie ce travail pourra se lire comme une forme de commentaire qui est le témoignage d'une lecture de ces œuvres et du moment où ces lectures ont été faites. La méthodologie rejoint une ambition : raccourcir autant que possible la distance entre la forme critique et la littérature, ce qui pourrait être une pratique légitime après un siècle où la réunion entre l'essai et le roman n'est plus une surprise.

Malgré le brouillard temporel dans lequel sont pris ces apprentissages dont nous choisissons de faire aussi une méthode, le plan de notre travail a de quoi suivre une chronologie : dans le premier chapitre, le temps de la jeunesse (*Le roman est une énigme*) ; dans le deuxième chapitre, la vie adulte (*Le roman est un cauchemar*) ; dans le troisième chapitre, la mort (*Le roman sauvage*).

Le premier chapitre commence par une généalogie rétrospective, de la fin du XX^e siècle à son début, de la situation du roman d'apprentissage urbain et des romans de la migration. Ce qui ouvrira à une critique de l'espace, de sorte que cette méditation sur les possibilités énigmatiques du roman s'achève avec l'arrivée dans une grande ville et des manières d'écrire des espaces urbains labyrinthiques, de plus en plus complexes et fuyants.

Le deuxième chapitre suspend le mouvement kaléidoscopique du début : c'est à partir de ce suspens que nous tenterons de donner forme à l'immobilité, aux névroses historiques, aux complexes de culpabilité, à la non-résistance, à la pulsion de mort, à la chute du migrant moderne. La méthode encore une fois sera héritée de Proust, de Lins, de Naipaul, d'Oates et de Bolaño : de l'étude des psychologies individuelles, en ce qu'elles contiennent