

## Un sujet anachronique ? Parcours de l'héroïsme dans les romans d'Olivier Rolin

Mélanie LAMARRE  
*Université Charles de Gaulle - Lille 3*

Le 26 janvier 2009, lors d'une conférence au Centre National du Livre à Paris, Olivier Rolin confiait avec humour qu'il aurait aimé fonder, s'il en avait eu l'occasion, une « petite ONG belliqueuse » – autre que celle qu'il avait effectivement fondée à la fin des années soixante sous la forme de la Gauche Prolétarienne, organisation révolutionnaire maoïste. Il exprimait alors le deuil impossible de l'aspiration à l'héroïsme qui avait animé sa jeunesse militante, deuil impossible que réfléchissent ses romans, lesquels apparaissent toujours comme des interrogations de soi à la faveur de personnages par lesquels l'auteur se fictionnalise.

Je souhaiterais examiner, à la lumière des cinq premiers romans d'Olivier Rolin, la façon dont sa démarche esthétique singulière – qui participe du renouvellement des formes et des enjeux romanesques à l'œuvre dans la littérature française depuis le début des années quatre-vingt – éclaire à partir de la question de l'héroïsme les contours de l'imaginaire social contemporain. J'analyserai pour cela le discours du roman sur l'héroïsme, mais aussi la façon dont l'œuvre romanesque, dans son fond comme dans sa forme, nous renseigne sur certains traits de notre contemporanéité, soit qu'elle la critique, soit qu'elle lui fasse écho.

### *Phénomène futur (1983) et Bar des flots noirs (1987)*

L'écriture romanesque d'Olivier Rolin prend sa source dans le scandale intime que constitue l'abandon de l'engagement politique révolutionnaire. Son premier roman, *Phénomène futur*, publié dix ans après la dissolution de la Gauche Prolétarienne, est celui de la déprise de l'idéologie marxiste, laquelle lui apparaît désormais comme une croyance qui l'exposa au fanatisme, et non plus comme un moyen d'analyse rationnelle du devenir collectif. L'ancien révolutionnaire, qui avait souhaité liquider le vieux monde jugé trop corrompu et hâter l'avènement d'une humanité enfin réconciliée avec elle-même, opère une conversion de sa pensée : l'Occident dominateur qu'il avait voulu détruire lui apparaît comme fragile et renfermant des beautés qui méritent d'être sauvées. Déboulonnant les idoles qui avaient guidé sa jeunesse, il se réconcilie avec ce qui est. Non pas au sens où il acquiesce joyeusement à tout ce qui advient – bien comme mal – en vertu de quelque *amor fati* nietzschéen, mais au sens où il n'existe plus, pour lui, d'au-delà du réel situé dans le futur (la Révolution, le Socialisme) à l'aune duquel juger le présent décevant. Il éprouve désormais en son for intérieur la transcendance des valeurs, sans avoir besoin de la déduire des impératifs du dogme marxiste, et observe le monde à la lumière de cet humanisme débarrassé de la métaphysique.

Réévaluant avec lucidité les mensonges de l'idéologie marxiste, il réévalue également ce qu'il fut, ainsi que ses anciens camarades : non pas des héros, bien plutôt des Don Quichotte qui se trompèrent de circonstances, ou dont les rêves se fracassèrent contre un monde qui ne fut pas à leur hauteur (les formulations varient<sup>1</sup>). Contrairement au héros de Cervantès

---

<sup>1</sup> « Nous avons cessé de croire à la cloche à plongeurs [la cloche à plongeurs désignant le marxisme politique], convaincus que cet instrument était en définitive inapte au progrès sous-marin, suceur de sang, arracheur d'yeux et catastrophique pour les poumons, ou bien encore que sa mise au point était une tâche trop ambitieuse pour l'époque » (Rolin 1999 : 118).

cependant, ces Don Quichotte ne nièrent pas le monde nouveau qui se découvrit à leurs yeux dans le courant des années soixante-dix. Ils remirent en question leurs propres croyances et choisirent de livrer le combat sur le terrain de l'amour-propre afin de ne plus sentir la morsure du « ne plus », du « trop tard », et la dépression douloureuse laissée par le vide de l'action. Le narrateur choisit de s'adonner méthodiquement aux échecs, une discipline dans laquelle pourtant il n'excelle pas. Mais c'est à dessein, afin de se rappeler à lui-même ses propres limites, afin « d'étouffer ces appels d'être que faute de mieux [...] j'appellerai orgueil : [...] vertige de se croire autre et plus grand, même légèrement, [...] non pas forcément par vertu propre, mais par une sorte de mystérieuse élection » (Rolin 1999 : 118). Il ne s'agit plus de s'éprouver pour se sentir plus grand, de s'imposer des épreuves pour se forger l'âme d'un héros (comme cela avait pu être le cas du temps de l'engagement), mais de pratiquer une forme d'« anti-défonce » (Rolin 1999 : 119) par laquelle le narrateur tente de se réinscrire dans la commune mesure de l'existence.

On comprend qu'Olivier Rolin ne se libère pas dans la légèreté et l'allégresse des illusions de sa jeunesse. La sagesse nouvellement gagnée se paie du prix de la mélancolie. Le narrateur, qui se peint dans l'incipit sous les traits de Cébrion (fidèle cocher d'Hector, dans l'*Iliade*) agonisant, creuse dans l'écriture l'énigme de la fidélité qui continue de le lier au passé, alors même qu'il ne peut ni même ne veut y faire retour. Incapable d'investir le présent de nouvelles intentions politiques, le narrateur est un solitaire qui se considère en exil dans sa propre ville et qui choisit, dans l'écriture, de méditer les figures d'une histoire défunte : la critique des erreurs passées se double d'un hommage rendu à la dignité de ses anciens camarades dont les croyances se trouvent désormais frappées d'obsolescence.

De même, le choix de la littérature, et bien que celle-ci fasse l'objet d'une adoration (*Phénomène futur* cultive la belle langue et se fait lieu de mémoire de grandes voix littéraires du passé grâce à un tissage intertextuel extrêmement dense), ne va absolument pas de soi. À rebours de la suffisance « bourgeoise » que lui prêtaient les jeunes militants, l'écriture est figurée comme une activité malaisée. L'écrivain n'est pas le détenteur d'un savoir cohérent et organisé qui lui conférerait une prééminence sociale, car l'écriture est un lieu où toute certitude se dérobe. De plus, le choix de l'art est grevé d'un fort sentiment de culpabilité : l'abandon de l'action au profit de la contemplation est envisagé comme une possible trahison.

Dans *Bar des flots noirs*, publié en 1987, Olivier Rolin ne remet plus en question les prestiges de l'art qui lui apparaît comme le moyen d'arracher son existence au néant de l'insignifiance, mais l'écriture convoie le lourd fardeau de la mélancolie (sans évacuer l'autodérision). Le narrateur se présente pourtant comme un Don Juan converti à l'hédonisme, cultivant le détachement vis-à-vis des affaires du monde. Mais c'est un Don Juan paradoxal, bien éloigné du matérialisme triomphant qui caractérise le Don Giovanni de Mozart : insatisfait par l'amour physique, mal à l'aise avec la sensualité, en quête d'absolu mais constamment mordu par l'ironie, hanté enfin par le sentiment de la perte. Car ce Don Juan fut aussi un Don Quichotte – comme en témoigne la figure double du « Don Giovannijote » (Rolin 2000 : 207) – qui creuse dans l'écriture le deuil impossible d'un rêve d'héroïsme qui s'est résolu en farce. Ne s'exonérant pas du tour pris par son étrange destinée et conscient qu'il participe à la perte de ce qu'il a perdu, le narrateur se compare aussi à Leporello, le grotesque valet de *Don Giovanni*, à Thersite, le guerrier le plus laid de l'armée grecque dans l'*Iliade*, et fait l'hypothèse d'un double intérieur narquois, « mock-heroic », « mock-epic » (Rolin 2000 : 45), qui déjoua constamment son aspiration à l'épopée ou à la tragédie.

### ***L'Invention du monde (1993)***

Le troisième roman d'Olivier Rolin, publié en 1993, dessine une rupture avec ce qui précède. L'auteur tente d'échapper à la mélancolie et de se réinventer en investissant pleinement la figure d'un écrivain mégalomane, sûr de ses pouvoirs. Le projet de *L'Invention du monde* est de raconter « une journée de la terre » (Rolin 1995 : 3), celle du 21 mars 1989, grâce à la lecture en amont d'environ cinq cents de ses quotidiens. Projet titanesque — ne serait-ce que par l'organisation matérielle qu'il suppose, à savoir l'acheminement et la traduction de journaux en trente et une langues. Pour Olivier Rolin, il s'agit de se mesurer aux mythographes antiques et notamment aux *Métamorphoses* d'Ovide. Ce défi esthétique est tourné vers l'appréhension du présent, dans une mise à distance délibérée du passé et de l'histoire. L'écrivain se confronte à l'actualité dans ce qu'elle a de plus anecdotique : il choisit le fait divers ou ce qui ressortit à la catégorie des « informations régionales » pour support premier de son écriture. Bien que l'on soit en 1989, aucune mention n'est faite de la chute du mur de Berlin. Refusant délibérément toute lecture politico-idéologique du monde, l'écrivain observe en moraliste, à même la multiplicité des faits, l'infinie diversité des actions et des comportements humains (au moyen d'un dispositif romanesque appuyé sur une alternance d'énumérations et de narrations, comme chez les mythographes antiques<sup>3</sup>).

Le narrateur ne se décrit plus sous l'angle de la perte mais de l'exubérance et de la toute-puissance. Désireux de venger la littérature de l'humiliation qu'on lui fait subir depuis des siècles en la jugeant « inférieure » à la réalité, il déclare que la réalité n'existe qu'à travers les mots et prétend pouvoir recréer le monde par le verbe en englobant son infinie diversité dans l'espace d'un livre. Il se représente sous les traits d'un romancier omnivoyant et ubiquiste, capable d'être — comme les dieux de la mythologie antique ou le dieu des grands monothéismes — présent partout à la fois. S'il atteint un comble de la vision, il se dit également le maître des destinées humaines et cosmiques, décidant de l'issue des naufrages, accélérant ou freinant la dérive des continents. Ce moi d'écrivain héroïque, qui se saisit grâce à une pléiade de qualifications et de dénominations superlatives (d'Apollon au Créateur en passant par Ulysse ou Persée), ne cesse de défier ouvertement les dieux (ou les lois de la physique), voyageant plus vite que quiconque, dominant la planète comme un satellite, s'enfermant au centre de la terre ou voyageant sur le dos d'un condor. Il se rend ainsi coupable d'*hybris*, de démesure, mais de manière très concertée. Défiant l'ordre du cosmos en prétendant recréer le réel et maîtriser l'innombrable figure de sa diversité, il sait qu'il marche dans les pas de Prométhée qui, en volant le feu ainsi que les arts et les techniques aux dieux, a singularisé l'humanité, en en faisant la seule espèce susceptible de liberté et de créativité. Que son projet de roman total soit « insensé, inepte » (Rolin 1995 : 435) et en définitive voué à l'échec en fait tout le prix, car il y va d'une définition de l'humanité elle-même :

Mieux valent les grands, les immenses échecs, que les petites réussites, Molly. [...] L'homme n'est pas une machine à réussir, Molly. Ce sont les animaux qui réussissent leur coup. As-tu déjà vu un singe se casser la gueule en sautant d'une branche à l'autre ? Ça arrive, mais c'est rare. Il faut qu'il soit vraiment vieux, et bigleux, le singe. Ou alors qu'il se prenne pour un homme ! Qu'il voie trop loin ! Trop grand ! Et boum ! Ca ne pardonne pas ! Icare ! L'intelligence a été donnée à l'homme pour concevoir de grands, d'audacieux échecs. La tour de Babel ! L'hydravion géant d'Howard Hughes ! *Finnegan's Wake* ! Prométhée ! (Rolin 1995 : 435)

C'est en pleine connaissance de cause qu'Olivier Rolin joue avec la thématique de la démesure créatrice, considérée comme ce qui rend humaine l'humanité, et sans croire que l'écrivain soit supérieur au reste de ses semblables. D'abord parce que l'omnivoyance du narrateur n'a rien à voir avec la voyance hugolienne ou quelque sacerdoce en vertu duquel il prétendrait déchiffrer

---

<sup>3</sup> Le roman est aussi un parcours euphorique de la grande bibliothèque universelle puisque chaque chapitre s'écrit à partir d'un ou de plusieurs modèles détournés, de l'*Ulysse* de Joyce à *L'Invitation au voyage* de Baudelaire en passant par *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec, la *Théogonie* d'Hésiode ou le *De natura rerum* de Lucrèce.

l'unité du monde derrière le chaos des apparences. L'écriture romanesque donne bel et bien accès à une perception renouvelée des choses, mais elle ne restaure pas une unité que nous aurions perdue : elle libère, au contraire, une infinité de « mondes ». Ensuite parce que s'il éprouve pleinement son humanité dans la démesure créatrice, le sujet l'éprouve également dans le mal, la souffrance et la faiblesse. La littérature, qui apparaît comme le moyen de la plus haute singularisation de soi dans l'entreprise héroïque, apparaît dans le même temps comme le plus sûr moyen d'éprouver son appartenance à l'humaine condition par l'intermédiaire de la reconnaissance de soi dans la figure de l'autre. Car, comme l'indique le narrateur, il ne s'agit pas simplement de tout voir, mais aussi de tout vivre dans la multiplicité des histoires qu'il raconte, d'épouser le destin des bons comme des mauvais, de ceux qui font souffrir autant que de ceux qui souffrent. Non pour démontrer l'humanité des criminels par-delà leurs crimes, mais parce que ceux-ci incarnent possiblement la plus mauvaise part de lui-même, quand d'autres sont une représentation possible de ce qu'il a de meilleur en lui : le narrateur déclare, à propos d'un musicien rescapé de l'holocauste, « je l'aime comme je m'aime moi-même » et, à propos de cinq bandits assassins et violeurs, « je les hais comme je me hais moi-même » (Rolin 1995 : 387). Projetant le paradoxe de sa propre nature sur l'écran de la grande bigarrure humaine, le sujet de *L'Invention du monde* refuse tout rôle de porte-parole aussi bien que de guide. Humain, trop humain, son *hybris* ne reste pas impunie et, comme dans la mythologie antique, le narrateur se trouve châtié par là même où il a fauté : parce qu'il a voulu épouser toutes les identités, être tout le monde, il est condamné à ne plus savoir qui il est et à se dissoudre dans la métamorphose.

### ***Port-Soudan* (1994) et *Méroé* (1998)**

Publié en 1994, *Port-Soudan* signe un retour en force de la mélancolie, en s'enrichissant d'une perspective nouvelle : Olivier Rolin fait désormais du désaccord avec la société contemporaine un élément essentiel qui le pousse à se réinterroger sur son identité. La rupture amoureuse devient le symbole d'une impossible adéquation au temps présent, la femme aimée étant l'allégorie d'une époque qui ne partage pas le même univers de représentations, les mêmes « mythologies » que le narrateur. Sur un mode polémique, celui-ci dénonce une dégradation des valeurs et le manque de figures héroïques parmi la classe politique : la vanité y aurait remplacé l'orgueil, le cynisme et la poltronnerie la droiture et le courage. Ce déficit de figures politiques héroïques se double de l'avènement de nouveaux héros économiques alimentant un culte débridé du consumérisme qui ne suscitent pas son admiration : « [...] les grands affairistes fascinaient les imaginations que tenaient captives, autrefois, les libérateurs réels ou supposés des peuples » (Rolin 1996 : 58). Le narrateur, « pathétique Don Quichotte qu'agite en vain la croyance des choses révolues » (Rolin 1996 : 34), se ressaisit sous l'angle de l'anachronisme et se retourne vers son passé. S'il ne fait pas de doute qu'ils ne furent pas des héros, parce qu'il « n'y a pas en vérité de héros imbécile » et que leur vertu fut « corrompue de bêtise », il y eut parmi les militants révolutionnaires « une aspiration aveuglée à l'héroïsme ou à la sainteté » (Rolin 1996 : 93) qui s'alimentait aux représentations d'un monde dont il constate la disparition :

Dans le Paris de notre jeunesse, qu'il existât un peuple était une chose qui pouvait encore se soutenir. Des noms comme ceux de Péguy ou de Marc Bloch, de Jacques Decour ou de Jean Cavaillès n'étaient pas encore devenus complètement incongrus. Et ce n'est pas dire que nous fûmes à la hauteur de ces noms-là : mais simplement qu'ils signifiaient quelque chose pour nous, qu'ils faisaient partie éminente de notre culture [...] (Rolin 1996 : 92).

*Méroé*, publié quatre ans plus tard, approfondit les thèmes exposés dans *Port-Soudan*. Le narrateur est un personnage mélancolique, qui s'est exilé au Soudan à la suite d'une rupture amoureuse. La figure de la femme aimée symbolise ici encore un présent avec lequel il ne

parvient pas à se réconcilier. Bien que ce soit la jeune femme qui l'ait quitté, il considère son exil volontaire comme la forme assumée d'une faute qui indique sa part de responsabilité dans sa propre déchéance, mais c'est une responsabilité mystérieuse et en définitive incomprise. Cette culpabilité sans coupable est celle d'un individu qui s'éprouve sous l'angle de l'« inadéquation historique », qui, tout en ayant pris part à la disparition du monde dans lequel il est né, se trouve incapable d'adhérer au présent qui est le sien. Telle est l'énigme dont *Méroé* tente d'explorer les modalités, au miroir d'une époque décrite comme celle qui frappe d'archaïsme des héros et des mythologies qui furent à la fois intimes et collectifs :

Ma génération avait rêvé d'égaliser les libérateurs supposés de l'Humanité, les gens qui avaient vingt ans vingt ans après [...] s'enthousiasmaient pour des extra-terrestres ou des serial-killers (figure mythique qui avait remplacé celle du guérillero). Comme j'avais dû la barber Alfa avec mes légendes à moi, les soldats de l'An II, Marceau et l'armée de Sambre-et-Meuse, et ton rire, ô Kléber, toutes ces histoires hugoliennes [...]. J'avais voulu la tuer, sans doute, avec mes vésanies révolutionnaires et martiales [...] (Rolin 2000 : 125).

Dans ces deux romans, la figure de l'écrivain se construit contre le contemporain. Mais elle ne renoue pas pour autant avec des modèles hérités du passé, et apparaît comme participant pleinement de notre contemporanéité. S'il renoue avec le récit et refuse les entreprises de théorisation du Nouveau Roman<sup>3</sup>, l'auteur reconduit le « soupçon » porté sur la littérature par les Nouveaux Romanciers. Héritier d'une conception moderne, autocritique, du « moi », il sait que l'identité ne peut s'appréhender que sous l'angle de sa multiplicité constitutive. Si bien que ses romans ne sont pas tournés vers l'édification des autres par un sujet détenteur d'un savoir cohérent sur lui-même. Refusant le modèle du roman réaliste au profit d'une forme qui oscille entre roman, récit de soi et essai, Olivier Rolin construit des personnages à la faveur desquels il tente de résoudre son énigme personnelle, et mise sur la multiplication des hypothèses pour tenter de cerner une vérité intime qu'il n'entend pas figer, conscient des pièges que la mémoire et l'inconscient tendent à la capture de l'identité. Il n'hésite pas, dans cette perspective, à produire un portrait de soi tout en contradictions autant qu'à affronter ses zones d'ombres : dans *Méroé*, le narrateur s'interroge sur sa propre incapacité à aimer le présent en se confrontant à un personnage diabolique, l'archéologue Heinrich Vollender, qui a plus ou moins consciemment tué ou laissé mourir Else, la jeune Berlinoise qui travaillait à ses côtés.

Par ailleurs, bien qu'il se ressaisisse sous l'angle de l'anachronisme et polémique volontiers avec une époque dans laquelle il ne se reconnaît pas, Olivier Rolin ne restaure nullement ce dont il déplore la perte. Dans *Port-Soudan* et dans *Méroé*, des mythologies personnelles sont évoquées, des noms de héros et des épisodes légendaires sont énumérés, mais jamais refondés. Refusant toute linéarité aussi bien que toute exemplarité, l'auteur charge ses romans d'une ambition essentiellement interrogative. Là encore, il ne s'agit pas d'édifier le lecteur, de combler ses lacunes, mais de l'inviter à s'interroger sur l'identité d'un présent en rupture de transmission. Dans *Méroé*, le traitement du personnage du général Gordon, figure historique réelle dont le narrateur reconstitue la vie, est exemplaire des enjeux d'une écriture de l'histoire qui s'appuie sur un refus du discours idéologique. Gordon apparaît en effet comme une énigme, dont le narrateur, double de l'auteur, tente de comprendre la « soif de solitude et d'échec » (Rolin 2000 : 232) parce qu'il espère y mettre au jour ses propres paradoxes, et sa propre propension à la marginalité. À l'horizon d'une réfutation des philosophies de l'histoire

---

<sup>3</sup> On peut lire sur la quatrième de couverture de la première édition de *Phénomène futur* : « Afin de calmer, peut-être, quelques angoisses, l'auteur tient à affirmer qu'il a essayé de tenir à l'esprit cette règle de goût donnée dans le *Temps retrouvé* : qu'un roman encombré de théories est comme un objet offert sur lequel on aurait laissé la marque du prix. »

adossées à l'idée de progrès, Olivier Rolin ne s'intéresse pas à ce héros de la conquête coloniale anglaise pour en dresser un portrait héroïque à valeur politique mais parce que cet individu mélancolique, sourdement attiré par la défaite et qui contribua malgré lui à l'expansion de l'Empire britannique, lui offre une possible figuration de soi dans l'écriture.

Dans le geste interrogatif qu'ils adressent au soi et à l'héritage, les romans d'Olivier Rolin sont l'expression d'une contemporanéité inquiète qui s'éprouve sous l'angle de la perte, de la séparation, qui est avide d'interroger le passé afin de combler le sentiment de discontinuité qui l'habite. Il y a là un trait qui traverse tout un pan de la littérature française contemporaine (que l'on songe à Pierre Michon ou à Gérard Macé et, en ce qui concerne l'intérêt pour des héros en voie d'effacement de la mémoire collective, aux derniers romans de Patrick Deville ou à Antoine Volodine) et, au-delà, l'imaginaire social tout entier.

Critiques à l'égard d'une société qui aurait été désertée par « l'Histoire » et n'aurait plus le sens de l'héritage, les romans d'Olivier Rolin ne proposent pas pour autant de refonder l'héritage, de pallier la défection des anciens récits par leur réactualisation sur la scène romanesque. Enquêtes sur une identité instable, reconstitutions par bribes d'une mémoire dont le sujet se sent coupé, ils font plutôt ressentir au lecteur le déclin des anciens modèles collectifs : ils sont ainsi, de quelque manière, l'expression de l'état de société que l'auteur décrit et dénonce. Ce n'est pas dire que le roman n'ajoute rien de plus à ce qui se dit et s'énonce déjà dans la société de son temps. Bien au contraire, entreprises singulières d'exploration de soi au miroir du présent, les romans d'Olivier Rolin illustrent la propension critique et autocritique de la pensée contemporaine, témoignant ainsi au plus haut degré non seulement des inquiétudes, mais aussi de la vivacité intellectuelle de notre modernité.

## Bibliographie

ROLIN, Olivier, *Phénomène futur*, Paris, Seuil (Points), 1999 [1983].

\_\_\_\_\_, *Bar des flots noirs*, Paris, Seuil (Points), 2000 [1987].

\_\_\_\_\_, *L'Invention du monde*, Paris, Seuil (Points), 1995 [1993].

\_\_\_\_\_, *Port-Soudan*, Paris, Seuil (Points), 1996 [1994].

\_\_\_\_\_, *Méroé*, Paris, Seuil (Points), 2000 [1998].