



FICTION SUR FICTION

Frédéric Tristan et le « mouvement de la Nouvelle Fiction »

Pour Pierre-Guillaume de Roux, témoin et acteur sans lequel la Nouvelle Fiction n'aurait pu se manifester en tant que mouvement

« Comment approcher le paradoxe de l'être si l'on ne dénude l'existant, l'effeuillant de ses innombrables semblants ? »

Frédéric Tristan, *Les Impostures du réel*

L'entrée en littérature de Frédéric Tristan est communément confondue avec la publication, en 1959, par Grasset, de son premier roman, *Le Dieu des mouches*. Même si le roman suivant, *Naissance d'un spectre*, ne parut que dix ans plus tard, et dans une autre maison, c'était une bonne introduction auprès du public que de figurer d'emblée dans « La Galerie », collection alliant auteurs confirmés et écrivains prometteurs, où avaient été récemment publiés Michel Butor, François Nourissier, Dominique Fernandez, André Pieyre de Mandiargues.

Si les suivantes n'en font pas toutes la reprise, cette première édition portait cependant la mention d'une publication d'un an antérieure, *Le Monologue*. Elle ne figure pas non plus systématiquement dans les pages « du même auteur » des nombreux ouvrages ayant succédé au roman, où l'on découvre parfois un autre titre, *L'Arbre à pain*, auquel correspond une date encore plus reculée, 1954. D'autre part, sont parus bien après *Le Dieu des mouches* des textes composés dès 1951, dont ceux signés Danielle Sarréra, cette jeune poétesse saluée alors comme un nouveau Rimbaud au féminin et prétendument morte par suicide.

Ces textes d'avant 1959, ne sont pas tous de même nature. Certains témoignent de l'accouchement même de l'écrivain à travers diverses formes d'écriture déterminées par les épreuves intimes à surmonter, jusqu'à ce que s'impose la forme libératrice. L'écrivain naît de la victoire sur un chaos intérieur, un désarroi, un égarement, et c'est ce qu'entend montrer le héros des *Impostures du réel*, le dernier paru des romans de

JEAN-LUC MOREAU

Tristan, en des termes assez proches de ceux dont celui-ci s'est déjà servi pour parler de lui-même. Ayant voulu devenir écrivain, et désespérant tout d'abord de ses efforts, Paul Fromentin, désormais célèbre sous le nom de Frontera, raconte comment il y est soudain parvenu. C'est par l'essai inopiné d'une forme à laquelle il n'avait pas songé, le théâtre. Elle lui permet de recomposer en un ensemble qui fasse sens les morceaux en lui éparpillés d'un puzzle, pareil à celui des films de son enfance dont le montage le rendait incapable de relier les scènes entre elles. Se voulant à tout prix romancier, c'est grâce à cet écart qu'il accède à la fiction, délivre de son idée fixe au profit d'un double et paradoxal exorcisme : la maîtrise du flux incessant des scènes disparates de l'existence qui a jusqu'alors été la sienne, la mise à mort en lui de l'instance chosifiante figurée par sa mère qui semble ne pas le reconnaître pour fils. « Tout homme nourrit en son sein une méduse domestique, jamais asservie, et qui, s'il n'y prend pas garde, peut le pétrifier tout à fait. ¹ » Si Frontera, pour la combattre, ne va pas jusqu'à recourir à un hétéronyme féminin, c'est bien en cherchant à s'en défaire qu'il en arrive à écrire tout d'abord pour le théâtre. Dans les deux cas, il s'agit de sortir d'un abîme intérieur, et c'est l'écriture qui seule le permet, rédemptrice, libératrice, dans une forme spécifique échappant en grande partie à un projet délibéré ou le réalisant par une voie inattendue. C'est se désengluier de la rassurante bien que mortifère analyse psychologique, quitter le « petits tas de secrets » intimes qui dégoûte tant Malraux, entrer dans les coulisses du théâtre même de la conscience, en brûler parfois les planches. À l'incohérence de la vie personnelle s'ajoute la multitude des significations contradictoires donnant au monde son commun tourment, l'absence de sens se fait criante, s'agit-il là d'un appel ou d'une aspiration ? La méduse logée dans la cellule familiale se révèle avoir des comparses dans les structures et ressorts de la société, n'épargnant pas même le langage. Quel feu ranimera la quête du sens ainsi gelée ? Frederick Tristan aurait pu prêter à son personnage ce qu'il confie à son propre sujet : « Je ne me serais pas permis d'écrire, et surtout de publier, s'il ne s'était trouvé sous ma plume une approche du mystère inhérent à notre condition d'être humain. »

Avant la parution du *Dieu des mouches*, Tristan a écrit, et publié, d'autres textes, ne témoignant pas des impérieuses motivations intimes

1 Frederick Tristan, *Les Impostures du réel*, Le Passeur éditeur, Paris, 2013, p. 302

2 Dans *Les Impostures du réel*, Paul Frontera aime et secourt une jeune femme qui emprunte bien des traits, outre son prénom, à Danielle Sarrera, du moins peut-on l'imaginer.

3 Frederick Tristan, « L'imaginaire universel et l'infini singulier », entretien avec Jean-Luc Moreau, *La Sœur de l'ange*, n° 2, Hermann, Paris, 2004, p. 369

qu'il pouvait avoir d'écrire, mais le posant bel et bien comme un écrivain, ayant réfléchi à la question du livre et analysé la situation spirituelle de son époque, démarche initialement étrangère au Frontera des *Impostures du réel*. Ainsi dans *Le Monologue*⁴, entrepris le 21 juin 1956 « Les littérateurs de l'Occident n'ont eu de cesse qu'ils n'aient réduit l'écriture à un système de références, ignorants comme ils l'étaient que l'écriture est le secret lui-même dont il leur appartient de cerner les pouvoirs [] Les grandes œuvres sont fermées. On n'y pénètre que pour n'en plus sortir » Ou bien encore. « Heureux temps (peut-être pour d'autres) que ceux où l'artiste se pouvait croire dégagé de la responsabilité d'une éthique. Aujourd'hui (et j'en suis fier) il n'est plus de possibilité pour une esthétique sans intention. Ce qui m'importe à présent, par-dessus tout, est que cette intention soit magique » Il faudra un jour analyser de près les textes *intentionnés* de cette époque, et en priorité ceux publiés dans la revue *Structure*, dont le premier numéro parut en mars 1957. Créer une revue, c'est prendre date et position, s'engager dans une voie dont au moins l'orientation est fixée. En l'occurrence, c'était repudier « les jeux surréalistes éculés » de l'après-guerre, pour se ranger « du côté de René Alleau et de son évocation de la *Gradiva* de Jansen revue par Freud, puis par André Breton » En rapport avec le titre de la revue, il y est beaucoup question d'architecture, de recherche des formes, on y parle de « livre-sanctuaire », d'« expression temple ». Dans le n° 5 (avril-juin 1958), Tristan signe ainsi un article, « Le livre, sanctuaire des temps modernes », dont les premières lignes déterminent ce qui est en jeu « *Les problèmes d'aujourd'hui sont des problèmes d'architecture*. Ainsi en va-t-il de l'écriture à la recherche passionnée de ses formes. Ce n'est pas seulement l'anecdote qui ne nous agrée plus, mais aussi et peut-être surtout la manière dont aujourd'hui se trame l'anecdote vis-à-vis des formes qui nous émeuvent. Il faut repenser le livre, et sa destination elle-même, avant de songer à des thèmes qui nous désignent. »⁸ »

4 « Ce fut à cette époque que j'écrivis *Le Monologue*, que l'on pourra considérer comme une sorte de préface juvénile à mon travail » Frederick Tristan, *Refuge de nulle part*, Fayard, Paris, 2010, p. 109

5 Frederick Tristan, *Le Monologue*, La Nef de Paris, Paris, 1958, p. 61-62

6 *Id.*, p. 100-101. Signée Y. D., la quatrième de couverture de *L'Arbre à pain* (Les hommes sans épaules, Paris, 1954) le présente comme « un des textes les plus résolument magiques de ces dernières années où les poètes tenterent surtout un retour à une raison, à une organisation consciente du monde et de l'homme »

7 Frederick Tristan, *Refuge de nulle part*, op. cit., p. 106

8 Frederick Tristan, « Le livre, sanctuaire des temps modernes », in *Structure* n° 5, mai-juin 1958, p. 5

Le Dieu des mouches a été réédité en 1972, alors qu'il était publié dans *Le Singe égal du ciel*, et je les ai lus l'un et l'autre avant d'ouvrir *Naissance d'un spectre*, paru quatre années auparavant. Je supportais mal une littérature qui me paraissait, à quelques expressions près, dépourvue de réel enjeu. Voilà que Tristan changeait la donne ! Voilà qu'avec lui un livre était enfin un livre ! Voilà qu'il m'était offert de vraiment lire ! Je savais avoir pénétré dans une grande œuvre, j'aurais dû pressentir que je n'en sortirais jamais, tout en m'y trouvant en totale liberté, voire dans une liberté retrouvée, toute méduse exorcisée. Dans ces trois livres si divers du même auteur, créant eux-mêmes leurs formes particulières, au lieu de suivre quelque modèle convenu, c'est en effet une éthique que je percevais, sous-jacente, garantie d'un acte de création authentique engageant en contrepartie à une éthique du lecteur.

Il n'était pas indifférent que ces trois livres aient paru chez Christian Bourgois ou je savais qu'œuvrait grandement Dominique de Roux, dont j'appréciais la qualité de l'activisme littéraire. J'étais abonnée à la revue *Exil* qu'il avait fondée après avoir été évincé des Cahiers et des éditions de L'Hermé qu'il avait fondées. Dans un numéro de 1974, j'y lus une nouvelle, « Les Paons », d'un auteur dont je venais de découvrir le deuxième livre, et le premier véritable roman, *Les Messagers*, auteur qu'en moi-même j'avais justement de quelque manière apparente à Tristan De Roux ne lesimant pas sur l'éloge : « De la très belle littérature [] Atmosphère du romantisme allemand des petits-maîtres, en fait, les plus grands. Saluons chez Châteaureynaud ce désir de l'entrée dans la *mort au ralenti* »⁹. Dans le numéro suivant figuraient une autre nouvelle de Châteaureynaud, « Paradisio », ainsi que des aphorismes et des pensées d'un auteur qui m'apparut être de la même veine, Hubert Haddad. Celui-ci venait de publier son premier roman, *Un rêve de glace*. Au tout début des années quatre-vingt, le hasard m'a conduit à animer des émissions littéraires sur différentes radios libres, et mes premiers invités furent naturellement Tristan, Châteaureynaud et Haddad, non en raison de leur éventuelle « actualité » littéraire, mais parce que je n'avais cessé de les lire avec avidité et d'en faire mes auteurs de prédilection. Après les avoir littérairement apparentés, j'eus la surprise de m'apercevoir qu'ils se connaissaient et étaient même liés ou l'avaient été. Dans le même temps, suite à une émission consacrée à Michel Bernanos¹⁰, j'avais rencontré Pierre-Guillaume de

⁹ Dominique de Roux « Notes et carnets » *Exil* n° 3 été 1974 p 182

¹⁰ Auteur, entre autres de ce chef d'œuvre de la littérature fantastique qu'est *La Montagne morte de la vie* postface par Dominique de Roux

Roux. Il n'était pas encore éditeur, mais aspirait à l'être. Quand il le devint, tout d'abord à La Table Ronde, il put par mon entremise publier ces auteurs déjà appréciés par son père. Pour le lecteur passionné que j'étais, quelle joie étonnée d'être en mesure de faire éditer les auteurs qu'il appréciait le plus ! Je proposai à Pierre-Guillaume de Roux un livre d'entretiens avec Tristan, ce qu'il accepta. Je projetai de même un essai, qui devait être dans mon esprit mon premier livre personnel, portant sur mes trois élus, auxquels j'aurais voulu légitimement apparenter quelques autres... sans pouvoir les trouver. Quand je m'en ouvris à Tristan, il me suggéra de lire Marc Petit, Patrick Carré et Jean Lévi, dont les deux derniers venaient de faire paraître leur premier roman. Peut-être l'un ou l'autre s'inscrivait-il dans cette nouvelle orientation littéraire que je croyais avoir détectée ! J'ouvris leurs livres avec le plus grand scepticisme, je l'avoue, mais les retins vite tous trois. Non seulement ils participaient bien de ce courant littéraire que je me piquais d'avoir décelé, mais ils m'en délivraient des aspects significatifs, que je n'avais fait qu'entrevoir chez les autres. Suggérés par Tristan, ils furent librement choisis par moi, avec la plus grande conviction¹¹. L'idée vint alors, mais assurément pas de moi, de créer un groupe. Groupe auquel il fallut presque sur le champ un manifeste. Et c'est ainsi que je sacrifiai mon essai personnel, en espérant seulement le repousser. Je ne pouvais autoritairement proposer mes vues d'ensemble (du reste en cours d'élaboration) à des auteurs, qui certes se réunissaient, mais sans s'être étudiés, voire lus vraiment. Ainsi ai-je réalisé pour chacun d'eux un entretien et une petite anthologie, fait précédé le tout d'une présentation mettant en valeur leur commune spécificité, mais *a minima*, pour ne brusquer la susceptibilité d'aucun, et

¹¹ Dans *Le Retournement du gant*, notre recueil d'entretiens, je demandai à Tristan quels auteurs de la génération suivante, il estimait être proches de lui-même, outre Châteaureynaud et Haddad, proposes par moi. Sur épreuves, il me demanda de retirer ma question pour ne pas avoir l'air de se prendre pour le chef d'une école. Me retirer ainsi l'initiative semble avoir finalement donné le résultat inverse. Dans *Réfugié de nulle part*, Tristan me fait « ajouter prestement » François Coupry, à la liste qu'il donne (à mon instigation) dans *Le Retournement du gant*. Or Coupry est le seul que je n'aie pas choisi, et qui m'ait été imposé, le groupe a peine constitué, même si j'en ai reconnu après coup la légitimité (dont il n'avait pas été question). En revanche, j'ajoutai plus tard Sylvain Jouty, et lui seul, Francis Berthelot et Jean Claude Bologne ayant été intégrés pour des raisons non littéraires. Il n'y a pas homologie entre le groupe, ou prétendu tel, et le courant littéraire. Si Patrick Carré, par exemple, a rompu avec le groupe, son œuvre n'a pas cessé pour autant de relever de la Nouvelle Fiction, comme il en aurait été de même pour Marc Petit, s'il n'était pas revenu sur sa démission. Inversement, d'autres ont été agrégés au groupe sans que la nature de leur œuvre ne le justifie. La distinction est d'importance, il ne s'agit pas de se tromper de corpus quand on réfère l'œuvre de Frédérick Tristan à la Nouvelle Fiction.

en me fondant surtout sur les caractéristiques de l'œuvre de Tristan, qu'ils connaissaient le mieux¹². Mais quand Marc Petit voulut rompre, comme il s'en explique ici même, il a bien fallu que je lui tiens des propos d'une autre envergure, et davantage axés sur son œuvre propre, pour le convaincre de la légitimité littéraire de l'apparement que je m'étais permis. Qu'avais-je repéré-là ? Non pas un retour à la fiction (ou pas seulement, parce que c'en était tout de même un), mais un nouvel usage de la fiction, ou la mise en œuvre d'une fiction d'une autre nature, chez des écrivains que nul, jusqu'ici, n'avait songé à rapprocher. Je désespérais de trouver un nom pour en rendre compte, quand Frédérick Tristan me souffla, à défaut, celui de « Nouvelle Fiction ». Je compris plus tard pourquoi. Au cours de mes recherches sur la fiction, préparatrices à mon futur essai, je découvris la Nouvelle Fiction américaine des années soixante-dix. Je fus particulièrement attentif à la surfiction de Raymond Federman et de Ronald Sukenick. Évocateur, ce terme était celui qui m'avait jusque-là échappé. Je le retins, au prix d'un détournement de sens. Quand je parlai pour la première fois de surfiction à notre propos, lors de notre colloque de Calaceite, en Espagne, Tristan se découvrit être un ami de longue date de Federman, qu'il me fit rencontrer. Celui-ci m'autorisa à utiliser le terme selon mon gré. C'est de ce moment que date pour moi l'irrécusable légitimité de la Nouvelle Fiction en tant que courant défini, s'inscrivant dans l'histoire littéraire.

La fiction, telle que la Nouvelle Fiction à la fois l'illustre et la défend, n'est pas transgressive mais dissidente. Elle n'est pas transgenres parce qu'au-delà des genres, qui tous la fossilisent. La Nouvelle Fiction utilise de manière ironique tous les genres, y compris les plus traditionnels, comme le mythe et le conte, ou les plus populaires, pour les pousser à l'extrême de leurs possibilités, leur faire rendre gorge¹³. Elle n'hésite pas à les opposer, à les faire se contester les uns par les autres, jusqu'à ce qu'en apparaisse la vanité. Ainsi dégage-t-elle comme d'une gangue la fiction de ses applications, de ses usages, de ses procédés répertoriés et figés (entre autres par la narratologie), pour en faire ressortir la nature et l'efficacité dans leur décapante pureté. Comme il s'agit là d'un travail de purification et de révélation de la fiction, mais opéré par elle-même, sur elle-même, la Nouvelle Fiction se définit avant tout comme une *surfiction*. C'est la

12. Jean-Luc Moreau, *La Nouvelle Fiction*, Critérian, Paris, 1992.

13. Jean Lévi en donne l'une des plus brillantes illustrations dans son roman *Le Coup du hibou* (Albin Michel, 2001).

fiction dans son plein exercice, « repassant » sur ces fictions gelées que sont les fictions de l'authenticité. Elle les « surpasse » alors, pour relancer la recherche utopique du sens, pour faire en sorte que l'imaginaire corresponde à une aspiration consciente au lieu de se réduire à une simple illusion compensatrice. Au-delà du vrai et du faux, elle se présente comme la vivante négation du dualisme, de l'opposition immobilisante car identificatrice. Procédant à la variation systématique du donné, elle se révèle agent d'investigation de tous les possibles, parce qu'elle force les limites de l'image, du concept, et de la représentation. Elle démasque l'autorité usurpée du réel, du langage, de la psychologie, de l'histoire. Fiction critique, dénonçant ses procédés dans son exercice même, elle est la seule qui puisse lutter contre, voire empêcher, le détournement de la narration fictionnelle¹⁴ à des fins d'anesthésie de la pensée, de réglementation de l'imaginaire.

Ainsi naquit cette Nouvelle Fiction, dont la plupart des lecteurs des *Impostures du réel* découvrent sans doute aujourd'hui l'existence, en lisant sur la quatrième de couverture que Tristan en est considéré comme « le chef de file », et que Frontera, sur une liste de ses ouvrages figurant à la fin du roman, est identifié comme « écrivain du XX^e siècle (mouvement de la Nouvelle Fiction) ». On ne peut juger du bien fondé de cette appréciation critique par rapport à ses livres. Il n'en révèle pas les thèmes ou les sujets dans son autobiographie, alors que Tristan n'a pas manqué de mettre en scène des écrivains ayant écrit des romans fort proches des siens. Les titres des œuvres de Frontera, dont celui de « son » autobiographie, sont cependant révélateurs, mais c'est aux lecteurs de découvrir en quoi. Son appartenance à la Nouvelle Fiction se déduit seulement d'observations peu nombreuses sur l'écriture. Il n'a rien du Tristan programmatique d'avant 1959. Ce qu'il convient de faire, il le découvre chemin faisant « mettre l'illusion du monde en échec¹⁵ ». Mais cela ne relève-t-il pas d'une certaine éthique, ainsi que le souhaitait l'auteur du *Monologue* ? Tout comme André Breton il connaît Berkeley et se demande si notre vision du monde ne serait pas « une falsification permanente de notre cerveau », notre logique « une commodité afin de nous reconnaître, bon gré mal gré, dans l'absurdité universelle¹⁶ ». C'est le projet littéraire même de Tristan qu'il fait sien lorsque, se défiant « de la description des

14 Ce que Christian Salmon appelle « storytelling » (Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2007)

15 Frederick Tristan, *Les Impostures du réel*, op. cit., p. 129

16 *Id.*, p. 300

choses et des êtres vus de l'extérieur », il s'adonne à « la saisie vivante de la topographie de la conscience et des mouvements de l'âme ¹⁷ »

L'originel et constant souci des formes révélatrices ou exorcistes trouve sa résolution dans la plasticité de la fiction « Topographie », « mouvement », les termes relient le Tristan de la revue *Structure*, pour lequel priment « les problèmes d'architecture » et celui de la Nouvelle Fiction, décidé à « mettre le réel en échec » Il s'agit tout à la fois d'embarquer les « lecteurs dans cet aéronef supérieur qu'est l'écriture ¹⁸ » et de « construire une pyramide où s'inhumer soi-même pour survivre ¹⁹ »

Jean-Luc MOREAU

17 *Id.*, p 301

18 *Id.*, p 275

19 Frederick Tristan, « Le livre, sanctuaire des temps modernes », *op cit.*, p 5