

ANNA MAZIARCZYK

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin

## Éric Laurent et la littérature au second degré

### Éric Laurent and literature in the second degree

ABSTRACT: One of the youngest Minuit writers, Eric Laurent constructs his novel in line with the subversive tendencies of the group. His second novel is based on the principle of generic recycling: *Les Atomiques* is a ludic and confusing version of a spy novel. If he follows the aesthetics of an easily recognisable paraliterary genre, he does so not only to parody it but also to redefine the outdated model of the novel in the new literary context. Rather than definitively reject the naïve aesthetics based on the rules of probability and mimesis, Laurent subverts its assumptions by telling a misleading story. He thus violates the principles of classic narration and modifies the mode of the reader's engagement with the text, without, however, depriving him of the pleasure of the text.

KEYWORDS: Laurent, Minuit, recycling, parody, spy novel, paraliterature

Depuis les travaux sur l'intertextualité lancés par Julia Kristeva et Roland Barthes sous l'inspiration de la théorie du dialogisme de Mikhaïl Bakhtine<sup>1</sup>, on sait bien que la littérature toute entière constitue une sorte de recyclage des idées, des motifs, des structures. Les textes, même ceux d'avant-garde, fondés sur l'idée d'une absolue singularité et originalité, ne surgissent jamais d'un vide,

---

<sup>1</sup> Cf. M. Bakhtine, *Poétique de Dostoïevski*, Paris: Seuil, 1970 [1963]; J. Kristeva, *Séméiotikè. Recherches sur une sémanalyse*, Paris: Seuil, 1969; R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil, 1973.

mais sont impliqués dans un réseau des relations complexes avec d'autres écrits ou, dans un sens plus large, des œuvres de culture. Ils en portent forcément les traces, plus ou moins tangibles, sur leurs pages, sous forme tantôt de renvois directs comme des citations, des allusions, voire même des greffes de toute sorte, tantôt des échos à peine perceptibles qui surgissent dans les interstices de l'écriture. Si ce recyclage éternel s'effectue, dans une large part, de façon inconsciente, l'auteur ne se rendant même pas compte d'une multitude d'influences qui affectent son écriture, il y a tout un type de littérature qui repose sur une reprise bien préméditée de l'imaginaire, des formes littéraires voire des techniques d'écriture, en faisant de ce procédé d'emprunt un dispositif scriptural. S'inscrivant dans les tendances subversives de l'écriture de Minuit dont il est un des plus jeunes représentants, Éric Laurent organise son deuxième roman selon le principe de recyclage générique<sup>2</sup>. Texte « terriblement Minuit » comme l'a qualifié la critique dès sa parution<sup>3</sup>, *Les Atomiques* est une version postmoderne, autant ludique que déconcertante, du genre populaire jouissant depuis un bon temps d'un grand succès auprès du public qu'est le roman d'espionnage.

Histoire d'une mission ultrasecrète confiée à un agent de services spéciaux, le roman de Laurent reprend le schéma narratif propre au roman d'espionnage. Variante d'un roman policier, genre « que l'on prétend vulgaire et subalterne »<sup>4</sup>, le roman d'espionnage n'a pourtant pas beaucoup de points communs avec son cousin décidément plus noble<sup>5</sup> : « [...] on a déjà dit que la fiction criminelle

<sup>2</sup> É. Laurent, *Les Atomiques*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1996. Toutes les citations dans le texte proviennent de cette édition.

<sup>3</sup> F. Gabriel, *Les Inrockuptibles*, 16 octobre 1996.

<sup>4</sup> G. Veraldi, *Le roman d'espionnage*, Paris : PUF, 1983, p. 8.

<sup>5</sup> Construit autour d'une énigme à résoudre, le genre policier est, indubitablement, le plus valorisé de toutes les formes paralittéraires. « Tous les grands romans du XX<sup>ème</sup> siècle sont des romans policiers », constate de manière quelque peu provocatrice Jorge Louis Borgès à propos des affinités de structure facilement observables. Par ailleurs, les théoriciens du genre découvrent les traces des énigmes propres au récit policier dans plusieurs grands textes de la littérature mondiale, entre autres *Cédipe roi* de Sophocle et *Zadig* de Voltaire et surtout dans les structures narratives du Nouveau Roman dont *Les Gammes* de Robbe-Grillet et *L'emploi du temps* de Butor constituent des exemples fort représentatifs. Rappelons aussi un rôle éminent du genre dans le renouvellement de la littérature française à la charnière des années 70 et 80 du XX<sup>e</sup> siècle : réinvesti sous la plume de Manchette et exploité comme modèle narratif par Modiano et Daeninckx, il a contribué à la renaissance du romanesque gravement endommagé par les expérimentations narratives du Nouveau Roman. Cf. à ce titre J. L. Borgès, « Préface », [in.] A. Bioy Casares, *L'invention de Morel*, Paris : Robert Laffont, 1973 [1940]; M. Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège : Éditions du CÉFAL, 1999, pp. 32-33, 64-69; F. Evrard, « Les réinventions du roman policier », [in.] D. Viart, B. Vercier (dir.), *La littérature française au présent*, Paris : Bordas, 2008, pp. 365-375.

est un hybride et que trop la diviser en catégories favorise la confusion plutôt que la clarté; cependant, dans cette forme hybride, les histoires de détectives et de criminels appartiennent à une différente lignée que les histoires d'espions et les thrillers»<sup>6</sup>. Même s'il regorge de secrets et d'énigmes, sa nature n'est pas tellement d'ordre intellectuel mais réside plutôt dans l'action qui prévaut manifestement sur l'intrigue, rapprochant le genre du «feuilleton de cape et d'épée»<sup>7</sup>.

C'est justement selon ce dispositif mouvementé, privilégiant des péripéties et des rebondissements, abondant en des combats et des fusillades, que se développe l'action de *Les Atomiques*. Chargé de surveiller le trafic des déchets radioactifs, l'agent spécial au patronyme bien significatif Atom Pexoto est envoyé pour espionner des machinations d'un groupe des terroristes. Il entame une mission d'espionnage tout à fait typique où alternent des filatures discrètes, des courses-poursuites entraînant une succession de catastrophes dévastatrices et des fuites encore plus dynamiques, des batailles à mains nues et à mains armées, des assauts de toute sorte richement agrémentés de tirs et d'explosions, des enlèvements, des séquestrations et des tortures.

Variée et turbulente, non sans raison qualifiée par la critique comme «terriblement véloce»<sup>8</sup>, l'action repose sur ce «sens du mouvement, du déplacement incessant d'un lieu à un autre»<sup>9</sup> qui est propre au roman d'espionnage. Il s'agit là d'une caractéristique ressortie de manière régulière dans les travaux critiques car, comme l'écrit Gabriel Veraldi dans l'une des peu nombreuses poétiques du genre, «plus que tout autre roman, il cherche la diversité, des lieux et des milieux, l'originalité, sinon l'excentricité, des aventures et des personnages, le renouvellement des situations et des thèmes»<sup>10</sup>. Balloté entre une métropole anonyme et frénétique dans son rythme de vie qu'est Paris, Las Vegas – cette ville mythique des jeux, du luxe et d'ambiance festive qui est un lieu d'action incontournable des films d'action kitch – et Sarajevo détruit par la guerre, «immense nichée de maisons soufflées, ouvertes comme des gueules, dentées de murs en ruine» (LA, p. 248), l'agent Pexoto effectue des voyages à travers des espaces avec une aisance irrésistible, infatigable à mener à un bon terme la mission dont il a été chargé. Forcé à affronter les dangers des plus divers, menacé à plusieurs reprises par des attaques, des agressions et, bien évidemment,

---

<sup>6</sup> J. Symons, *Bloody Murder: from the detective story to the crime novel*, London: Pan, 1992, cité par G. Veraldi, *op. cit.*, p. 20.

<sup>7</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris: PUF, 1992 [1975], p. 196.

<sup>8</sup> F. Gabriel, *op. cit.*

<sup>9</sup> M. Lits, *op. cit.*, p. 62.

<sup>10</sup> G. Veraldi, *op. cit.*, p. 122.

par la mort, il réussit toujours à se tirer d'affaire sans le moindre dommage, alors que ses collègues, contacts et ennemis périssent un par un. Entre les filatures astucieuses, les courses-poursuites dynamiques et d'autres actions d'espionnage, le brave agent est amené à effectuer quelques conquêtes érotiques peu significatives qui prouvent ses capacités extraordinaires sur un plan autre que celui purement professionnel. Hôtesse de l'air, *show-girl*, serveuse – les jolies femmes croisées en mission font battre son cœur un peu plus rapidement et l'incitent à changer momentanément des centres d'intérêt, les jeux de séduction ne lui font toutefois jamais oublier l'opération secrète qu'il est en train de mener. Pour une durée quelque peu plus longue, il est accompagné dans sa mission d'une femme ravissante à l'apparence d'une star hollywoodienne, une « blonde peroxydée, teint scandinave, traits affinés, siliconée » (LA, p. 112) qui, seule, le magnétise de ses charmes irrésistibles.

Comme le remarque à juste titre Jean-François Duclos, « Éric Laurent procède par accumulation de tous les poncifs dont il est normalement fait usage »<sup>11</sup>. On retrouve dans *Les Atomiques* toutes les composantes du genre d'espionnage tel qu'il s'est enraciné dans la conscience du public avec la célèbre série de James Bond créée par Ian Fleming : du mystère et des secrets<sup>12</sup>, de l'action, des jolies femmes, des voyages autour du monde<sup>13</sup>. Constitutif du genre<sup>14</sup> et, par ailleurs, de la paralittérature en général, le stéréotype régit non seulement l'intrigue et la construction du personnel romanesque, mais il est, en plus, mis en évidence à travers la reprise des scènes typiques qui forment un répertoire classique du roman d'espionnage : assauts sous la douche et dans le bain, agents ennemis dans le coffre de voiture, interrogatoires et tortures dans des locaux sombres sans issues. On retrouve aussi le cliché dans sa forme d'apogée dans cette constatation presque emblématique pour le genre analysé, le fameux « l'oiseau ne sort pas de son nid » (LA, p. 52), prononcé cette fois-ci par Pexoto en filature de Kolokolov.

<sup>11</sup> J.-F. Duclos, « Trompe l'œil : subversion de l'image et du texte dans les romans d'Éric Laurent », *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Philologia 1998, vol. XLIII, n<sup>os</sup> 2-3, p. 10.

<sup>12</sup> Né de la guerre secrète « Ce type de roman décrit des milieux humains qui sont profondément étrangers à l'expérience ordinaire de la vie. [...] les milieux secrets ont besoin, pour durer et pour agir, de rester peu et mal connus, même par la majorité de ceux qui en font partie ». G. Veraldi, *op. cit.*, p. 7.

<sup>13</sup> Sur la stéréotypie de l'intrigue dans le genre d'espionnage, voir surtout J. Dupuy, *Le roman policier*, Paris : Larousse, 1974 et U. Eco, « James Bond : une combinatoire narrative », [in:] *Communications 8. L'Analyse structurale du récit*, Paris : Seuil, 1981, p. 96.

<sup>14</sup> M. François, « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de narratologie* 2009, n<sup>o</sup> 17, en ligne, <http://narratologie.revues.org/1095> (page consultée le 22 mai 2013).

Or, si Laurent se réfère à l'invariante générique en reprenant sa « trame [...] immuable »<sup>15</sup>, ce n'est point dans le but de sérialiser le schéma bien connu car les dérogations à la structure classique sont évidentes. De manière ludique frôlant une désinvolture narrative, « le roman ne procède pas par piques mais par assauts contre des références surexposées »<sup>16</sup>. La reprise du mythe populaire, décliné déjà à l'outrance, ne vise pas un remake mais plutôt une transformation ludique d'ordre hypertextuel, pour reprendre la formule bien connue de Gérard Genette<sup>17</sup>, transformation qui aboutit à une parodie du genre, évidente et irrésistiblement drôle. Tout entier, le texte de Laurent est organisé selon ce principe du jeu avec les conventions du genre, jeu qui amuse l'auteur au même point que tant d'écrivains contemporains<sup>18</sup>. Cette dimension ludique se manifeste d'une manière spectaculaire à travers tout un éventail de procédés comiques qui stigmatisent la stéréotypie du genre recyclé, en ridiculisant allègrement ses clichés narratifs.

En creusant le sillon d'un brave espion, objet des soupirs des femmes et de la jalousie des hommes, le texte détourne ostensiblement cet idéal de superhéros, capable de tuer de sang-froid, mais seulement pour protéger l'univers entier. Musclé, bien bronzé et expérimenté en missions, Pexoto n'est qu'en apparence un nouveau avatar de James Bond, ce que confirment ses aventures successives. Une fois enfin en mission, il erre plutôt dans Paris qu'il ne se lance à une recherche méthodique et consciencieuse. Transféré à Las Vegas, cette ville la plus fascinante du monde qui regorge d'une ambiance frénétique liée au grand argent, au pouvoir et à la sexualité, Pexoto tout simplement s'endort dans le taxi qui l'amène à l'hôtel, point excité par une nouvelle étape de sa mission. Quand il s'y implique enfin, il passe de longues heures monotones en vaines observations des supposées cachettes du terroriste, longtemps délaissées voire même jamais occupées par ce dernier. Faute de la moindre trace d'une réelle présence de Kolokolov, qui paraît presque dématérialisé, Pexoto est amené à se tirer des affaires aussi improbables que la panne irréparable des toilettes et à lutter contre les insectes qui s'avèrent plus redoutables que les agents ennemis car ils « l'avaient cartographié d'un réseau de zigzags, de diagonales

<sup>15</sup> U. Eco, *op. cit.*, p. 96.

<sup>16</sup> J.-F. Duclos, *op. cit.*, p. 10.

<sup>17</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, Paris: Seuil, 1982.

<sup>18</sup> Très présent dans la littérature contemporaine, le ludique constitue presque un principe d'écriture pour nombre d'écrivains dont, entre autres, Jean Echenoz, Éric Chevillard, Jean-Philippe Toussaint, pour ne citer que les noms le plus souvent associés à cette problématique. Cf., à titre d'exemple, O. Bessard-Banquy, *Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

et de verticales » (LA, p. 125). Pas trop bien entraîné en action et point rusé, malgré sa prétendue expérience, il se laisse avoir à plusieurs reprises par les malfaiteurs et ceci dans des situations particulièrement délicates, pour ne pas dire intimes, par exemple en train de se « soulager dans la nature » (LA, p. 128).

Esquissé par Laurent, le portrait de l'espion est ainsi construit, comme le remarque Christina Horvath, selon le principe du « décalage des personnages par rapport aux rôles thématiques du roman d'espionnage »<sup>19</sup>. Ajoutons que ce décalage se produit à la fois par le renversement et le dégonflement parodique : frère quasi jumeau du célèbre agent, Atom Pexoto reflète en négatif ses traits de caractère et s'avère peu disposé à mener à bien la mission dont il est chargé. Il est plutôt une caricature nette de la figure mythique de la culture populaire, son alter-ego comique prêtant plus au rire qu'à l'admiration.

Personnage grotesque, Pexoto est impliqué dans l'action au même point comique et aussi rocambolesque que possible. Déjà la mission qui lui est attribuée s'avère drôlement atypique : mettant en scène « la raison d'État »<sup>20</sup> comme c'est le cas habituel du roman d'espionnage, son chef omnipotent et autoritaire l'implique dans l'affaire d'un trafic de déchets nucléaires en le chargeant pourtant de surveiller une fausse opération mystifiée pour dissimuler la vraie. Les mots d'ordre ne laissent pas de doutes quant à l'importance de la mission : Pexoto doit « s'intéresser à un type qui ne nous intéresse pas dont nous ne voulons rien apprendre » (LA, p. 25) et son opération, qualifiée de « vacances un peu ennuyeuses, dans le genre organisé » (LA, p. 25), n'aura rien à voir avec les actions risquées des espions censés sauver la planète entière d'un extrême danger.

Récit d'une mission « farce » (LA, p. 26), *Les Atomiques* multiplie des situations particulièrement hilarantes sinon même des gags dignes du registre habituel de la comédie burlesque<sup>21</sup>. Propres à ce genre se situant dans le registre contestataire de l'ordre dominant et qui relève, selon Daniel Sangsue, d'une

<sup>19</sup> Ch. Horvath, « Éric Laurent : héritier, pasticheur ou épigone de l'esthétique échenozienne ? », [in:] A. Mura-Brunel (dir.), *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2008, p. 100.

<sup>20</sup> M. Lits, *op. cit.*, p. 62.

<sup>21</sup> Associé à la parodie et à la satire, le burlesque repose sur l'ironie, le sarcasme et une exagération moqueuse. Une des manifestations dominantes de la culture carnavalesque, il incarne, selon Bakhtine, l'opposition de la culture populaire par rapport à l'ordre officiel. Pour Genette et Hutcheon, il s'agit là d'une forme de relation hypertextuelle entre les textes qui, reposant sur un détournement voire renversement de l'original, s'inscrit dans le champs plus vaste de cette catégorie littéraire qu'est la parodie. Cf. M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1970 ; G. Genette, *op. cit.* ; L. Hutcheon, *A Theory of Parody*, London : Methuen, 1986.

« transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier »<sup>22</sup>, des chutes, des bagarres, des chocs ponctuent l'action de manière régulière, faisant rire le lecteur aux éclats et détruisant ostensiblement l'ambiance de terreur propre au roman d'espionnage<sup>23</sup>. Il n'y a rien, dans le texte de Laurent, de ce climat sombre et inquiétant – typique pour le genre évoqué – engendré par des tensions, des conflits et des crises politiques extrêmes. Juste la première scène de la confrontation de Pexoto avec une bande ennemie se termine par un coup lié à une erreur incongrue du terroriste qui fait sauter en l'air sa propre voiture, du reste « une voiture presque neuve une Jaguar XJ6 » (LA, p. 36), fermement convaincu qu'il cause un grand détriment à Pexoto par une démonstration de sa brutalité radicale. La plupart du temps, toutefois, c'est notre brave agent qui est victime de ces situations bouffonnes : pénétrant par une fenêtre dans le domicile du Russe, il bascule tout juste « au-dessus de la cuvette d'aisance » (LA, p. 58) et ébahi à la sortie de la douche par un spectacle sinistre d'un agent assassiné, il se lance tout nu à une course-poursuite effrénée des suspects, faisant sourire les gens croisés dans les rues. Sauvé des pires ennuis par sa compagne Cléopâtre qui manifeste un talent rare, mais pourtant très utile de tirer en urinant, Pexoto apprend vite les astuces des femmes du métier<sup>24</sup>, ce qu'il confirme dans une des scènes finales, irrésistiblement bouffonne et bien dans le genre burlesque où, forcé de pisser devant des malfaiteurs, il les extermine un par un avec un revolver dûment dissimulé dans la braguette de son pantalon.

Ces scènes qui, conformément à la poétique du burlesque reposent sur une certaine violence, des mouvements exagérés et un comique de nature corporelle frôlant même l'obscénité, confèrent au texte un caractère quasi carnavalesque dans le sens que Bakhtine assigne à cette notion<sup>25</sup>. Évoquant cette sphère basse

---

<sup>22</sup> D. Sangsue, *La Parodie*, Paris : Hachette, 1994, p. 5.

<sup>23</sup> S'épanouissant surtout à l'époque de la guerre froide, le roman d'espionnage reflète cette ambiance délétère engendrée par les tensions politiques et militaires entre les superpuissances mondiales.

<sup>24</sup> L'instruction de Cléopâtre quant aux méthodes de travail est tout à fait explicite et humoristiquement teintée de féminisme : « Voyez-vous Pexoto c'est l'avantage de la femme que de pouvoir tirer en urinant vous ne pouvez pas savoir le nombre de types qui se sont fait abattre en pissant je ne sais pas on dirait que quelque chose vous retient vous les hommes la crainte infantile de se tacher sans doute ça paralyse » (LA, p. 120).

<sup>25</sup> Forme d'une fête populaire avec toutes ses manifestations d'un rire gai lié à la transgression de normes, le carnaval affiche, selon Bakhtine, une forme d'opposition à la culture officielle, par définition sérieuse et autoritaire : « [il] était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. C'était l'authentique fête du temps, celle du devenir, des alternances et des renouvellements. Elle s'opposait à toute perpétuation, à tout parachèvement et terme ». M. Bakhtine, *op. cit.*, p. 98.

qui, par convention, est tout à fait absente du genre en question, le texte se situe en un contraste flagrant avec le modèle dont il s'inspire. Au lieu de tenir le lecteur en haleine, l'intrigue formée d'épisodes grivois anéantit d'emblée tout le suspense. Transformant le script original de manière humoristique, le roman de Laurent en prend ses distances et bascule joyeusement dans le régime d'une parodie grotesque engendrée par ce « décalage comique du texte par rapport à une norme connue »<sup>26</sup>. Au travers le comique situationnel qui suscite un rire irrésistible, il subvertit le schéma narratif conventionnel, le détourne de manière caricaturale et fait voler en éclat le mythe populaire d'un espion super-héros qui réalise des actions extrêmes aux limites de l'humain.

Si la parodie burlesque ressort de toute évidence au premier plan, elle n'est pas le seul élément à travers lequel s'effectue le processus de décalage ludique par rapport au genre actualisé. En plus de gags, le récit multiplie des situations absurdes tout à fait incompatibles avec l'esthétique des récits d'espionnage. Maints sont les exemples des absurdités ontologiques qui reposent sur des bouleversements impossibles mais flagrants des lois de nature. Ainsi, longtemps avant d'entamer la filature du Russe Kolokolov, notre agent se laisse capturer par sa bande de malfaiteurs et devient forcé à accepter un accord tant soit peu incongru de « inverser le rapport de causalité » (LA, p. 47) et faire comme si rien ne s'était passé. En action, pendant une course frénétique en voiture, il se rend compte d'être observé par des agents hostiles, rien de surprenant dans le genre en question sauf que Pexoto est poursuivi « par devant », ce qui aboutit à cette situation où « on suit ce qu'on fuit tout en étant suivi par ce qui nous précède » (LA, p. 134). La course se termine en plein champ de maïs, juste devant une drôle de cabine téléphonique dont Pexoto essaie en vain de passer un coup de fil : sonnant toujours occupé avant même que notre agent compose le numéro, l'appareil s'avère connecté à lui-même, sans possibilité de faire des appels sortants, mais tout à fait performant pour réceptionner de mystérieux appels entrants des locuteurs inconnus. L'intrigue regorge de scènes de ce type, aussi surréalistes que comiques, qui situent le roman de Laurent en plein régime d'incongruité et « empêchent de prendre au sérieux les personnages et leurs aventures »<sup>27</sup>.

Même si l'étrange et l'improbable font partie du genre, le roman d'espionnage se basant sur une intrigue en dehors du commun pour assurer au lecteur

<sup>26</sup> Y.-M. Tran-Gervat, « Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire : parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique », *Cahiers de Narratologie* 2006, n° 13, en ligne, <http://narratologie.revues.org/372> (page consultée le 26 juin 2013).

<sup>27</sup> Ch. Horvath, *op. cit.*, p. 99.

cette « impression stimulante de vivre intensément »<sup>28</sup>, chez Laurent cette caractéristique est poussée à des dimensions démesurées dès la mise en intrigue. Les personnages meurent, ressuscitent et re-meurent avec une aisance incroyable, se croisent dans des situations inattendues, changent de noms et se revêtent des identités les plus improbables. Danseuse exotique dans un club de luxe à Las Vegas, Cléopâtre est, sans aucun doute, une des figures les plus kaléidoscopiques du roman. Cette espionne bien expérimentée à une fausse apparence, résultat d'une radicale opération esthétique qualifiée d'un « blanchiment total de soi » (LA, p. 111), constitue, à ce que remarque Horvath, une incarnation parfaite de tous « les attributs-clichés de la belle blonde hollywoodienne »<sup>29</sup> :

[...] elle ressemblait à une de ces actrices dont le nom nous échappe, ainsi que la filmographie. On sait en la voyant qu'on l'a déjà vue et, ne la voyant plus, qu'on la reverra encore. On interroge les traits de son visage, mais on ne remarque que les deux fins plis partant des ailes du nez jusqu'aux commissures des lèvres, à travers lesquelles se devine la géométrie nacrée de deux dents blanches ; rien de probant, son nom nous échappe toujours. Cette femme, on le conjecturerait, déborde notre propre inconscient pour l'ample et pour le collectif (LA, p. 108).

La plasticité de sa physionomie fait qu'elle revêt sans la moindre difficulté tantôt le rôle d'une espionne, tantôt celui d'une simple prostituée aux ordres d'une mystérieuse organisation internationale. Non seulement virtuose de métamorphoses incroyables, Cléopâtre Béatrice Virgile est aussi superagent affichant des capacités hors de commun, dignes d'un vrai prestidigitateur. Si elle semble disparaître à jamais dans une explosion de l'hôtel ou subir une mort affreuse par « décapitation [...] et puis l'amputation de ses bras ; l'incision de son ventre enfin, des côtes jusqu'au pubis [...] » (LA, p. 209), ce n'est que momentanément pour émerger, quelques pages plus loin, des profondeurs de l'océan tout comme une Vénus naissante des vagues, plus sexy que jamais et tout prête à de nouvelles aventures.

À force des métamorphoses en cascades des protagonistes et des renversements successifs de l'action qui dynamitent le récit, ce prétendu roman d'espionnage se transforme en un ballet d'incongruités. Du coup, il ressemble à cette musique expérimentale de John Cage qui accompagne une des conversations

<sup>28</sup> G. Veraldi, *op. cit.*, p. 56.

<sup>29</sup> Ch. Horvath, *op. cit.*, p. 98.

des protagonistes et dont « chaque accord s'entendant comme un événement en soi, débarrassé tout à la fois de sa causalité et de sa conséquence [...] » (LA, p. 235). La phrase prononcée par le chef de la mission en réponse aux objections de Pexoto résume de manière idéale le dispositif narratif de *Les Atomiques* : « Rien plus ne devrait vous surprendre dans cette histoire » (LA, p. 235). Conformément à cette insinuation à caractère métatextuel évident, la spirale des absurdités augmente à une vitesse lumière pour procéder à un véritable coup de théâtre final : après maints bonds et rebonds de l'action, il s'avère que toute l'intrigue n'a été qu'un leurre, étant donné qu'aucun trafic de déchets nucléaires – ni réel, ni faux – n'a jamais eu lieu. En effet, la mission attribuée à Pexoto n'a été que « du flanc » (LA, p. 247) ou bien, pour préciser, une grosse mystification escamotée par des autorités des opérations secrètes pour résoudre un problème d'ordre aussi urgent et important que les interventions à caractère politico-militaire, à savoir attirer l'attention de décideurs européens sur le manque de financement dans le domaine du contre-espionnage nucléaire. Décidemment, comme le résume l'auteur même, *Les Atomiques* est un roman « fourre-tout où il se passe sans cesse tout et n'importe quoi, un rebondissement à chaque page... Complètement délirant »<sup>30</sup>.

Actualisant, dans les grandes lignes, l'architecture structurale du genre populaire très en vogue auprès du public, le texte de Laurent ne respecte ni les règles logiques élémentaires, ni l'esthétique du roman d'espionnage qui repose plutôt sur des ressorts dramatiques. Appuyé souvent sur des événements réels reconfigurés avec plus ou moins d'exactitude dans la fiction, le genre en question exploite une « obsession collective »<sup>31</sup> des intrigues politiques, tout en promettant au lecteur de dévoiler les rouages des machinations internationales, les manipulations médiatiques et le vrai fond des relations diplomatiques. L'enjeu de ce type de fiction et, par ailleurs, de la paralittérature en général, repose sur la création de l'illusion référentielle et une entière adhésion du lecteur à l'univers décrit. Structuré selon le principe de trois S, à savoir « Sex, Sadism and Snobbery »<sup>32</sup>, le roman d'espionnage vise avant tout, selon les mots de son principal représentant Ian Fleming, à « satisfaire la mentalité adolescente que je me trouve avoir »<sup>33</sup>, à savoir fournir au lecteur la possibilité de vivre dans l'imagination les aventures dont il rêve et dont la réalisation est impossible

<sup>30</sup> M. Tran Huy, « Entretien avec Éric Laurent », en ligne, <http://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/entretien-avec-eric-laurent.html> (page consultée le 25 mai 2013).

<sup>31</sup> G. Veraldi, *op. cit.*, p. 3.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>33</sup> I. Fleming, cité dans G. Veraldi, *op. cit.*, p. 54.

dans la vie réelle. Or, comme le remarque au juste Krisztina Zentai Horváth, le texte de Laurent « n'invite guère à une lecture participative »<sup>34</sup> car il ne cherche point à construire une fiction cohérente qui favoriserait « l'immersion du lecteur dans le monde représenté par le récit »<sup>35</sup> et l'inciterait à partager un univers des protagonistes. Le burlesque et l'absurde proscrivent d'emblée ce type de relation pragmatique au texte : procédés de distanciation narrative<sup>36</sup> qui tirent leurs effets d'un contraste ostentatoire avec les conventions littéraires et du dépassement des limites du plausible, ils désamorcent l'illusion propre au genre actualisé. Opérant ce que Vincent Jouve dénomme « monstration des artifices du récit »<sup>37</sup>, ils dévoilent le détournement comme nature sémantique du texte et font ressortir son registre du « deuxième degré ».

Se jouant de la « bondomanie »<sup>38</sup> qui a, à la mort de Fleming, envahi la culture populaire surexploitant à l'extravagance le personnage du célèbre agent secret, Laurent s'amuse à renverser les clichés du genre et s'inscrit délibérément dans la tendance de la réécriture parodique des genres, bien caractéristique de la littérature postmoderne<sup>39</sup>. Or, le texte de Laurent n'est pas « une sorte de pur amusement ou exercice distractif », comme le veut Genette<sup>40</sup>, mais plutôt une « répétition avec une distance critique (par renversement ironique), qui insiste plus sur la différence que sur la ressemblance »<sup>41</sup>. Si l'écrivain choisit de calquer son texte sur une esthétique d'un genre paralittéraire facilement reconnaissable, c'est non pour se satisfaire de s'en moquer, mais afin de retravailler, recycler et redéfinir un modèle romanesque usé dans un contexte tout différent de lecture. Chez Laurent, la reprise des éléments constitutifs du roman d'espionnage assure une dynamique de l'intrigue alors que la stylisation parodique joue une fonction transformatrice et rénovatrice<sup>42</sup> : mettant à nu les poncifs du genre,

<sup>34</sup> K. Zentai Horváth, « Les clins d'œil du pasticheur : innovation et intertextualité dans *Les Atomiques* d'Éric Laurent », *Verbum* 2001, n° 2, p. 454.

<sup>35</sup> R. Audet, « La fiction au péril du récit ? Prolégomènes à une étude de la dialectique entre narrativité et fictionnalité », *Protée* 2006, vol. 34, n° 2-3, p. 197.

<sup>36</sup> Sur la pragmatique de la narration et les techniques de l'anéantissement de l'illusion référentielle, cf. par exemple : V. Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris : PUF, 2001, p. 144.

<sup>37</sup> V. Jouve, *op. cit.*, pp. 155-157.

<sup>38</sup> G. Veraldi, *op. cit.*, p. 56.

<sup>39</sup> Dans la littérature française, cette tendance se cristallise de manière particulièrement tangible dans les textes des écrivains de Minuit tels Jean Echenoz, Éric Chevillard et Tanguy Viel.

<sup>40</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>41</sup> L. Hutcheon, *op. cit.*, p. 6.

<sup>42</sup> Ce rôle de la parodie a été largement étudié par Tomachevski qui y voit une technique de dénudation des procédés littéraires périmés. Cf. B. Tomachevski, « Thématique », [in :] T. Todorov (dir.), *Théorie de la littérature*, Paris : Seuil, 1965, p. 301.

elle véhicule une réflexion critique sur les conventions trop exploitées et plus opérationnelles à l'époque contemporaine. Au lieu de proscrire définitivement l'esthétique naïve fondée sur la vraisemblance et la mimésis, Laurent s'amuse à composer en détournant ses prémisses pour « raconter de biais »<sup>43</sup> une aventure leurre qui, tout en violant les principes de la narration classique et subvertissant les habitudes de lecture, ne prive pas pour autant le lecteur du « plaisir du texte »<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Expression empruntée à F. Fortier, « Raconter de biais », *Voix et images* 2006, vol. 32, n° 1 (94), pp. 141-145.

<sup>44</sup> Barthes assimile le « texte de plaisir » au texte lisible, reposant sur une narration classique, à savoir une narration structurée logiquement et assurant une transparence archétypale du schéma de l'histoire. Assure un plaisir de lecture ce texte « qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture » R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973, p. 25.