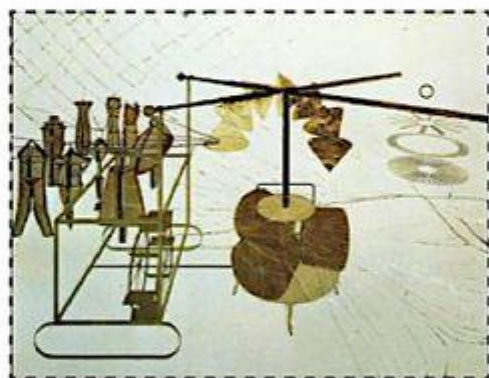


**Alain Santacreu**, *Le roman retrouvé*, éditions Tinbad 2024, 370 p., 25 €. Dans toutes les librairies, FNAC et librairies numériques.

—  
**ALAIN SANTACREU**

## **LE ROMAN RETROUVÉ**



Préface de Mehdi Belhaj Kacem

*TINBAD*  
ROMAN



« J'ai commencé à écrire ce roman sur ce petit bout de parchemin cousu sur la veste d'un travelo déjanté. La légende de l'hostie profanée est pour moi la ligne de fuite romanesque qui s'est ouverte un soir, au *Blue Eyes Bar*, lors de ma rencontre avec Julius Wood et Narendra Premananda. »

« Je vous conseille de renoncer à ce roman. Laissez tomber, croyez-moi : il pourrait vous en cuire.  
— Désolé mais je n'ai pas le choix. C'est une obligation morale et spirituelle envers Cronstadt et Barcelone. »

C'est un livre fort surprenant que *Le roman retrouvé* d'Alain Santacreu. Si l'on est d'emblée pris dans une intrigue où l'on a l'impression d'osciller entre des dialogues qui évoquent *Ulysse* de James Joyce et des scènes qui auraient pu être du *Festin nu* de William Burroughs ou bien des phrases que l'on aurait pu entendre dans un film de João César Monteiro, l'on s'aperçoit néanmoins bien vite qu'il s'agit de tout autre chose que d'un roman. Il est bien plutôt question de nous dire ce qu'il en est d'une possible gnose accessible à travers l'exposition d'une démonstration des plus rigoureuses.

L'alphabet hébreu, où il n'y a que des consonnes, mis à part l'*aleph*, imprononçable comme tel, aura permis de par sa conformation propre l'avènement de la logique comme science du réel. Ce n'est pas pour rien que la Cabale a émergé de cet alphabet et d'aucun autre. Si Alain Santacreu, cabaliste s'il en est, a découpé son *opus* à l'aide de chacune des vingt-sept lettres qui composent cet *aleph-beth*, c'est afin de nous dire d'emblée qu'il s'agira de rester tout du long – à travers un strict arrimage à la logique, par-delà sens et signification – dans une lecture littérale du littoral alors en cause.

En effet, et c'est le fond métaphysique du livre, on doit ainsi parvenir à atteindre « une expérience ontologique de l'être qui transcende toute expérience ». Soit « une vision sans image, une audition sans bruit, une olfaction sans parfum, un toucher sans épiderme, une gustation sans goût, une connaissance au-delà de toute connaissance ».

Que nous démontre donc, à travers sa langue acerbe et assurée, son rythme mouvant et envoutant, son délicat maniement de l'ironie et le choix toujours au plus près de la langue, au plus harmonieux, des mots, *Le roman retrouvé* ?

Que la littérature, à l'acmé du roman, au milieu du XIXe siècle, aura contribué à l'avènement du capitalisme.

Mais aussi, que l'État, congruent au Moi, est le complot. « L'État, c'est le mensonge de la conspiration permanente. » Ainsi, seule une véritable kénose, qui parviendrait à obtenir l'extinction de la conscience individuelle, pourrait garantir l'advenue d'une nouvelle civilisation.

Que la guerre d'Espagne de 1936, véritable début de la seconde guerre mondiale, marque ni plus ni moins que l'arrêt de l'Histoire.

Et encore, que le messianisme prophétique juif est congruent à l'anarchisme véritable. Cela veut dire qu'il y a convergence entre le communisme libertaire propre aux anarchistes de la révolte de Barcelone ou de Cronstadt et l'eschatologie juive messianique. Le judaïsme, dont le berceau et le centre se situent en Espagne, aura induit l'état d'esprit qui présidera à la révolte des anarchistes.

Ce que nous démontre principalement *Opera Palas* – à l'aide d'un dispositif déployé au sein même du roman, qui sera l'*analogon* du *Grand Verre* de Duchamp – c'est que la littérature aura permis l'instauration de la propagande transformant à tout instant la vérité en mensonge. Si la vérité a structure de fiction et que tout discours n'est que semblant alors il est tout à fait possible de mentir au nom de la vérité. La vérité historique sera ainsi réduite à des narratifs, le *storytelling*, qui n'aura comme dessein que de servir les intérêts de la classe dominante.

Ce n'est alors pas du tout anodin que ce soit un brillant journaliste, Julius Wood, qui nous expose, en tant que narrateur principal du livre, la démonstration.

Autant dire qu'il nous faudra cheminer pas à pas afin de parvenir à préciser ce dont il est question dans ce fort troublant *Roman retrouvé*. Commençons par son premier temps logique, *l'instant de voir* (du chapitre 1 au chapitre 16).

De manière subreptice, presque imperceptible, on s'aperçoit, surtout au cours de la première moitié du livre, que l'on ne sait pas toujours vraiment qui est le véritable narrateur. Parfois même, à travers un subtil jeu de changement de place du sujet de l'énonciation, très souvent au moment même où l'on commençait à croire s'y retrouver, on en vient à penser que ce narrateur n'est peut-être autre que la projection imaginaire du lecteur lui-même. C'est d'un jeu topologique dont il est question. Il faut parvenir à sans cesse faire que le lecteur soit contraint de changer de place.

C'est que, pour Alain Santacreu, le roman est sous le paradigme de la peinture. Il considère celui-ci sous le prisme de la perspective inversée de l'art roman et de l'icône orthodoxe, ce qui lui permet de passer à la *quatrième dimension*. La perspective inversée ouvre ainsi la perspective du réel : le regardeur y est « dans » le tableau et non plus devant.

L'œuvre d'art n'a en effet qu'un seul dessein, elle est un outil qui doit servir de boussole, elle doit « orienter notre vie vers ce pourquoi nous vivons ».

Alain Santacreu a l'art de la mise en scène et des dialogues. On assiste ainsi à des dialogues d'une précision époustouflante, extrêmement vifs et malicieux, entre Julius Wood et maints personnages historiques de premier plan. À chaque fois nous avons l'impression d'être présent, à leurs côtés, et nous prenons un véritable plaisir à écouter Julius Wood dialoguer avec le futur Pape Jean-Paul II ou avec Marcel Duchamp lui-même. Ou bien, dans la seconde partie, avec le fondateur de la Phalange, José Antonio Primo de Rivera ou encore avec Raymond Abellio, philosophe gnostique et homme politique, ou le grand philosophe Martin Buber.

Tous ces dialogues, surtout ceux de la première partie du livre, encore assez proches de la forme romanesque classique, auront été ce qui m'aura été donné de plus drôle à lire depuis longtemps. Alain Santacreu nous livre en effet à travers les échanges entre les personnages un tel entrelacs entre rigueur logique et ironie que c'en est tout à fait jubilatoire.

Après un dédale d'intrigues, une fois dans l'atelier de Duchamp, face au *Grand Verre*, arrive brutalement la fin de l'instant de voir. Après avoir fait le parallèle entre la perspective picturale et la vérité, le livre bascule. On change alors complètement de régime d'énonciation. On apprend qu'il n'aura à aucun moment été véritablement question d'un roman. C'est qu'il s'agit, avec *Opera Palas*, ni plus ni moins que du roman de la fin.

Nous passons alors au second temps logique, le plus complexe. *Le temps pour comprendre* (du chapitre 17 au chapitre 21).

Au milieu du livre le ton change, nous comprendrons alors que la question essentielle est celle de l'anarchisme, qui ne va pas sans celle du judaïsme messianique. La perspective romanesque est brutalement inversée. La machine herméneutique contre-littéraire est activée.

Vous m'avez dit un jour : "L'histoire s'est arrêtée en 1936". Vous pensiez à la guerre civile espagnole. Je comprends mieux aujourd'hui ce que vous vouliez dire. En Espagne, pour la première fois, j'ai vu des articles de journaux qui n'avaient aucun rapport avec les faits, ni même l'allure d'un mensonge ordinaire. J'ai lu des articles faisant état de grandes batailles, alors qu'il n'y avait eu aucun combat ; et le silence total, quand des centaines d'hommes avaient été tués. J'ai vu des soldats qui avaient bravement combattu être dénoncés comme des lâches et des traîtres, et d'autres, qui n'avaient jamais tiré un coup de fusil, proclamés comme les héros de victoires imaginaires. Ce genre de choses me terrifie, parce qu'il me donne l'impression que la notion même de vérité objective a disparu de ce monde. À toutes fins utiles, le mensonge sera devenu vérité ; l'aboutissement implicite de ce mode de pensée est un monde cauchemardesque dans lequel le Chef, ou quelque clique dirigeante,

contrôle non seulement l'avenir, mais le passé. Si le Chef dit de tel événement qu'il ne s'est jamais produit, alors il ne s'est jamais produit. S'il dit que deux et deux font cinq, alors deux et deux font cinq. Cette perspective m'effraie beaucoup plus que les bombes.

Ou encore :

Nous sommes dans l'Histoire de la fiction. L'arrêt de l'Histoire n'est pas la fin de l'Histoire, il en est la négation. Non pas la négation de l'Histoire mais de la fin de l'Histoire qui, pour un chrétien, n'advient qu'avec la parousie. Les hommes hallucinés continuent à faire l'Histoire sans savoir ce qu'ils font. La vérité historique, si elle n'est pas associée à la pratique de la liberté absolue d'expression, cesse d'être une vérité. L'Histoire s'arrête quand la police fait l'Histoire, c'est-à-dire quand l'État mondialisé atteint le pouvoir total et transforme les hommes, humiliés et écrasés, en cadavres psychiques. L'arrêt de l'Histoire signifie la disparition de tout esprit critique, la transformation de la réalité en illusion. Seule l'irruption de l'Éternité dans l'Histoire mettra fin à l'illusion de cette réalité.

Autant dire que nous sommes alors au cœur de la démonstration. Le faux n'est plus un moment du vrai, mais le vrai est devenu un moment du faux. Ainsi, la vraie question devient celle de la dialectique de la vérité et du mensonge : « faut-il taire la vérité pour empêcher le mensonge ? ». Quand l'Histoire est restituée par la fiction, la vérité devient intrinsèquement menteuse. Sous le prisme de la littérature, du roman qui dit l'Histoire, tout n'est alors plus que semblant. Il est ainsi tout à fait possible de changer le passé afin de contrôler le futur.

Si la vérité historique n'est plus que fictionnelle, le narratif est simplement décidé par ceux qui possèdent les moyens de le diffuser aux masses. Comment, une fois parvenu à ce moment de l'arrêt de l'Histoire, échapper alors à la propagande ? Alain Santacreu nous répond fermement : à l'aide du roman de la fin. Précisément parce que sa structure narrative est « non-linéaire et alogique » ce dernier permettra le retournement de la fiction de l'Histoire en histoire de la fiction. Alain Santacreu va ainsi user de la contre-fiction pour dire l'Histoire et non plus fictionner cette dernière.

*Opera Palas* est ainsi une redoutable machine célibataire – son pendant étant le *Grand Verre* de Duchamp ou *La marié mise à nu par ses célibataires, même*.

*Le roman retrouvé* est en son fond un livre métaphysique sur la question essentielle du Mal. *Opera Palas* est à entendre à la lettre : une opération, au sens alchimique, aura eu lieu. On assiste ainsi à la construction d'une machine qui permet de faire trou dans la narration. Il s'agit de faire œuvre de contre-littérature afin de rompre avec la propagande et de se réappropriier l'Histoire en lui permettant d'enfin redémarrer.

Ce roman n'en est donc pas un – il ne peut y avoir de roman lorsqu'on est sous l'égide de la contre-littérature :

— Mais pourquoi me faudrait-il écrire ?

— Pour atteindre cette vérité à laquelle on accède en suivant la voie apophasique de la littérature qui, lorsqu'elle parvient à son essence, se renverse en contre-littérature.

Ce fut la première fois que Julius Wood employa devant moi cette expression qui était chez lui comme un leitmotiv, un terme fétiche et récurrent. « La contre-littérature, ne cessait-il de me répéter, est l'art de faire le verre. » Il employait cette expression, « faire le verre », au sens où on l'employait dans certains milieux, au XIXe siècle, quand elle signifiait s'immerger dans la société dans le but de la transformer.

Car :

Passage du verbe au verre, vitrification du verbe et verbification du verre, telle fut la dialectique créatrice du *Grand Verre*.

On assiste ainsi, par le passage à la contre-littérature, rendu possible une fois écrit le roman de la fin, à la démonstration fondamentale suivante :

Puisque la Shoah ne peut plus être comprise dans l'Histoire, elle est rejetée dans le mythe. L'Histoire nous relie au passé et au futur, tandis que le mythe appartient à l'éternel présent. Toutes les religions imposent la magie de la fiction. Ramener la Shoah dans l'Histoire, telle est la résurgence romanesque du véritable christianisme qui nous libère des religions. Tel est le rôle de la contre-littérature, par opposition à la littérature qui veut maintenir la Shoah dans le mythe. Le roman repose sur le mythe. Jusqu'à la fin de l'Histoire, le roman classique s'est fondé sur le mythe de Tristan et Yseult, comme l'a montré Denis de Rougemont qui fut un grand ami de Marcel Duchamp. Le roman de la fin repose sur un « autre » mythe que sa fonction est de démystifier pour provoquer le retour à l'Histoire.

Nous pouvons désormais, pour finir, passer au dernier temps logique du livre, *le moment de conclure* (du chapitre 22 au chapitre 27).

En ce moment terminal, la narration bascule une dernière fois. On assiste ainsi à une ultime partie d'échecs. Est-ce que l'opération est finalement impossible ? Rien n'est moins sûr. Bien plutôt il est question de nous rappeler que, dans la structure, les relations seules comptent et non pas les éléments qui la composent. Le sujet aura ainsi occupé toutes les places, passant chaque fois d'un narrateur, d'un corps, à l'autre. Ce qui compte c'est que du mouvement soit possible, qu'il y ait toujours du jeu.

Le corps est en effet très présent dans *Opera Palas*, qu'il soit question de décrire minutieusement les effets des mots ou des gestes sur l'organisme ou de rappeler que si le stalinisme a eu raison de l'âme juive, le nazisme se sera chargé de son corps.

Si la vérité a une structure de fiction, pour contrer la propagande un dispositif aura été construit afin d'opérer – de manière alchimique, en usant du Verbe – sur l'Histoire. Si l'on a pu arrêter l'Histoire en la transformant en un narratif qui n'est plus que semblant, il est tout à fait possible de retourner le roman, par la construction de la contre-littérature, afin qu'il parvienne à être le véhicule de la vérité objective historique. Si l'on peut ainsi inverser le dispositif en sortant du spectacle romanesque afin de quitter l'air du mensonge généralisé, un salut est possible. L'Histoire va pouvoir continuer.

C'est ce que nous aura démontré Alain Santacreu, insufflant ainsi ce qui manquait cruellement à ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, qui jusqu'à lui restait pris dans une impasse quant à la possibilité même de pouvoir dire de nouveau la vérité.

Le génie d'Alain Santacreu est d'avoir relancé la possibilité d'écrire la vérité à l'aide d'une opération qui aura eu lieu au sein du langage lui-même. C'est par la grâce du Verbe qu'advient la contre-littérature.

Alain Santacreu est ainsi parvenu à écrire sans jamais devenir écrivain. Il ne fallait à aucun prix revêtir les oripeaux de l'homme de lettre pour écrire le roman de la fin. Roman qui est alors le début d'une nouvelle Histoire, qui rend enfin possible le redémarrage de l'Histoire.

Alain Santacreu aura construit à même l'écriture une machine capable de contrer une fois pour toute les mensonges du narratif contemporain qui se faisait passer pour l'Histoire.

Au fond de quoi aura-t-il été question si ce n'est d'une invitation à réapprendre à lire l'histoire de l'Histoire, à travers le roman de la fin, afin de comprendre ultimement que le combat pour la justice est le même qu'il retourne de l'individu ou du peuple :

- C'est quoi le véritable christianisme ?
- C'est l'amour mêlé à la justice. L'amour s'accomplit au plan de l'existence de la personne et la justice se réalise dans la vie d'un peuple. Le christianisme, c'est l'amour retrouvé dans ce qu'Israël a d'unique.

Longtemps, je me suis demandé si nous n'avions pas parmi nous un grand écrivain contemporain en langue française simplement méconnu par un manque de mise en lumière. J'ai désormais la réponse et celle-ci porte le nom du fondateur de la contre-littérature : Alain Santacreu.

Nicolas Floury