

## Le savoir d'argent

Herbert Lieberman, *Trois heures du matin à New York, Paris, Seuil, 1983, 284 p.*

René Lapierre

Volume 25, Number 6 (150), December 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30667ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Lapierre, R. (1983). Review of [Le savoir d'argent / Herbert Lieberman, *Trois heures du matin à New York, Paris, Seuil, 1983, 284 p.*] *Liberté*, 25(6), 107–111.

RENÉ LAPIERRE

## LE SAVOIR D'ARGENT

*Herbert Lieberman, Trois heures du matin à New York, Paris, Seuil, 1983, 284 p.*

Il semble bien qu'on soit en train d'assister, depuis une dizaine d'années peut-être, à l'élaboration d'une nouvelle définition (américaine) du best-seller, ou du moins à la révision de quelques-uns des principaux éléments de la formule. On connaissait déjà bien sûr les caractéristiques du roman romance et du roman d'action, auxquelles s'ajoutaient plus ou moins explicitement depuis toujours (selon les intentions stylistiques des auteurs et le degré de finesse de leurs stratégies narratives) les règles de la circulation de l'argent et du désir sexuel ainsi que les diverses volontés de pouvoir (économique, politique ou autre) qu'elles accompagnaient ou trahissaient.

Les années soixante-dix ont vu apparaître, proliférer, puis dominer les récits de l'angoisse technologique et de la faillite du progrès (la série d'*Airport*, *Network*, les innombrables imitations de *Towering Inferno* — la liste serait inépuisable — sans compter les spectres cauchemardesques de *Deer Hunter* et d'*Apocalypse Now*) qui ont accompagné à la fin les best-sellers du désastre. *A la fin*, c'est-à-dire en temps de crise, à une époque où le langage de l'apocalypse partageait de plus en plus féroce en Occident le lexique de l'argent, le discours de la Grande Fraude et de la Chute Eschatologique. Personne n'avait de l'argent, cela se vendait donc très bien, en vertu de la logique même qui veut que les récits d'action plaisent

aux fonctionnaires, les romans d'amour aux ménagères et aux adolescents, et les revues d'automobiles ou de culturisme aux freluquets et aux paumés. La règle de la fortune s'énonce invariablement dans les mêmes termes, *tout est dans le manque*; dans ce qui vous manque à vous, à moi, à nous.

Les vendeurs d'images ont le nez fin, et flairent le vent avec une rapidité et une sûreté impressionnantes. Il y a quelque temps, dans les mois qui ont entouré le début des rumeurs de reprise économique, les suspenses financiers et les hommes d'argent se sont pressés aux portes du best-seller (mercantile et fascinant entre tous en ceci qu'il paraît tirer sa substance même d'une économie qu'il domine); dans le temps même où on liquidait les scandales du Vietnam et du Watergate, d'autres auteurs travaillaient à produire — sur la base cette fois d'une *documentation* incroyablement précise et complète — des récits de l'identité perdue et retrouvée, des sagas familiales et nationales de plus en plus proches de la réalité coutumière, de l'*histoire* individuelle ou collective à laquelle le citoyen-lecteur se voyait convié. (Sur la fortune du discours historique lui-même, voir le numéro 147 de *Liberté*.) Une journaliste du *Washington Post* gagne le Pulitzer du reportage pour une histoire fictive; presque en même temps un cinéaste de Hollywood (Francis Ford Coppola) remporte le Lion d'or de Cannes pour une histoire bien réelle. On pourrait encore dans le domaine du roman parler de Norman Mailer, dont *le Chant du bourreau* ne doit strictement rien à la fiction. Peu à peu l'accent se déplace (il est *toujours* mobile, en fait, comme un indice de valeur; toujours prêt à indiquer le déplacement à faire, la direction à prendre): il a quitté avec les histoires d'argent le territoire des petites cultures et le tiers-monde du pouvoir pour réintégrer le présent et le réévaluer en le laissant porter à la fois sur l'espoir de demain (*Space Odyssey, Star Treck, Star Wars*) et sur le regret d'hier (*American Graffiti, The Sting, Victor Victoria, Popeye*, etc.). Le sens historique ici

ne vise pas tant à représenter la continuité (à assurer l'humanité qu'elle dispose d'un passé et d'un futur) qu'à se substituer au sentiment de la réalité. Histoire signifie authenticité, preuve: et donc, à nouveau, possibilité de récit, portrait comme nature du réel. On aurait pu croire dans les premiers temps à une vague, à un raz-de-marée de récits historiques aux sujets plus ou moins actuels (anhistoriques, précisément) mais capables de «produire» du réel, du sentiment de réel. Il semblerait plutôt maintenant qu'on se dirige vers le récit-*document*, vers une fiction si fortement *informée* par son propre sujet qu'elle en étoufferait d'emblée toute problématique formelle et deviendrait proprement incontestable: forte d'une vérité autarcique, factuelle et fermée. Non plus seulement historique mais technique, appuyée sur la spécificité d'un savoir et l'entassant à pleine page pour fonder dans la sûreté du fait le bon droit de la représentation. C'est de la littérature professionnelle: fascinante, sûre, imprenable puisque le défaut qui traverse toute écriture ne s'y trouve pas représenté, rappelé. Inexorable, l'argument étouffe le processus, asphyxie le travail sur la lettre en réduisant la forme à la mesure et au contour du contenu.

Herbert Lieberman, pour écrire *Nécropolis*, a fréquenté trois ans la morgue centrale de New York. *La Traque* lui a valu de longs mois en Amérique du Sud, dans les réseaux de criminels nazis de l'après-guerre. *Trois heures du matin à New York*, son dernier roman, informe d'emblée le lecteur que le récit relève d'une enquête de plusieurs années sur le milieu de la Banque et des places boursières internationales, à tel point du reste que plusieurs pages en deviennent illisibles tant elles sont techniques, tant elles proposent de vérités obscures, tant elles hallucinent le sens critique du lecteur et lui volent dans la réitération chiffrée de la preuve son consentement à un sens qui ne lui est plus proposé mais vendu. «C'est affaire de l'artiste, disait Céline, à effacer le travail»: morale de l'art libre que la morale du best-seller prend en défaut

en lui opposant celle du profit. Ici rien ne se perd, tout s'investit, tout s'exhibe. Floué, le lecteur se rend à la raison du transfert, il ploie — littéralement — sous le *nombre*. Voyez, se dit-il, ce soin, ce sens du détail, cette effronterie superbe du chiffre au milieu des équations à multiples inconnues et des variations implacables des taux de change ou des cotes boursières:

*... principales places financières européennes... les cours du dollar hier à la clôture... Francfort: 1,9270 mark contre 1,9360... Zurich: 1,7337 franc suisse contre 1,7455... Paris: 4,4720 francs français contre 4,4827... Milan: 913,25 liras contre 916,45...*

Le texte s'oublie donc dans l'admiration du calcul, le montage du suspense est refilé sous la paperasse des comptables guerriers: c'est admirable, exact et froid. Les pages se tournent, les idées s'emboîtent avec des cliquetis mécaniques.

On se rappellera peut-être qu'il y a quelques années, Tracy Kidder avait fait de même pour *Eagle*, un roman tout entier consacré aux guerres et aux tensions entourant la conception d'un super ordinateur, et proposant presque en fin de compte au lecteur l'équivalent d'une initiation à la structure des cerveaux électroniques et au lexique de base de l'informatique. Sans doute d'ailleurs la clé de tout ceci tient-elle dans ce dernier mot, déjà si célèbre, si répété qu'on n'en écoute plus le sens: *traitement automatique de l'information*. C'est bien là en tout cas le nom de l'opération littéraire que vient d'entreprendre (avec Lieberman, Hailey, Rohmer, Kidder et plusieurs autres) le best-seller américain nouvelle vague: non seulement informé mais *informatisé* en effet, c'est-à-dire affecté d'un *bruit*, d'un grésillement du code si constant qu'il brouille l'écoute, rend dérisoire le mimétisme du discours et vaine la profondeur du sens. Tout est étalé en surface, admirablement maintenu sous la virtuosité parvenue (la «responsabilité»)

---

d'un savoir objectif, dans le sérieux et la vérité prétendus (au sens où l'on pourrait dire *précon-*  
*traints*) d'une technique. On produit du Sens en empruntant au savoir; on hypothèque, on trafique. Admirable et agaçant profit du fabriqué sur le conçu; du produit sur le poème, le *poiein*.