

Deux jeunes romanciers, ou petit éloge de l'imitation

François Ricard

Volume 22, numéro 6 (132), novembre–décembre 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29927ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ricard, F. (1980). Compte rendu de [Deux jeunes romanciers, ou petit éloge de l'imitation]. *Liberté*, 22(6), 65–69.

Lire en français

FRANÇOIS RICARD

Deux jeunes romanciers, ou petit éloge de l'imitation.

Il ne s'agit pas de me prononcer ici sur le lieu commun voulant que le roman français actuel soit en situation de crise. On parle volontiers à son propos d'« assèchement », d'« impasse », d'« épuisement » et de quoi encore. Autant de façons de laisser croire que le roman, si l'on met de côté les bluettes qui se vendent dans les gares, aurait perdu en France toute vitalité, tout véritable pouvoir de création, au profit naturellement des pays étrangers, et plus particulièrement de cette miraculeuse Amérique latine. Cette idée reçue, cette sorte de convention critique ou journalistique inspire jusqu'aux éditeurs français eux-mêmes. L'un deux ne nous confiait-il pas, l'année dernière, que sa maison cherchait désespérément à mettre la

main, comme il disait, sur un romancier québécois (vu qu'il était alors de passage au Québec), sous prétexte, justement, qu'il n'y avait plus rien à attendre des pauvres Français que répétition et ennui.

Comme j'ai dit, il n'est pas question que je décide si oui ou non une telle idée est fondée. Vraie ou fausse, c'est en tous cas une idée extrêmement nocive, pour toutes sortes de raisons sur lesquelles je voudrais bien revenir un jour, et entre autres parce qu'elle risque de justifier de la part de ceux qui s'y fient une forme de paresse dont le principal méfait serait de nous faire négliger injustement plusieurs œuvres de valeur, notamment des œuvres de jeunes auteurs. Ce serait grand dommage, par exemple, qu'à cause de ce préjugé nous demeurions dans l'ignorance de deux écrivains aussi authentiques que Catherine Rihoit et Jean Lahougue, tous deux dans la trentaine, tous deux extrêmement français d'esprit et de style, et tous deux auteurs déjà d'une œuvre importante non seulement par la quantité et l'originalité, mais aussi par la « modernité » de certaines tendances qui s'y manifestent.

Catherine Rihoit est Normande de naissance. Son dernier roman, le troisième qu'elle publie depuis 1977, porte un titre merveilleux : *les Abîmes du cœur*⁽¹⁾. C'est à la fois un roman « historique », dont l'action se déroule dans la Normandie de 1899-1900, avec une ambiance fin de siècle parfaitement reconstituée sans que jamais, cependant, le pittoresque rétro l'emporte sur la rigueur du récit, et un roman d'« apprentissage », qui relate l'initiation d'une adolescente, Ophélie, aux mystères de la vie, à sa condition de femme (dont elle prend la mesure avec une lucidité tout empreinte d'ironie et de révolte) et aux « abîmes » du sentiment et de la chair. Sauf la dernière page, tout le récit est écrit à la première personne, avec une finesse, une feinte naïveté et un humour qui ne sont pas sans rappeler le Marivaux de *la Vie de Marianne* ou les petits maîtres de la fin du dix-huitième siècle. En d'autres mots, l'ouvrage se lit dans une sorte de joie, de liberté de l'esprit, qui répondent parfaitement à la joie et à la liberté avec lesquelles il a de toute évidence été écrit.

Chez Jean Lahougue, la même liberté se retrouve, quoique sur un mode un peu différent : elle est moins légère, moins aérienne, peut-être, moins souriante, moins caustique aussi, mais

tout aussi sereine et magnifique. Du moins dans cette *Comptine des Heights*⁽²⁾, son cinquième livre paru récemment et où se manifeste peut-être le mieux l'extrême minutie, dépourvue cependant de toute raideur comme de toute facilité, qui caractérise son écriture, une écriture calme, patiente, fouilleuse, mais pleine d'invention et de surprises. Comme *les Abîmes du cœur*, la *Comptine des Heights* est ce qu'on appelle parfois un « roman-roman », c'est-à-dire un texte centré sur le déroulement continu, captivant, d'une durée et d'une intrigue. Plus précisément, il s'agit même d'un roman policier, composé d'après toutes les règles du genre, avec décor anglais, personnages typés, série de meurtres énigmatiques, enquête secrète et révélation finale. D'ailleurs, l'auteur présente lui-même son roman comme un hommage à Agatha Christie, ce qu'il est effectivement, mais pas uniquement, et surtout pas tout à fait dans le sens qu'on serait porté à croire d'abord.

Plus qu'un simple hommage, en effet, c'est un véritable *emprunt*, une *imitation* d'Agatha Christie. Et c'est ici que Lahougue, de nouveau, rejoint Catherine Rihoit, qui elle aussi place son œuvre sous le signe d'une autre, puisque *les Abîmes du cœur* est dédié expressément « à Jane Austen aux échos anciens » et, qui plus est, écrit d'un bout à l'autre « à la manière » de l'auteur d'*Orgueil et préjugés* et de *Catherine Morland* : même ton, même type de composition, même sens ironique du romanesque, même anti-romantisme, etc.

L'important, je le souligne, n'est pas que Lahougue et Rihoit s'inspirent l'un et l'autre d'écrivains anglais ; c'est le fait même de l'*emprunt* qui compte, un emprunt délibéré, avoué, et systématique. Agatha Christie pour Lahougue, Jane Austen pour Rihoit, fournissent à chacun des écrivains plus qu'un simple cadre de référence, mais bien une forme et même un contenu précis, sur lesquels se modèlent non seulement leur style mais aussi leur « inspiration », leur imagination même. Car il ne s'agit pas de simples pastiches, encore moins de parodies, mais bien d'une véritable *imitation*, l'écriture calquant littéralement celle des modèles, avec lesquels le rapport est beaucoup plus, par conséquent, qu'une vague parenté spirituelle ou esthétique : un mimétisme, une imprégnation, un consentement aussi entiers que volontaires.

D'ailleurs, ce type d'emprunt n'est pas propre à Lahougue et Rihoit. On l'observait aussi chez plusieurs autres écrivains contemporains, comme Percec, dont le *Cabinet d'amateur*, ainsi que je le signalais dans le dernier numéro de *Liberté*, utilise tous les procédés, la rhétorique, l'attitude intellectuelle qui caractérisent les monographies d'histoire de l'art, ou comme Mario Brelich, qui écrit en théologien (*l'Étreinte sacrée*) ou à la manière policière d'Edgar Poe (*l'Oeuvre de trahison*), comme Pascal Lainé aussi, dont les *Tendres cousines* imitent les romans grivois du dix-huitième siècle, ou comme le grand Borges, qui fait de même avec les dictionnaires, les encyclopédies et autres instruments d'érudition, ou même, en un sens, comme le Hubert Aquin de *Prochain épisode*. Mais ne multiplions pas les exemples. Notons seulement que l'emprunt, que l'imitation, sans être une invention de notre époque (loin de là), est peut-être en train de devenir, depuis quelques années surtout, une tendance majeure de la pratique et surtout de la conscience littéraires, dont ne s'offusqueront que les adorateurs naïfs de l'originalité et autres mystiques de l'impulsion créatrice.

Imitation, donc, mais qu'il faut qualifier, en précisant deux choses. Premièrement, il se trouve le plus souvent que ce qui est ainsi imité occupe, à l'intérieur de la culture littéraire institutionnelle, une position plus ou moins périphérique. Roman policier, roman d'espionnage, littérature scientifique, théologie, biographie, historiographie, auteurs démodés, et j'en passe, tout ce qui suscite l'imitation appartient généralement, semble-t-il, aux marges de la littérature reconnue comme telle. Si bien que l'emprunt a pour résultat de « récupérer », en un sens, ces genres et ces auteurs tenus pour secondaires, mais aussi, à l'inverse, d'étendre le territoire de la littérature, d'en élargir considérablement les limites, la portée et je dirais même : les ravages, c'est-à-dire de répandre sur toutes choses, sur toutes les productions de l'esprit et du langage, ce vent d'irréalité, cette conscience ludique, cet allègement épistémologique, bref, cette liberté radicale qu'éveille, où qu'elle survienne, la moindre manifestation de littérature.

La deuxième chose à préciser, c'est que la pratique de l'imitation, sa pratique consciente et de plus en plus répandue, éclaire directement ce qu'on aurait pu prendre pour son contraire : la « création ». Que l'imitation d'Agatha Christie par Jean La-

hougue ou de Jane Austen par Catherine Rihoit soit une imitation que les manuels qualifieraient de « créatrice » (par opposition à « servile »), il n'y a qu'à lire la *Comptine des Height* ou les *Abîmes du cœur* pour le constater. Mais l'important, c'est que cette « création » ne se fasse pas tant en « dépassant » ou en « subvertissant » les modèles (comme on dit dans les manuels plus récents), qu'au contraire en s'en imprégnant et en y adhérant profondément. Il se produit alors ce qui se produit quand un objet est reflété dans un miroir : non seulement le reflet reproduit l'objet, mais il en dit plus long sur lui que cet objet même, car il le montre en tant qu'apparence, et finalement il oblige à détourner notre attention de l'objet comme du reflet pour la porter vers ce qui, après tout, est bien l'essentiel : le miroir lui-même.

Il faudrait mieux décrire ce phénomène, l'analyser en profondeur, pour comprendre vraiment ce que signifie, pour la littérature et donc pour nous, cet envahissement de l'imitation. Je serais fort étonné que cette signification soit néfaste.

(1) Catherine Rihoit, *les Abîmes du cœur*, Paris, Gallimard, 1980, 327 pages. Chez le même éditeur avaient déjà paru, de Rihoit, *Portrait de Gabriel* (1977) et *le Bal des débutantes* (1978).

(2) Jean Lahougue, *Comptine des Height*, Paris, Gallimard, 1980, collection « le Chemin », 327 pages. Les quatre livres précédents de Lahougue ont tous paru dans cette même collection : *Argos* suivi de *l'Athanor* (1974), *la Visite du Château et autres romans* (1975), *la Polonaise* suivi de *Tête de jeune fille à la Révolution* et de *l'Anus de Weimaraner* (1976) et *Non-lieu dans un paysage* (1978).