

<http://divergences.be/spip.php?article1075>



Jean Luc DEBRY

La littérature petite-bourgeoise

- Archives - Archives Générales 2006 - 2022 - 2008 - N°16 Decembre/december/2008 - Revues, livres, etc. -

Date de mise en ligne : vendredi 28 novembre 2008

Copyright © Divergences Revue libertaire en ligne - Tous droits réservés

Christian Oster

L'imprévu

roman

Éditions de Minuit Collection « critique », 256 pages.

Sommaire

- [#t](#)

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L400xH283/buch-lesen-t5510-25141.jpg>

Christian Oster est un auteur emblématique des Éditions de Minuit. On peut à son endroit parler d'écrivain installé. Christian Oster a ses inconditionnels et ses ventes sont relativement stables. Tous les ans avec la régularité d'un métronome, il publie un nouvel opus. Bénéficiant de bourses, à l'occasion, il est régulièrement invité par les institutionnels afin de présenter le fruit de son travail. Et d'une façon directe et indirecte, il vit de sa plume. En 1999, *Mon Grand Appartement* était couronné par le prix Médicis. Son succès et sa longévité éditoriale ne sont donc pas un épiphénomène. Il s'agit en l'occurrence d'un style reconnu qui répond à une attente et comble un besoin.

Sans pour autant faire véritablement partie à proprement parler d'une école ou d'un courant institué, l'auteur participe d'une tendance aux contours mal définis. Son enracinement dans cette tendance (ou famille) est d'autant plus profond qu'il porte la marque d'une époque et surtout d'une classe sociale qui, sur le plan idéologique, domine largement le domaine de la production intellectuelle et artistique. Bien que certains aient tenté de le démontrer, il serait sans doute abusif de soutenir qu'il y a un parallèle entre l'écurie actuelle des poulains de cette maison d'édition et leurs aînés. Au premier rang desquels on citera, bien sûr, Alain Robbe-Grillet, le théoricien de la bande, qui publia en 1963 un plaidoyer pro domo intitulé « *Pour Un nouveau Roman* [1] ». L'heure n'est plus aux manifestes ni aux associations. Toutefois, il est indéniable qu'avec Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint et Christian Gailly pour ne citer qu'eux, Christian Oster incarne une certaine façon d'aborder la littérature. Elle véhicule les représentations que les classes moyennes lettrées se font d'elles-mêmes dans leur tentative de se créer une identité sociale distincte, admirable et digne dans un contexte où leur légitimité repose sur des processus idéologiques qui relèvent de *l'abstraction spectaculaire*. Sa valeur identitaire renvoie sans aucun doute à une analyse approfondie de ceux qu'elle nomme. Le regard que nous porterons sur cet auteur sera donc guidé par la prise en compte de la nature socialement significative d'une œuvre qui nous semble, de ce point de vue, symptomatique, pour ne pas dire éclairante, d'une tendance profonde d'une partie du corps social. Il y a indéniablement une forme de complaisance qui fait sens et qui, en tout cas, mérite que nous la considérions en tant que telle. Car au fond, que nous disent ces ouvrages ?

De la fin des années quatre-vingt à nos jours, cette « certaine idée de la littérature » n'a cessé de s'affirmer, au point de devenir une caution culturelle. Elle est en effet très souvent présentée comme étant la seule capable d'éveiller un sursaut de dignité dans un « marché de l'édition » devenu avec le temps sa propre caricature. Le livre étant un produit de consommation, il subit lui aussi les aléas « de la loi du marché » et l'édition obéit aux logiques

capitalistiques tant au niveau des règles de production que de l'organisation de la diffusion. Les enjeux économiques y sont colossaux. Et les financiers prenant le pas sur les directeurs de collection, ici comme ailleurs les mêmes causes produisent les mêmes effets. Face à cette tendance structurelle qui ne fait que s'amplifier, les auteurs des Éditions de Minuit, et la maison d'édition en elle-même, sont souvent présentés comme « les chevaliers blancs », des amoureux de l'art authentique, qu'on oppose volontiers aux produits du *process* économique avec ses lancements publicitaires et ses têtes de gondoles. Il serait le symbole d'un désir de résistance de la littérature face « au marché » et à ses lois. Les choses ne sont peut-être pas si simples et il n'est sans doute pas faux de parler de positionnement *marketing* à propos d'un éditeur qui a construit son image sur la volonté affichée d'être un produit « pur ». Il s'agirait donc d'une sorte de « marché bio » – ou de commerce équitable – transposé à la littérature et qui flatterait les inclinations pseudo-éthiques d'une classe moyenne cultivée désireuse d'affirmer son identité au travers d'une posture revendiquée dans l'acte même de consommer différemment. Dans les écoles de commerce, on nomme cela vulgairement « un créneau ». Quoi qu'il en soit le succès commercial des Éditions de Minuit ne se dément pas et fort de « leur image », elles ont, faut-il le rappeler, multiplié les succès de librairies. Le soutien actif et quasiment militant d'une partie de la presse nationale [2] s'apparente parfois à une forme de complaisance qui à la longue crée le trouble car, à y regarder de plus près, quelques-uns de ces dithyrambes sembleront bien excessifs aux lecteurs curieux qui auront cédé à l'injonction de lire de la « vraie littérature ». La présence récurrente de ses auteurs lors de la distribution des Prix littéraires, outre qu'elle tient lieu de démonstration spectaculaire de la vitalité d'un système de promotion bien rodé, vient toujours fort à propos « rassurer » les amoureux de la littérature française sur sa capacité « à produire du neuf ». Dans le même ordre d'idée, il n'est pas anodin de rappeler qu'en 1999 le Syndicat national de l'édition et, à sa suite, divers auteurs lancèrent une croisade contre le prêt gratuit dans les bibliothèques. Croisade à la tête de laquelle le PDG des Éditions de Minuit, Jérôme Lindon, joua un rôle de premier plan avant son décès en avril 2001. Lui et ses auteurs, pétitionnant, partirent en guerre pour imposer « *le droit inaliénable de l'auteur à percevoir une rémunération sur ses ouvrages empruntés en bibliothèques* ». Jérôme Lindon avait estimé que les emprunteurs devraient désormais s'acquitter de 5 francs par ouvrage (soit un peu moins d'un Euro). Mais heureusement, l'offensive a tourné court grâce à la résistance active des bibliothécaires qui ne cédèrent en rien à ce qui, tout bien considéré, pourrait-on dire avec une ironie amère, d'une volonté de donner à l'élitisme « ses lettres de noblesses ».

Au-delà d'une présentation rapide des problématiques qu'il pourrait sous-tendre dans le cadre d'une approche politique autant qu'anthropologique, et sans avoir les moyens d'étudier avec soin un lectorat dont on devine à travers une observation empirique – certes peu scientifique – qu'il porte en lui les marques d'une adhésion à l'image qu'il achète et qui de toute façon acquiert un produit qui le situe socialement de façon singulière et significative, la publication en mars 2005 du dernier roman de Christian Oster, *L'Imprévu*, nous offre l'occasion de nous arrêter sur le contenu d'une œuvre caractérisée par une construction répétitive. De roman en roman, de *Paul au téléphone* ((1996) à *Une Femme de Ménage* (2003), en passant par, *Loin d'Odile* (1998) un homme sans réalité sociale perd (comme on perd sa montre) ou rencontre une femme au sujet de laquelle on ne saura presque rien, et ainsi de suite, jusqu'à la mort. Le personnage principal ne parle que de lui, avant, pendant et après les insignifiantes actions qui rythment le quotidien d'un individu qui vit à Paris et qui, à l'évidence, n'a aucun problème matériel. Et le ressort comique du récit s'impose de lui-même dans la description méthodique des plus petits détails qui caractérisent cette obsession de l'anodine confrontation d'un individu au prise avec ce qui le nomme : la matérialité des choses qui constituent un réel de proximité.

Activement soutenu, entre autres, par « Le Monde des Livres » (Patrick Kéchichian) et *Libération* (Jean-Baptiste Harang) [3], en onze romans publiés depuis 1989, Christian Oster a ainsi créé un genre. Avec son dernier roman, il manifeste une maîtrise absolue de son art. Son contenu récurrent mérite que nous l'étudions avec le plus grand soin. Car il contient des éléments significatifs du fait même de la volonté revendiquée par l'auteur de produire une littérature parfaitement conforme à des canons explicites bien qu'il n'ait jamais vraiment pris soin, à ma connaissance, de les définir dans un texte théorique. Le style existe bel et bien, il est le fruit d'un travail rigoureux et chaque phrase démontre une maîtrise de la langue qui, même si parfois cela confine à l'exercice de style, implique une connaissance approfondie de ses règles et de son architecture. Certes, à première vue, comme de nombreux observateurs ont pu le noter, l'œuvre ne vaut que par son style. Et l'absence de récit ou de structure romanesque

digne de ce nom, semble enfermer la narration dans une vacuité désolante. Elle provoquerait, dit-on, une sorte de vertige qui fascine, un peu à la manière dont la musique d'un Steve Reich ou d'un Phil Glass entraînait l'auditeur dans une espèce d'ivresse chamanique privée d'objet et de finalité. Or, à y regarder de plus près, il n'en est rien. On n'est pas dans une adoration de l'art pour l'art. On est dans quelque chose de plus profond.

L'univers de ce héros récurrent existe hors et indépendamment du social, hors de toute réalité et ce vide se comble d'une obsession narcissique. Elle trouve dans l'observation microscopique et maniaque d'un espace réduit à la sphère du sujet un lieu de vénération revisité à l'infini, au sein duquel le sujet s'auto-célèbre avec une obstination infantile. Dans *L'Imprévu*, Serge est un héros sans nom puisqu'en se nommant au détour d'un paragraphe, il prend soin de préciser que ce n'est pas son vrai nom. Il vit dans une bulle. Dans son face à face avec son ego souffrant (comprimé qu'il est entre un orgueil inaltérable et une névrose complaisamment entretenue), il contemple ses maux comme autant d'occasions de s'émerveiller de sa capacité à vivre en lui-même et pour lui-même. Cette souffrance de soi face à soi, lui procure une sensation d'humanité qu'il brandit espérant ainsi se faire aimer comme il s'aime en offrant sur un plateau orné de ses attributs sacrificiels sa propre indécision. Il échange le spectacle de sa fragilité contre ce qu'il croit être de l'amour, mais n'est en fait qu'une attention portée à l'autre (ce dont il est parfaitement incapable). Il se féminise et c'est ainsi qu'il plaît aux femmes. D'une façon générale, le héros ostérien est passif plus que timide, il subit et attend. Plutôt que de chercher à rassurer, il veut être rassuré non par le désir qu'une femme éprouve pour lui mais par l'attention qu'elle lui prodigue en retour de son attendrissement. Et les femmes sont pour lui le moyen, enfin, de se contempler dans le miroir de son amour-propre. Il consomme son propre miroir. Cette consécration narcissique dans le couple dont l'évanescence le condamne à la disparition est, ou le terme du roman ou son entrée en matière, c'est selon. De toute façon, quelle que soit la configuration choisie, il disparaîtra de la relation comme il y est entré. Ce qui implique fatalement un refus de prendre en compte ce qui fait chair dans la relation amoureuse, c'est-à-dire : l'identité de l'autre. Cette identité irréductible à la sienne propre est bannie, à jamais et pour toujours, du processus qui aurait pu le conduire à élaborer les prémices d'une éthique. Une fois supprimé ce qui laisse entrevoir la menace d'une ontologie d'un autre temps, notre bonhomme peut interpréter le rôle de clown triste dans lequel il excelle et ruser avec le consumérisme des êtres et des choses en expert averti qui fait mine de ne pas savoir jouer d'un instrument complexe. Et du coup, son adresse n'en est que plus patente. On rit aussi de le supposer si doué à tromper son monde.

Le narrateur, inlassablement, réduit le réel à sa seule personne. Il en est l'alpha et l'oméga. Il est certainement plus égotiste qu'égoïste. Cependant, il ne voit et ne pense le monde que dans la description minutieuse de sa propre image confrontée aux objets dont il affronte de façon comique la prégnance dans un rapport à soi qui relève de l'amour mystique. Il est à lui-même sa propre altérité. Hors de ce champ, rien ne le concerne, rien ne l'intéresse. Du coup, il instrumentalise ses relations et les lieux, les femmes et les portables, les voitures et les rencontres, avec une inconsistance déconcertante.

Dans la littérature de Christian Oster, le travail n'existe que dans le spectacle caricatural de son inexistence ; « *un écran d'ordinateur, du papier et le téléphone* », répond son héros en guise d'explication. Dans une interview publiée dans le magazine *Lire* (mars/avril 2005) suite à une question de Baptiste Liger, il précise : « *Tous mes personnages sont, en général, peu déterminés (socialement). Mes héros travaillent toujours dans le tertiaire et n'ont pas vraiment de qualification* ». Et j'ajoute, dans cet univers d'élégance décontractée, ce serait sans doute vulgarité que de le considérer pour ce qu'il est, un processus d'aliénation idéologique et économique. Dans *Une Femme de Ménage* [\[4\]](#), le travail d'une femme au service du héros fut évacué au profit d'une problématique portant sur l'écart générationnel. La question de la condition sociale et sa résonance dans les relations amoureuses y est gommée avec une naïveté déconcertante. D'une façon générale, le travail n'est jamais travaillé et le héros n'est jamais travaillé par son travail. Son détachement à ce propos est total. Il semble regarder de loin, de très loin, la source de ses revenus et, tel un oisif qui vit de ses rentes, tout ce qui serait de l'ordre d'un quelconque statut social lui est parfaitement étranger. D'ailleurs, l'argent subit le même traitement. On ne parle jamais d'argent. On paye sans souci. Le héros dépense, consomme et résout tous ses problèmes immédiats sans jamais avoir besoin de compter ou même d'avoir à s'engager dans un processus économique de quelque nature qu'il soit. Il incarne l'idéal d'une petite-bourgeoisie urbaine qui profite au maximum des bienfaits d'une société généreuse avec lui, ce qui bien sûr ne lui pose aucun

problème. La mutation sociologique qui a transformé Paris intra muros en paradis pour fils de famille bien élevé trouve ici l'expression accomplie du rêve enfanté par une classe sociale qui s'épanouit dans un monde fait à sa mesure.

Car au fond, une fois liquidé le psychologisme encombrant qui aurait pu hanter les personnages ostériens, les résidus de leur possible conscience sociale sont écartés. Tout ce qu'une bourgeoisie à l'ancienne taradée par un vieux désir libertaire d'épanouissement personnel, reliquats dont elle aurait eu le mauvais goût de s'encombrer, sont désormais considérés comme la marque d'un monde hostile aux hommes aimables. Obsédés par le reflet de leur image, ils vivent du commerce de leur ego ayant à jamais déserté le commerce des hommes. Eh bien, c'est cette récurrence dans l'œuvre ostérienne qui fait sens. Elle nous instruit des valeurs idéologiques produites par une catégorie sociale qui considère que l'idée même de classe nuit à son confort intellectuel. Une catégorie dont la fiction préférée est que les rapports sociaux de production n'existent plus et que, partant, seule l'idéologie libérale est capable de les protéger des méfaits d'un discours critique par trop insistant. En tenant à distance tout ce qui risquerait de réintroduire l'instance politique dans un univers qui a tant fait pour le faire disparaître, la production littéraire dont nous parlons est en parfaite conformité idéologique avec son temps.

L'Imprévu marque un aboutissement. La parfaite maîtrise du fond et de la forme participe d'un texte accompli. Il est révélateur des fondements moraux et idéologiques de cette classe moyenne qui vit principalement dans les grands centres urbains, lit, va au musée et se cultive de façon convenue. Elle reprend à son compte les poncifs d'une bourgeoisie d'un autre temps en leur faisant subir un traitement dont Christian Oster rend compte avec une sagacité peu ordinaire. Car en somme voilà comment cette nouvelle petite bourgeoisie urbaine se rêve humaine et voilà comment elle *fictionne*.

Jean Luc DEBRY

[1] Éditions de Minuit Collection « critique », 144 pages.

[2] Jean-Claude Lebrun dans L'Humanité du 19 mai 2005 et Patrick Kéchichian dans Le Monde du 1er avril 2005, mais aussi le quotidien La Croix, l'hebdomadaire « le nouvel Obs » et Télérama.

[3] Auxquels il convient d'ajouter Fabrice Gabriel (Les Inrockuptibles), Marie-Laure Delorme (Journal du Dimanche) et Jean-Claude Lebrun (L'Humanité)

[4] En 2001, Claude Berri portait à l'écran Une Femme de ménage, avec pour interprètes Jean-Pierre Bacri et Émilie Dequenne.