

[Sans titre]

Jacques Folch-Ribas

Volume 19, Number 4-5 (112-113), July–October 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29802ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Folch-Ribas, J. (1977). [Sans titre]. *Liberté*, 19(4-5), 362–367.

littérature française

Deux livres d'Etiemble. Je les avais achetés l'an dernier, et leurs dos de couverture me regardaient sur la tablette de la bibliothèque où s'entasse ce qui n'est pas lu encore. Un des derniers non-conformistes qui soient, que je connaisse du moins, abandonné ainsi ? J'avais honte, un peu, et me gardais aussi le plaisir de le lire pour plus tard. C'est fait. Je me suis régala. D'abord, avec les *Essais de littérature (vraiment) générale*, un livre qui fait le tour de la question littéraire, au point d'esquisser les prolégomènes d'une *théorie* littéraire. Mais sans aucune pédanterie, c'est ce qui me plaît d'Etiemble, qu'il garde l'élégance de la simplicité, même et surtout quand il plonge une main impitoyable dans les mares les plus fétides et les plus précieuses de la critique littéraire.

Il y a des quantités de phrases à conserver et à relire : « la littérature n'est pas objet de savoir : elle est exercice, goût, plaisir (III). Ainsi pense, mais oui, Gustave Lanson, bien avant Roland Barthes » ... « Plus les opinions d'un auteur demeurent cachées, mieux cela vaut pour l'oeuvre d'art » ... « L'éreintement conserve un auteur, mieux que l'alcool ne fait un fruit » (Celle-là est de Paulhan). Il y en a bien d'autres. Tout le livre.

*

Son voisin s'appelle *Mes contre-poisons*. Lu immédiatement après les *Essais de littérature (vraiment) générale*, il offre une sorte de prolongement et son goût, son plaisir, en sont

meilleurs. Le commentaire sur des cas d'espèce : Montaigne, Montesquieu, Crébillon fils, Des Brosses, Voltaire, Senancour, Benda, va illustrer ce qu'une esquisse de théorie littéraire avait commencé à dessiner. Etienne, lorsqu'il aime quelque littérateur, sait très bien le faire aimer. Goût immédiat, après lecture, d'aller commander ces livres-là à la librairie. Passion communiquée. Etienne vous ferait lire l'annuaire du téléphone, s'il l'aimait.



La preuve : Julien Benda. Etienne, à la fin de *Mes contre-poisons*, lui consacre deux chapitres. Dans une pétarade de feu d'artifice, il vole au secours du critique le plus déconcertant qui ait existé. Du plus honni, aussi, et que certains voulurent faire taire, par n'importe quels moyens, y compris les plus indécents. Etienne reprend le bâton des mains de Benda, on dirait un relais olympique, il continue le mouvement, accomplit les mêmes gestes, met ses pas dans les pas de l'autre... Je ne sais plus bien-bien qui je préfère, dans leurs attaques contre le pouvoir « laïc » (entendu : « politique »), de Benda ou d'Etienne.

Alors, j'ouvre *La fin de l'éternel*. Préface d'Etienne. C'est la même brillance, qui se prolonge, et je suis heureux qu'on se mette à rééditer Benda. C'était quelqu'un. D'abord, c'était un style : il écrivait comme Ingres dessinait, un peu froid, à peine, mais virtuose. Ensuite, sa pensée m'emporte, de clair en plus clair, et jusqu'à l'évidence. Enfin, il y a le courage de Julien Benda, qui dénonçait la politique et les politiques — ce que nous en savons maintenant — bien avant ceux qu'on appelle « nouveaux philosophes » : il y a cinquante ans.



Il y a un livre qui vibre. Il y a un phénomène écrivant. Le livre s'appelle *Les Ritals*, et le phénomène se nomme Cavanna. Oui, celui qui écrit dans Charlie-Hebdo. Il m'est impossible de ne pas parler des *Ritals*, bien que ce récit qui paraît en livraisons mensuelles dans Hara-Kiri ne soit pas terminé, et tant mieux, il reste du plaisir à lire. C'est que *Les Ritals* est une chose extraordinaire (sens littéral) comme

on n'en peut lire que de temps en temps, tous les dix ou quinze ans, et qui réconcilie les grincheux avec l'Homme, celui de la majuscule, c'est-à-dire le minuscule. Si l'on n'était pas ému, solidement ému, à la lecture des *Ritals*, ce serait à désespérer. J'ai lu avec passion les neuf chapitres premiers. Pourvu que ça dure. Je n'oublierai pas ce récit, de sitôt.



A part cela, j'ai lu beaucoup lu de romans, cette année. Heureusement qu'il n'y avait pas trop de romans français, dans ce que j'ai lu. Car le roman français, en ce moment, est une petite merveille d'agencement, c'est une horlogerie, mais c'est aussi une formidable sottise. Des dizaines et dizaines de livres qui racontent la même histoire, avec les mêmes procédés. Cela finit par être lassant.

Alors voilà : que l'on sache bien ce que les lecteurs français aiment. Tout roman français qui se respecte devra se conformer aux règles ci-après. On devra refuser toute imitation.



Il importe d'abord que le roman n'ait guère plus de deux cents pages. Ecrivez de petits chapitres, de quatre à dix pages chacun, et séparés par une page blanche (voire deux : paire et impaire). Numérotez les chapitres. Cela rassure, et donne l'impression que la fin, si attendue, ne tardera guère. Il y a aussi cette sécurité des nombres, qui n'ont pas de mystère : ils se suivent un à un. Cela est bien.

A l'intérieur de chaque chapitre, vous pourriez présenter des paragraphes (pas trop longs) séparés entre eux par trois ou quatre lignes de blanc. Ainsi, vous ferez fi de toute liaison difficile. C'est la nouvelle cuisine française, sans fond-de-sauce : des morceaux épars de petites viandes, jetés au fond de l'assiette, et séparés par le blanc de celle-ci. N'oublions pas que le blanc ne fatigue pas le lecteur. En l'occurrence, il sauve l'écrivain : « ne pas attaquer un problème, c'est déjà le résoudre » (axiome liminaire).



Il importe aussi de donner un soin méticuleux à la phrase, fondement de tout roman. Faire des phrases courtes (les leçons de Céline valent pour tous, son génie est à lui seul). Ne pas se lancer dans de douteuses expériences de phrases dénouées où le lecteur s'égarerait aux méandres grammaticaux, il faudrait vérifier si c'est masculin, je veux dire *méandres*, d'un ru dont la source lui paraîtrait trop éloignée, mais *lui* s'applique-t-il ici à méandre ou bien à lecteur ? Voilà bien ce que je disais : faire des phrases courtes.

*

A l'intérieur de la phrase, jeter parfois un point de repère connu. Voici une grande subtilité, dont on obtiendra les plus grands succès. Il suffit de placer au moins un mot à la mode chaque dix phrases. Les mots à la mode se trouvent dans les journaux et les revues français, qui sont lus avec assiduité par des millions de personnes, à cause de ces mots, justement : il suffira d'en dresser une liste, en feuilletant, et de tenir cette liste bien à jour.

*

Faire beaucoup de dialogues. « Le dialogue est au roman ce que l'eau est au savon, essayez de vous savonner sans eau » (axiome premier). Il s'agit, au fait, de reposer le lecteur. Car l'art est difficile, il fatigue. Type de dialogue :

- Où as-tu mis les clefs de l'auto ?
 - Je ne sais pas, moi.
 - Mais enfin, dans cette famille, c'est la pagaille !⁽¹⁾
- Passionnant.

*

De temps en temps, suggestion hardie, placer un imparfait du subjonctif. Mais attention : d'un type simple : *qu'il prit, qu'il l'aimât*... (A éviter : nous prissions, ils le portassent.) Le nombre de ces témérités, cependant, ne devrait pas excéder un par chapitre, c'est-à-dire entre dix et douze, maximum.

*

(1) Tous les exemples cités sont résolument authentiques.

Il est adroit, également (mais moins courageux) d'utiliser la phrase interrogative. Certains écrivains excellent à cet exercice. La phrase interrogative demande peu d'efforts. Sur-tout, elle marque l'impuissance de l'auteur et le rapproche ainsi du lecteur, qui constate intérieurement qu'il n'est pas tout seul à se poser des questions pertinentes, et à les laisser sans réponse. « Interroger, c'est suggérer qu'on pourrait répondre » (axiome second).

Au sujet des qualificatifs, il semble que tout ait été dit. On ne manquera cependant pas de constater leur importance dans le roman français de 1977. C'est pourquoi on s'efforcera de qualifier de façon péremptoire les substantifs : « *Un arbre étendait ses branches au-dessus d'eux* ». Il conviendra d'écrire : « *Un arbre immense* » (ou languide, ou démesuré, suivant notre goût) *étendait ses branches tordues* (ou tentaculaires, ou négligées) *au-dessus d'eux* ». De même, toute métaphore, toute comparaison, devront être issues d'une symbolique évidente. Ainsi, on complétera la phrase : « *Un arbre languide étendait ses branches négligées au-dessus d'eux, comme un ciel de lit*⁽¹⁾ ». La phrase suivante est alors inutile, le lecteur a compris que sous les branches de cet arbre, ils n'étudieront pas le latin. Donc, il suffira de mettre du blanc (4 lignes) et la scène d'amour est faite.

*

Il convient de raconter l'histoire précise de chaque personnage. Où irions-nous, si nous laissons du flou ! Dans l'histoire du personnage, les détails sont importants, et les plus importants (dans l'ordre) sont les suivants :

— son métier : le situe immédiatement. Pas de métiers sordides (sauf exception, un éboueur n'est pas intéressant). Pas de métiers difficiles (le lecteur est placé en état d'infériorité devant un philosophe, un écrivain, un biologiste). Uniquement des métiers *enviables* pour le lecteur moyen : médecin, cinéaste, acteur, prostituée ou gigolo, homme d'affaires (prospère seulement). Attention aux métiers d'art : un person-

(1) Tous les exemples cités sont résolument authentiques.

nage artiste et prospère est une insulte. Artiste et malheureux convient parfaitement.

— son âge, et sa nationalité. Indispensables. Servent à établir des reconnaissances sommaires, et à expliquer bien des défauts.

— son physique. Tout personnage est beau. Trouvez l'endroit, et décrivez cette beauté. S'il vous faut absolument un laid, ou une laide, exagérez tellement que le lecteur puisse, de lui-même, rectifier et ainsi se donner une sorte de supériorité sur vous.

— séparez vos personnages en deux sortes : les gros et les petits. Un personnage secondaire ne doit pas quitter son état, prendre de l'importance, devenir intéressant. Vos lecteurs seraient perdus.

— trouvez un langage différent pour chacun de vos personnages. Vous n'êtes pas dans le réel, mais dans le roman : chacun doit parler sa langue, avec des expressions particulières, un ton, un accent, des tics de langage. Ce sera excellent, et vous évitera d'écrire : « dit le docteur » ou « dit Madeleine, dubitative », ce qui paraît-il ne se dit plus...



Il faut que j'arrête, la place me manque, le papier est cher, et je cours écrire un roman français de 1977, avant que l'an neuf ne vienne bouleverser mon lexique, encore... Aussi bien, tout est clair : le roman français de 1977 doit être mauvais. C'est sa seule exigence. Péremptoire.

JACQUES FOLCH-RIBAS