

Arrivée : 28.11.2024  
Acceptation : 16.01.2025

 <https://doi.org/10.20304/humanitas.1592839>

Üçyıldız, F. (2025). Aventure d'écriture d'un roman américain : *La disparition de Jim Sullivan* de Tanguy Viel. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(25), 353-371. <https://doi.org/10.20304/humanitas.1592839>

## **AVENTURE D'ÉCRITURE D'UN ROMAN AMÉRICAIN : LA DISPARITION DE JIM SULLIVAN DE TANGUY VIEL**

Fatma ÜÇYILDIZ<sup>1</sup>

### **RÉSUMÉ**

Dans son roman *La Disparition de Jim Sullivan*, publié en 2009, le romancier contemporain français Tanguy Viel interroge sa propre conception du roman international en recourant à la technique de la métafiction. À travers sa trame narrative, Viel suggère qu'un roman international ne peut être, en fin de compte, qu'un roman américain. Malgré ce que son titre pourrait laisser entendre, explore des questions telles que : qu'est-ce qu'un roman américain ? Quels sont ses éléments fondamentaux ? Ces questions trouvent réponse dans la voix d'un narrateur qui illustre les archétypes du roman américain. Le narrateur relate le voyage de Dwayne Koster, un professeur de littérature dépeint comme un Américain moyen et un anti-héros, tout en décrivant les caractéristiques de la culture populaire américaine et de son soft power. Enrichi par une narration innovante et des codes narratifs originaux, le récit met en lumière les éléments typiques du roman américain, en intégrant une description détaillée du mode de vie américain. Selon Tanguy Viel, un roman typique mettrait en scène un personnage principal dont la vie ordinaire bascule brusquement, souvent à travers des thèmes tels que les relations extraconjugales, la trahison, le divorce, et la désintégration de la vie familiale et professionnelle. Cependant, l'élément principal qui conduit le lecteur à interroger la relation entre fiction et réalité est l'allusion faite dans le titre à la disparition de Jim Sullivan. Inspiré par le sort de Jim Sullivan, un chanteur américain ayant disparu sans laisser de traces, Viel construit la disparition de son protagoniste dans des conditions similaires. Cette étude vise à mettre en lumière la manière dont l'auteur français Tanguy Viel, tout en dévoilant l'essence du roman international/américain, utilise habilement la technique de la métafiction et les mécanismes narratifs pour critiquer, de manière profondément ironique, la culture littéraire américaine.

**Mots-clés :** Tanguy Viel, Métafiction, Roman International, Imagerie Populaire Américaine, Narration à deux Niveaux

<sup>1</sup> Dr., Université de Pamukkale, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, fatmaakbulut@pau.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2230-8562>.

Geliş Tarihi : 28.11.2024  
Kabul Tarihi : 16.01.2025

 <https://doi.org/10.20304/humanitas.1592839>

Üçyıldız, F. (2025). Bir Amerikan romanı yazma serüveni: Tanguy Viel'in *Jim Sullivan'ın Kayboluşu* adlı romanı. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(25), 353-371. <https://doi.org/10.20304/humanitas.1592839>

## BİR AMERİKAN ROMANI YAZMA SERÜVENİ: TANGUY VIEL'İN *JIM SULLIVAN'IN KAYBOLUŞU* ADLI ROMANI

Fatma ÜÇYILDIZ<sup>2</sup>

### ÖZ

2009 yılında yayımlanan *La Disparition de Jim Sullivan* (Jim Sullivan'ın Kayboluşu) adlı kitabında çağdaş Fransız romancı Tanguy Viel üstkurmaca tekniğini oldukça başarılı bir biçimde kullanarak kendi uluslararası roman anlayışını sorgulamaktadır. Romanında kurguladığı olay örgüsünden hareketle Tanguy Viel'e göre uluslararası bir roman kaçınılmaz olarak Amerikan romanıdır. Roman, başlığının içerdiği anlamın aksine Amerikan romanı nedir, temel unsurları nelerdir? sorularına yönelirken, tüm bu soruları yanıtlama görevini üstlenen bir anlatıcının sesinden Amerikan romanının arketiplerini de örneklendirir. Anlatıcı, ortalama bir Amerikalı ve aynı zamanda da bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkan edebiyat profesörü Dwayne Koster'ın yolculuğunu aktarırken Amerikan popüler kültürünü ve onun yumuşak gücünün (soft power) özelliklerini anlatır. Amerikan yaşam tarzının anlatımı ile detaylandırılan, yenilikçi anlatı kodları ile bezeli bu roman; Amerikan romanına özgü unsurları barındırır. Tanguy Viel'e göre tipik olarak başkişinin sıradan yaşamının bir anda evlilik dışı ilişki, ihanet, boşanma, aile ve iş yaşamında çöküşü ile sonuçlanması gereken romanda, gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamamıza neden olan temel unsur ise romanın başlığında bulunan Jim Sullivan'ın kayboluşu olayına yapılan göndermedir. İz bırakmadan kaybolan Jim Sullivan'ın kaderinden esinlenen Viel başkişisinin kayboluşunu da benzer koşullarda kurgular. Bu çalışmanın amacı Fransız yazar Tanguy Viel'in uluslararası roman/Amerikan romanının özünü ortaya koyarken yararlandığı üstkurmaca tekniğini ve son derece ironik ve eleştirel bir şekilde yaklaştığı Amerikan edebiyat kültürünü incelerken ustaca kullandığı anlatı mekanizmalarını ortaya koymaktır

**Anahtar Kelimeler:** Tanguy Viel, Üstkurmaca, Uluslararası Roman, Amerikan Popüler İmgeleri, İki Katmanlı Anlatı

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, fatmaakbulut@pau.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2230-8562>.

## Introduction

La mystérieuse disparition du musicien américain Jim Sullivan en 1975 est ainsi entrée dans le registre des légendes américaines modernes. Disparu au milieu du désert du Nouveau-Mexique, ne laissant que sa voiture abandonnée, Jim Sullivan est entré dans le panthéon de la mythologie américaine. Il est sans doute vrai que sa musique demeure, sa légende reste tenace, laissant planer le doute et le mystère. Disparaître de la sorte au Nouveau-Mexique au XX<sup>e</sup> siècle soulève, chez l'Américain moyen, bien des questions, surtout lorsque l'État est connu pour l'affaire du crash de soucoupe volante de Roswell en juillet 1947.

Tanguy Viel aborde cette légende d'une façon indirecte dans son roman intitulé *La disparition de Jim Sullivan*, publié en 2013 aux éditions de Minuit. Avec sa plume et son registre habituel de la littérature postmoderne, l'auteur français Tanguy Viel transporte un récit sur le continent américain pour tenter d'y extraire la substantifique moelle du roman américain. Toutefois, il nous est possible de dire que la légende de Jim Sullivan n'est qu'une figure tutélaire qui accompagne le principal personnage de son roman et auquel il s'identifiera dans les derniers instants de son arc narratif. Dans une interview donnée à la librairie Mollat de Bordeaux lors de la promotion de son roman, Tanguy Viel explique, s'agissant du rapport de son personnage de fiction avec le chanteur, que :

La figure de Jim Sullivan, c'est-à-dire, au fond, la figure d'un chanteur populaire qui peut l'accompagner dans sa voiture, parce qu'après tout mon personnage principal est toujours dans sa voiture. Qu'il est quelque chose dans son autoradio était la moindre des choses<sup>3</sup>.

Ce récit du travail préparatoire de l'auteur illustre le principal propos de l'ouvrage, à savoir la construction d'un roman dit « américain », ou plutôt, « international ».

L'ouvrage *La disparition de Jim Sullivan* peut donc d'abord être présenté comme une méthodologie sur la manière dont l'auteur, par le truchement de son narrateur, perçoit l'ADN du roman américain. Cette proposition de Tanguy Viel peut donc être comprise comme une radiographie littéraire de ce qu'un auteur littéraire français contemporain peut intégrer dans l'idée de concevoir un roman américain.

L'auteur, Tanguy Viel, est né en 1973 à Brest, où il a vécu une partie de son enfance, bien loin des paysages du Far West ou des implacables villes verticales des États-Unis. Il devient romancier à 24 ans avec son premier roman *Le Black Note*, publié aux Éditions de Minuit. À partir de ce moment, sa carrière littéraire semble se déclencher, et il acquiert une certaine notoriété à la suite d'une série de romans publiés chez le même éditeur, notamment *L'Absolue perfection du crime*, honoré du prix Fénéon en 2002. Ses romans trouvent racine dans son registre cinématographique ou musical, tout particulièrement le jazz, et tendent vers le polar. En 2003, Tanguy Viel est lauréat et pensionnaire à la villa Médicis à Rome, où il rédige *Insoupçonnable*, son quatrième roman. Bien avant de faire traverser l'Atlantique à sa plume en 2013 avec *La disparition de Jim Sullivan*, Tanguy Viel n'a fait que s'approcher de l'océan avec son livre *Paris-Brest*, paru en 2009.

Catherine Haman, Maître de conférences en langue et littérature françaises, décrit, dans un article de la Revue électronique de littérature, la manière dont Tanguy Viel travaille et exploite avec singularité sa manière d'écrire un roman postmoderne :

Les romans de Tanguy Viel semblent de prime abord au service du romanesque pur. Toujours cependant, quoiqu'à des degrés divers, la narration inclut une dimension réflexive. Car ses œuvres s'élaborent à partir d'un substrat culturel complexe, et ce savant mélange d'influences

---

<sup>3</sup> Extrait de la transcription de la captation de la rencontre organisée par la librairie Mollat de Bordeaux, 2 avril 2013, « Tanguy Viel vous présente son ouvrage *La Disparition de Jim Sullivan* aux Éditions de Minuit » (URL : <http://www.mollat.com/livres/tanguy-viel-disparition-jim-sullivan-9782707322944.html>).

et de variations libres est constamment et revendiqué et interrogé. [...] Cinéma et *La Disparition de Jim Sullivan*. Toutes deux se construisent sur le principe du récit dans le récit, engendrant ainsi de multiples effets de spécularité (Haman, 2015, p. 16).

Catherine Haman précise également que :

Les romans de Tanguy Viel s'inscrivent parfaitement dans la tendance postmoderne, amorcée en France au tournant des années quatre-vingt : l'écriture regagne en transitivité, raconter des histoires redevient licite. Toutefois, l'œuvre de l'écrivain, comme celle de nombre de ses contemporains français, ne fait pas simplement table rase des expérimentations du nouveau roman et du parti-pris d'un dialogue constant avec l'espace littéraire tout autant qu'avec le réel. On observe à cette même période le développement de ce que Bruno Blanckeman nomme les « fictions spéculaires » (2008, 451) : « le roman s'interroge, en même temps qu'il raconte une histoire, sur les origines de cette histoire, pratique fictionnelle par laquelle l'écrivain signe son appartenance au monde littéraire tout en se tendant vers le monde réel dans lequel il vit » (2008, 451). Et B. Blanckeman de citer Echenoz, Macé, Gailly, Deville ou encore Toussaint. Les romans de Tanguy Viel relèvent aussi de cette orientation (p. 16-17).

Le roman *La Disparition de Jim Sullivan* est donc parfaitement intégré à la démarche de l'auteur avec pour originalité la recherche de la construction du roman américain typique. Pour parvenir à son objectif littéraire, Tanguy Viel exploite deux techniques narratives où se mélange un narrateur qui tente de répondre à la question de la construction du roman américain, tout en développant des personnages plus classiques bien que transposés avec les codes et l'imagerie américaine. L'auteur explique la démarche qui a précédé la technique narrative de son roman original :

Avec cette idée que j'avais de faire ce roman américain, l'idée [...] était tout de suite d'être dans un projet très ironique, presque conceptuel, c'est-à-dire je vais mettre en place un narrateur qui va dire qu'il fait un roman américain. À aucun moment je ne me suis dit que ça va être un roman au sens où je peux me lancer [...] dans une histoire sans avoir une espèce de second degré qui serait tenu par un narrateur. [...], Mais sans le roman, cela ne tient pas. [...] J'ai vraiment compris qu'il fallait que j'écrive le roman américain dont le narrateur parlait. [...] C'est à cause du narrateur que j'ai dû écrire ce roman américain. [...] Faire le roman, cela voulait dire construire une histoire, chercher de la matière, construire les personnages, tout comme d'habitude"<sup>4</sup>.

### **Une radiographie du roman américain par le prisme de la narration**

Tanguy Viel se distingue dans sa narration par l'emploi d'une synthèse conceptuelle autour de son idée et sa recherche du roman américain. Outre la technique, à savoir celle du narrateur-commentateur dans la genèse du roman et les arcs des personnages, il est résolument question dans cet ouvrage de décrire en quoi le roman international et le roman américain partagent un ADN. Cette génétique commune est aussi l'illustration de l'incroyable force du *soft Power* américain, -qui signifie une influence sur les relations internationales, les Etats peuvent utiliser la force mais aussi des stratégies d'influence (puissance douce)-<sup>5</sup> de cette influence mondiale qui navigue aujourd'hui dans l'ensemble des productions culturelles sur tous les continents, y compris dans la littérature. La mise en relief de l'imagerie populaire américaine par Tanguy Viel est symptomatique de cette influence dans le mode de vie. Cela est d'autant plus lisible dès lors qu'il est question de décrire la place de l'automobile dans le roman, la manière de concevoir la ville et les lieux de l'action, ainsi que le choix de thématiques fantasmagoriques et quasi complotistes. Cette première partie d'analyse ambitionne de pouvoir mettre en abyme le travail de Tanguy Viel sur son emploi de la narration, « à l'américaine ».

<sup>4</sup> Extrait de la transcription de la captation de la rencontre organisée par la librairie Mollat de Bordeaux, 2 avril 2013.

<sup>5</sup> <https://www.vie-publique.fr/fiches/38155-quest-ce-que-le-soft-power> Dernière consultation : 6 novembre 2024.

### **L'usage de deux niveaux de narration**

Le roman de Tanguy Viel se distingue dans la construction de sa technique narrative. En effet, le narrateur, qui se présente en définitive comme un personnage à part entière, discute avec le lecteur sur sa conception du roman américain en présentant des thématiques qu'il estime indispensables et sur lesquelles nous allons revenir. Outre sa mission de rétro-ingénierie du roman américain, le narrateur raconte, pour appuyer ses propos, l'histoire d'un personnage principal, plus traditionnel, et dont les péripéties doivent illustrer ce qu'est un roman américain.

Dans un article, Sylvie Cadinot-Romerio s'intéresse à cette technique et précise que :

le roman de Tanguy Viel présente, sur son premier versant, un dispositif formel original qui permet de conjuguer deux attitudes contraires vis-à-vis de la fiction, l'une qui la déclare factice, l'autre qui la fait passer pour réelle. Ces deux positions sont prises par la même instance romanesque, le locuteur responsable de l'énoncé. Se présentant d'abord comme un auteur, celui-ci relate comment il a fabriqué son roman : comment il a meublé son univers fictif à partir d'éléments qu'il a empruntés à des romans américains et comment il a configuré son récit au moyen des techniques qui y sont employées ? L'histoire qu'il a ainsi bricolée, celle de Dwayne Koster, apparaît comme un simple artefact dont le contenu est résumé ou commenté. Elle ne devrait pas susciter d'illusion mimétique (Cadinot-Romerio, 2015, p. 86).

Sur cette apparente narratologie dichotomique, la chercheuse insiste sur le fait que :

La fiction se développe ainsi sur deux niveaux d'énonciation et sous deux régimes de construction : le régime réflexif au premier niveau, le régime mimétique au second. Antagonistes, ils devraient se contrarier : la distance critique imposée par l'un devrait refréner la participation émotionnelle sollicitée par l'autre. Or ce n'est pas le cas parce que leur antagonisme apriorique est surmonté par la mise en œuvre d'un troisième régime fictionnel (Cadinot-Romerio, 2015, p. 86).

Cette fabrication spécifique permet de classer l'ouvrage de Tanguy Viel dans la catégorie des romans postmodernes, lesquelles utilisent les techniques les plus originales pour captiver et illustrer l'intention de l'auteur sous le prisme d'un narrateur en perpétuelle quête de réponse à la question donnée : qu'est-ce que le roman américain ?

### **Le concept du roman international par le roman américain**

Sur la force du roman américain, le narrateur de l'ouvrage impose dès les premières pages la réalité du monde littéraire contemporain : « qu'il y avait désormais dans ma bibliothèque plus de romans américains que de romans français ! » (Viel, 2013, p. 5).

Ce constat du narrateur démontre la force du roman américain dans la littérature contemporaine et se trouve être une vérité pour chaque lecteur, dans tous types de styles.

Habitué aux héros bien français, pour ne pas écrire « franchouillards » -qui possède les défauts traditionnellement attribués au français moyen-<sup>6</sup>, l'auteur ne prétend pas transposer sa méthodologie classique dans l'écriture du roman postmoderne français, mais entend traduire avant tout une vision qui n'exclue pas l'usage d'un point de vue français, Tanguy Viel ne pouvant pas mettre de côté son identité, laquelle transparaît nécessairement dans sa plume. Ce dernier, l'explique dans une phrase et un paysage typique du roman national, comme un rappel à ce que Zola ou Péguy pouvait décrire à leur époque : « Je dis seulement que jamais dans un roman international, le personnage principal n'habiterait au pied de la cathédrale de Chartres » (Viel, 2013, p. 5).

L'utilisation de cet exemple très français indique de toute évidence la volonté de l'auteur de transposer son récit aux États-Unis.

---

<sup>6</sup> <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/franchouillard/> Dernière consultation: 8 Novembre 2024.

Dans son imaginaire inconscient du roman américain, Tanguy Viel, par l'intermédiaire de son narrateur, explique donc, dès le début du roman, comment il avait dépassé la frontière de son univers français pour tenter une approche romanesque plus anglo-saxonne et donc, plus internationale :

Pendant longtemps, j'ai moi-même écrit des livres qui se passaient en France, avec des histoires françaises et des personnages français. Mais ces dernières années, c'est vrai, j'ai fini par me dire que j'étais arrivé au bout de quelque chose, qu'après tout, mes histoires, elles auraient aussi leur place ailleurs, par exemple en Amérique, par exemple dans une cabane au bord d'un grand lac ou bien dans un motel sur l'autoroute 75, n'importe où pourvu que quelque chose se mette à bouger. Je crois que c'est la raison principale qui m'a fait délaisser la France, que j'ai fini par la trouver trop statique, trop pétrifiée d'une certaine manière, en tout cas inadaptée au besoin d'air que j'ai intensément ressenti à un moment de ma vie et que j'ai commencé à respirer en lisant des romans américains – des romans internationaux, ai-je pris l'habitude de dire, qu'on trouve traduits dans toutes les langues du monde et qui se vendent dans beaucoup de librairies (Viel, 2013, p. 1).

Cette narration s'apparente à une nouvelle forme de l'intertextualité où l'auteur confond son idée du roman américain avec les ingrédients du roman américain. Dans son ouvrage *Séméiotike, Recherches pour une sémanalyse*, la théoricienne littéraire bulgare Julia Kristeva avait résumé ces vibrations trouvées entre tous les textes comme « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969, p. 145). De l'autre côté l'universitaire française Tiphaine Samoyault, dans ses travaux de recherche portant sur l'intertextualité, examine les différentes formes que peut prendre ce concept, tels que la citation, l'allusion, le plagiat, la parodie, et la traduction :

L'intertextualité présente en effet le paradoxe de créer un fort lien de dépendance avec le lecteur, qu'il provoque et incite à toujours plus d'imagination et de savoir, tout en cryptant suffisamment d'éléments pour qu'un décalage apparaisse entre la culture, la mémoire, l'individualité de l'un et celles de l'autre (Samoyault, 2005, p. 66).

Samoyault souligne l'importance de l'intertextualité dans la formation de la mémoire littéraire, où chaque texte participe à une vaste conversation qui traverse les époques et les cultures. L'intertextualité est donc présentée comme un outil essentiel pour comprendre la complexité des œuvres littéraires, leur richesse interprétative, et leur capacité à créer des échos et des résonances entre les textes. En se basant sur les idées de Kristeva, elle démontre que la littérature est un réseau de relations textuelles, où chaque œuvre est à la fois unique et profondément liée à d'autres œuvres par le jeu de l'intertextualité. À travers son jeu narratif et son exploitation des codes du roman américain, Tanguy Viel, lui aussi, explore ainsi en quelque sorte une forme d'intertextualité qui emprunte à un imaginaire partagé que serait l'imagerie populaire américaine dans la littérature.

### **L'imagerie populaire américaine et *le soft power* des clichés**

Il est sans doute vrai que Tanguy Viel ne cache pas un certain intérêt pour le caractère divertissant dans son processus d'écriture pour l'avalanche des clichés issus de l'imagerie populaire américaine. Il l'exprime dès les premières pages et plusieurs extraits sont significatifs, à mesure que le récit avance : « Là-dessus, les Américains ont un avantage troublant sur nous : même quand ils placent l'action dans le Kentucky, au milieu des élevages de poulets et des champs de maïs, ils parviennent à faire un roman international » (Viel, 2013, p. 5).

Cette affirmation du narrateur nous indique à quel point les situations géographiques américaines, largement connues des lecteurs à travers le monde, sont devenues des normes d'unité de lieu pour exposer un récit universel :

Ralph viendrait le chercher à la sortie de sa cure et l'emmènerait dans un bar aux néons rouges et bleus le long d'une nationale, un lundi soir par exemple, avec un billard mal éclairé où s'ennuieraient deux bikers taciturnes, avec une serveuse un peu masculine, pas très aimable (une serveuse plus âgée que Milly, qui s'appellerait Daisy, dès lors qu'une serveuse aux États-Unis, selon moi, si elle ne s'appelle pas Milly, alors elle s'appelle Daisy), une serveuse qui n'aurait rien d'autre à faire ce soir-là qu'à essuyer les verres et faire la poussière des étagères (Viel, 2013, p. 55).

Viel réussit, dans cette description d'une serveuse américaine typique, à nous faire imaginer sans détour une entrée du personnage dans ces lieux américains situés en bord de route et qui constituent, au cinéma, à la télévision, ou dans la littérature, une ponctuation dans le récit. Il s'agit d'un lieu où le personnage se restaure, fait le point sur son arc narratif avant de repartir à l'aventure ou poursuivre son enquête.

Si j'étais un vrai romancier américain, c'est sûr que j'en aurais profité pour raconter dans le détail la vie de Ralph Amberson, toutes ces années passées dans l'Arkansas ou le Dakota du Sud, parce que là, oui, il y aurait eu de l'Amérique en barre, celle des vieux fusils dans les coffres des pickups et les John Deere abandonnés sous les préaux, celle des vaches nocturnes du Kansas et les sauterelles de l'Iowa qui déchirent les rideaux de blé, sans parler de toutes ces maisons solitaires posées là dans la plaine comme devant l'océan, encaissant les tornades dans la chaleur de juillet (Viel, 2013, p. 56).

Cet extrait nous amène également à facilement combiner une série de clichés sur la vie américaine dans cette campagne profonde où l'agriculture rime avec l'immensité des espaces et où chaque propriétaire terrien défend féroce­ment son territoire, dans le respect des droits fondamentaux issus de la Constitution des États-Unis telle que la liberté de disposer d'une arme :

Qu'on n'écrit pas un roman américain sans un sens aiguisé du détail, que la saleté de la douche ou le ressort grinçant du matelas ou bien la lumière de la lune qui tombait sur le visage inquiet de Dwayne, ce devait faire comme des flèches que j'aurais lancées dans le cœur du lecteur (Viel, 2013, p. 13).

A ce stade, Viel fait état d'une vérité qui tranche avec ce que l'imaginaire collectif des États-Unis qui, en définitive, en dehors des grands centres-villes des métropoles ou de la Silicon Valley, reste un territoire où le royaume du capitalisme rime avec l'appauvrisse­ment de certaines zones où le matériel, usé, n'est pas en adéquation avec la technologie que l'on imagine pouvoir y trouver. Cela touchera le lecteur qui, s'il est déjà allé en Amérique et est sorti de son hôtel luxueux de Manhattan, aura compris toutes les contradictions qui forgent aussi ce pays.

La manière dont Viel décrit les éléments constitutifs du roman américain du point de vue du narrateur est une forme de travail délicat visant à établir une grille de lecture dont les ingrédients ne sont rien d'autre que les images populaires d'un inconscient collectif nourrit de la culture américaine dans tous ses vecteurs médiatiques, artistiques et industriels.

### **La place de l'automobile aux États-Unis : les destriers *des néo-cow-boys***

Pour Tanguy Viel, l'un des critères les plus incontournables pour créer le roman américain est indissociable de l'automobile. Ainsi devient-elle la voiture personnelle du héros un personnage à part entière, dotée d'une certaine âme, au-delà d'être pour le narrateur un moyen de déplacer l'intrigue d'un lieu sur un autre. À la manière des montures des *cow-boys*, le héros américain moderne se trouve, à un moment précis de son trajet, plusieurs fois au volant de son automobile. Il s'agit en outre d'une démonstration littéraire de la force de la place de l'automobile dans la société américaine, laquelle est la consécration du principe de liberté d'aller et de venir. Il est évident que l'automobile se montre un élément constitutionnel pour le citoyen américain, tout comme il l'est pour le romancier américain.

Ainsi, même si le récit prend place au début du XXI<sup>e</sup> siècle, le héros sera inévitablement au volant d'une voiture souvent ancienne, usée par les kilomètres et la corrosion, mais dont les puissants cylindres consommateurs de pétrole fourniront au personnage un refuge sacré. Le héros de Tanguy Viel ne saurait rouler en voiture électrique ou bien hybride dans la mesure où il est l'archétype américain comme nous le verrons ci-après. En l'espèce, c'est derrière le volant d'une Dodge Coronet blanche de 1969 que nous retrouvons bon nombre de scènes, à l'arrêt ou bien sur les longues routes ou autoroutes des États-Unis.

D'autre côté, il nous faut préciser que la première scène nous présente le personnage principal, assis dans sa voiture, avant que la fin du roman, tel un *road movie*, ne montre la fuite et la déchéance du héros, toujours fidèlement accompagné par son automobile, l'extension de sa personnalité ou bien le moyen de fuir ses responsabilités, protégées par d'épais panneaux de métal :

Assis là au volant de sa vieille Dodge, il regarde fixement les fenêtres éclairées d'une maison dont on peut lire sur la boîte aux lettres le nom de Fraser, sans qu'on sache encore que Fraser est le nom de son ex-femme, donc sans qu'on sache ce que ça voulait dire pour lui, Dwayne Koster, de stationner là dans le soir tombant, mais avec assez d'indices et de nervosité pour que l'on comprenne qu'il n'y était pas indifférent (Viel, 2013, p. 8).

L'automobile du personnage principal est ici considérée, dans cette scène, comme un refuge et un moyen de pouvoir s'approcher, tout en restant protégé, pense-t-il des regards, de sa vie antérieure.

Et Dwayne a détourné la tête, regardé droit devant lui sur la Van Dyke Avenue, et il a accéléré. Même, il a eu le sentiment que les cent vingt chevaux de sa Dodge le soutenaient et lui disaient de foncer. Fonce, Dwayne Koster, ne te retourne pas (Viel, 2013, p. 82).

Ce passage permet au lecteur d'imaginer en un instant tout ce que représente l'automobile aux États-Unis, à l'opposé des frêles automobiles européennes. Fuir en accélérant est un langage du peuple américain pour survivre aux tumultes de leur art de vivre.

Une seule pensée en lui est allée vers ça, parmi cinquante pensées possibles, cinquante pensées de lui au volant de sa Dodge Coronet blanche, et dans toutes ces pensées, il choisirait celle où il va partir dans le fossé, où il va donner un coup de volant pour aller dans le fossé, non, bien sûr que non, il ne se dit pas ça consciemment (Viel, 2013, p. 83).

L'attachement sentimental qu'éprouve l'Américain moyen pour son automobile démontre que derrière son moment, le personnage semble être arrivé à une sorte de point de non-retour où il se remémore les centaines de milliers de kilomètres parcourus dans sa vie. Aussi usé que les pièces mobiles de son moteur V8, le personnage n'en demeure pas moins capable de continuer à vivre et à rouler malgré ses noires intentions.

Alors Dwayne sort de la Dodge encore fumante et se met à suivre Jim au milieu des cactus, loin vers là-bas où la terre se durcit. Et Dwayne marche, il marche dans le désert craquelé, et puis voilà, c'est l'Amérique, Dwayne disparaît, disparaît dans le lointain (Viel, 2013, p. 85).

À la fin du roman, c'est l'automobile du personnage qui l'accompagne jusqu'à son dernier baroud d'honneur où il disparaît aux yeux du lecteur. Cela illustre le principe de fidélité qu'entretient le peuple américain vers son automobile. L'automobile apparaît donc comme le principal élément constitutif du romain américain. Viel use et abuse de cet outil pour renforcer l'américanisation de son récit et donner à son personnage les attributs de l'américain viril, parcourant routes et États pour accomplir son destin.

### Détroit, la cité industrielle post-moderne

La majorité de l'action du roman de Tanguy Viel se situe dans la ville de Détroit, dans l'État du Michigan. Ville mondialement connue, elle est l'un des berceaux de l'industrie automobile américaine, où les usines côtoient ou engendrent à la fois des richesses et de la paupérisation, en somme tous les contrastes économiques et sociaux que l'on peut rencontrer aux États-Unis. À plusieurs reprises, Viel tente une description de l'ambiance de cette ville, empruntant, comme pour ses autres thèmes, le ressort de l'imagerie populaire mélangée avec une approche quasi-documentariste : « Détroit ressemble à une sorte de Pompéi moderne » (Viel, 2013, p.7).

La référence faite au drame de Pompéi démontre que les cités industrielles et les familles qu'elles emploient sont en permanence menacées par le volcan du capitalisme et que Détroit semble avoir beaucoup souffert des nuées ardentes économiques, figeant la ville jadis fière de sa production industrielle de masse tel qu'un symbole de progrès.

Qu'en 1962, d'après ce que j'ai lu, les gens commençaient sérieusement à quitter Détroit, en tout cas les Blancs fuyaient en masse la ville et l'insécurité de la ville, bien avant les émeutes de 67 qui mettraient la ville à sang, bien avant que les usines automobiles essaient de masquer la violence ou le déclin en fabriquant des voitures de plus en plus rutilantes, de plus en plus musclées, comme la Dodge Coronet que Dwayne conduisait trente ans plus tard sur les routes du Michigan (Viel, 2013, p. 12).

Viel illustre ici les contrastes qui marquent aussi l'Amérique en mettant en avant la qualité perçue des productions industrielles américaines et le prix social qu'elles supposent avec l'émergence de phénomènes urbains difficiles qui met en péril la sécurité de ces villes.

Depuis 1984, Dwayne comme Ralph avaient eu le temps de remercier le ciel de les faire vivre à Détroit, c'est-à-dire la ville où le vrai sport emblématique, le vrai ciment entre les êtres, ce n'est pas le baseball, non, c'est le hockey sur glace (Viel, 2013, p. 27).

Dans ce passage, le contraste ici mis en avant est la foi authentique des Américains pour profiter des richesses dont ils peuvent jouir, dans le but unique de promouvoir les Colisées modernes que représentent les temples du sport aux États-Unis. Ce sont des arènes où chacun peut se divertir, oublier ses frustrations matérielles et les faiblesses du contrat social auxquelles ils adhèrent.

Dans un article intitulé « Disparaître dans les ruines du capitalisme. L'imaginaire de Détroit dans la photographie et la littérature françaises contemporaines », Raphaëlle Guidée, maître de conférences en littérature comparée à l'Université de Poitiers, évoque la vision de Tanguy Viel sur la cité américaine de Détroit. Sur l'image de ville telle que la conçoit Viel, à la limite des ruines d'un monde post-industriel, Raphaëlle Guidée explique que :

Quant à Tanguy Viel, de bout en bout ironique, il mentionne au début de *La disparition de Jim Sullivan* les « mille photos qui circulent sur Internet : un piano détruit dans une salle poussiéreuse, un Caddie rouillé dans un centre commercial, un numéro du Times dans une chambre dévastée, un lustre de cristal écrasé sur le sol, un lit d'hôpital surmonté de gravats ». Reprenant comme Marianne Rubinstein l'analogie entre Détroit et « une sorte de Pompéi moderne, dont la lave ne proviendrait pas d'une roche incandescente, plutôt des crédits et des dettes », le narrateur se pose la question « d'où ils sont allés, tous ces gens, laissant leurs chiens et leurs poubelles pleines, les balançoires dans les jardins qui la nuit avec le vent laisseraient croire que les enfants reviennent (Guidée, 2020, p. 101).

La chercheuse ajoute en outre que :

Il y a loin des textes qui reprennent les clichés sur la ville à ceux qui, comme le roman de Tanguy Viel, en jouent explicitement. Mais il est néanmoins frappant de constater à quel point le choix du genre – métافiction, roman policier, récit documentaire, fiction postapocalyptique –, du

temps diégétique – contemporain ou d’anticipation – ou même de la méthode d’écriture – à partir de documents ou en menant une enquête de terrain – est finalement sans incidence sur la caractérisation allégorique des ruines, entre vertige de la contemplation de notre propre civilisation comme déjà morte et anticipation d’une catastrophe globale encore à venir (Guidée, 2020, p.105).

Tanguy Viel tente, dans son roman, de personnaliser une approche descriptive de la cité américaine en crise, arène dans laquelle les drames des personnages se jouent tel un berceau propice aux intrigues futures ou, comme nous le verrons alors que nous analyserons le traitement du personnage principal, nécessaire à la fuite.

### **La guerre en Irak et les antiquités sumériennes : la réalité du capitalisme face à la théorie du complot**

Un aspect important de la littérature américaine contemporaine est la prolifération de récits centrée sur les théories du complot. Ces histoires, assez réfléchies et souvent profondes, incarnent les névroses de la société américaine, de sa politique et de la psyché collective. Les œuvres de la littérature américaine démontrent comment les théories du complot pourraient non seulement stimuler la lecture, mais également se transformer en critique sociale et politique. Elle remet en question le rôle des médias et le sentiment épouvanté de l’époque moderne. La littérature est l’exemple parfait pour comprendre comment les gens pensent et réfléchissent à l’époque de la désinformation.

En situant une partie de son intrigue au moment de la deuxième guerre d’Irak en 2003, Tanguy Viel apporte à son roman l’ingrédient social du roman américain, lequel fait écho à la manière dont le peuple américain se nourrit de sa défiance envers les médias et vérités publiques. Dans la seconde moitié de son ouvrage, Tanguy Viel fait vivre à son personnage une descente aux enfers en l’impliquant dans une forme de conspirations visant à revendre au marché noir des antiquités sumériennes vraisemblablement obtenues lors de l’intervention américaine en Irak, terre de l’ancien Croissant fertile considéré comme l’un des berceaux de la civilisation. Le personnage de Viel, tel un policier mal entraîné et peu informé de l’enjeu, se retrouve piégé, traqué par les agences fédérales. Viel met en exergue les théories du complot derrière la guerre d’Irak de 2003 où, outre la menace des armes de destruction massive et la volonté de prendre possession des réserves pétrolières, il existe une légende urbaine selon laquelle des antiquités révéleraient bien des secrets qui toucheraient à la théorie des anciens astronautes. Sans aborder spécifiquement cette conspiration, Viel met le doigt dans son récit sur la manière dont sont considérés les hommes d’affaires américains opportunistes, prêt à tout pour s’enrichir, veillant à toujours rendre poreuse la frontière entre affairisme et complotisme : « Même un Américain comme Dwayne Koster, à un moment ou à un autre, devait être concerné par la guerre en Irak, pas directement, bien sûr, mais disons, indirectement » (p.14).

Viel met en avant combien la guerre semble indissociable de l’Amérique et que chaque guerre, dont celles à l’initiative de Washington, représente un sacrifice important pour la société. Chaque américain est concerné par l’action des « *GI’s* » - il s’agit d’un terme informel signifiant « un soldat des forces armées américaines, en particulier de l’armée ».- à travers le monde.

Qu’on commençait à comprendre des choses, par exemple les liens compliqués qu’il pouvait y avoir entre Lee Matthews et la guerre en Irak, et mille autres choses invisibles à l’œil nu, que le type du FBI soupçonnait à raison, des choses qui ne concernaient pas directement Dwayne Koster, pas directement, mais désormais un peu quand même (Viel, 2013, p. 62).

Cet extrait peut engendrer la sous-question suivante : et si le principal ennemi des États-Unis était son ennemi intérieur ? Clairement, Viel démontre que les profiteurs de guerre

constituent une menace sérieuse pour le peuple américain, mais représentent paradoxalement aussi son ADN.

La référence au fusil d'assaut standard de l'armée américaine et le rôle ambigu du Pakistan dans les guerres d'Irak et d'Afghanistan au début des années 2000 démontre à quel point il semble difficile de penser les tréfonds politiques de l'Amérique sans y comprendre que la corruption est un moteur mercantile indissociable de par son impact géopolitique mondial. Le M16, l'arme du combattant de la liberté, est d'abord un produit commercial étiqueté « *Made in USA* » et distribué comme un emblème à qui voudra bien l'utiliser en échange d'une poignée de dollars : « si on considère qu'avec les trois cent mille dollars qu'il y avait dans la mallette, eux, les Irakiens, pouvaient s'acheter quelques M16 au Pakistan et continuer de faire sauter des camions de fuel dans le désert (Viel, 2013, p. 69).

L'ensemble de ces premiers ingrédients forme la structure scénique et l'écosystème du roman américain d'après Viel. Cependant, c'est la construction du personnage, authentique américain moyen, antihéros, qui permet de compléter la démarche de l'auteur.

### **Une radiographie du roman américain par le prisme de l'antihéros**

Dans le récit fictionnel, il est évident que le personnage se fait un des composants les plus cruciaux au niveau romanesque. La question qui nous vient sans conteste à l'esprit à ce stade serait celle qui suit : Que serait le roman américain sans son personnage *américain* ? Sur cette question, Tanguy Viel a tenté une approche qui semble centrée sur l'exploitation des techniques issues de la mise en scène de son histoire. Viel avait besoin d'un américain moyen, Dwayne Koster, un antihéros, d'âge mûr, en pleine déchéance. Nous pouvons imaginer qu'en réalité deux personnages sont au cœur de ce roman, le narrateur, comme nous l'avons présenté supra, et Dwayne Koster. Comme l'expliquent Maxime Decout et Laurent Demanze dans une critique parue en 2022 :

Le roman mène de front deux lignes, qui se croisent sans coïncider tout à fait : l'histoire du narrateur s'efforçant d'inventer son roman et l'histoire des personnages de ce roman. Par de constants allers-retours entre l'aventure de Dwayne Koster et l'écriture de cette aventure, *La Disparition de Jim Sullivan* exhibe une dimension métatextuelle marquée, qui n'est pas sans rappeler le Nouveau Roman et les expérimentations d'Alain Robbe-Grillet (Decout et Demanze, 2022, p. 7).

La construction du personnage de Dwayne Koster, de par son caractère archétypal, mérite que l'on s'attarde sur ce qu'il semble représenter dont sa définition, son rapport avec Jim Sullivan, mais également en tant que personnage plongé dans le drame familial contemporain de la séparation.

### **Dwayne Koster, l'antihéros américain**

Une fois commencé à lire *La Disparition de Jim Sullivan*, la première chose que le lecteur remarque dès les premières pages est que personnage principal du roman de Tanguy Viel n'est pas, contrairement à ce que laisse croire son titre, le fameux musicien. Outre le narrateur, la construction d'un personnage principal était nécessaire pour l'auteur afin d'emmener le lecteur dans un récit outre les propos du narrateur. Dwayne Koster incarne donc le personnage principal du roman et nous, en tant que lecteur, suivons sa descente aux enfers, empruntant le même destin que Jim Sullivan. Koster est d'âge mûr, divorcé, et professeur d'université. Il est l'incarnation de l'antihéros américain. C'est un homme ordinaire, père de famille, mais dont le comportement et les valeurs postérieures aux épreuves de la vie font de lui un homme aux valeurs héroïques effacées.

Le personnage construit comme un antihéros amène souvent à une lecture complexe et fascinante. Alors que le héros est destiné à être parfait, l'antihéros est tout le contraire et se caractérise par des imperfections telles que le cynisme, l'ambiguïté morale, l'égoïsme et, dans certaines œuvres, son manque de volonté. En littérature américaine, l'antihéros est souvent utilisé pour examiner un certain nombre d'idées et de problèmes, tels que l'aliénation et le désespoir, ou la quête de signification dans un monde perçu de l'absurde ou de l'injuste. En tant que telle, cette figure désordonnée permet une critique sociale et politique ainsi qu'une perspective plus réelle et désabusée sur la nature humaine.

Tout au long du récit, le narrateur informe le lecteur sur les traits caractéristiques de Dwayne Koster : sa vie familiale, sa profession, ses pensées et ses problèmes d'Américain moyen :

Et c'est vrai que Dwayne Koster avait exactement cinquante ans quand commençait mon histoire, que sa vie sentimentale s'était un peu compliquée, et qu'il était divorcé donc, puisque, d'une manière générale, il n'était pas question de déroger aux grands principes qui ont fait leur preuve dans le roman américain (Viel, 2013, p. 6).

L'utilisation d'un personnage d'âge mûr permet au narrateur de distiller les fragments de son histoire et donc, ce faisant, d'imaginer quelle vie pourrait parcourir l'Américain moyen grâce à des souvenirs imagés.

Souhaitant donner une envergure à son personnage, Viel montre ainsi comment, aux États-Unis, un homme installé et stable professionnellement, ayant un métier lui procurant une certaine notoriété, peut basculer après être embarqué dans des drames familiaux et suite à de mauvaises fréquentations :

À Ann Arbor, c'est le grand bureau de Dwayne Koster, avec des livres de tous les côtés, la vue sur les pelouses rases du campus et les étudiants par dizaines qui venaient s'asseoir dans les amphithéâtres, habillés comme des Américains, avec des chemises à carreaux et des Converse aux pieds, qui à la fin des cours venaient poser à Dwayne des questions sur la littérature, car je ne l'ai pas dit encore, mais Dwayne Koster enseignait la littérature. La littérature américaine, bien sûr (Viel, 2013, p. 10).

Après que le narrateur ait annoncé la vie professionnelle du personnage principal Dwayne, il commence progressivement à transmettre les hauts et les bas de sa vie sous forme d'indices :

C'est la première scène de mon livre, un type arrêté dans une voiture blanche, moteur coupé dans le froid de l'hiver, où se dessinent doucement les attributs de sa vie : une bouteille de whisky sur le siège passager, des cigarettes en pagaille dans le cendrier plein, différents magazines sur la banquette arrière (une revue de pêche bien sûr, une de base-ball bien sûr), dans le coffre un exemplaire de Walden et puis une crosse de hockey (Viel, 2013, p. 8).

De même, l'incident du divorce, qui est peut-être le point de départ de ces hauts et bas, est raconté :

Assis là au volant de sa vieille Dodge, il regarde fixement les fenêtres éclairées d'une maison dont on peut lire sur la boîte aux lettres le nom de Fraser, sans qu'on sache encore que Fraser est le nom de son ex-femme, donc sans qu'on sache ce que ça voulait dire pour lui, Dwayne Koster, de stationner là dans le soir tombant, mais avec assez d'indices et de nervosité pour qu'on comprenne qu'il n'y était pas indifférent (Viel, 2013, p. 8).

L'université américaine, comme une ville dans la ville, est un endroit bouillonnant dans lequel le personnage s'épanouit entouré de la jeunesse aisée ou méritante. Dwayne Koster, enseignant la littérature, semble toutefois trancher avec certains aspects du personnage, bien loin des clichés de l'intellectuel aux lunettes rondes. Un professeur de littérature alcoolique, au

volant d'un *muscle car*, capable de frapper un agent du FBI, voilà l'idée que Viel s'est faite de l'universitaire américain :

Si on considère comme les Américains que dans le sport on exorcise ses démons, si on considère surtout que Dwayne Koster est un personnage plus complexe et plus sombre qu'il en a l'air et que, comme beaucoup d'Américains, il y a des volcans qui sommeillent dans son cerveau – le type de volcans qui peuvent se réveiller d'un instant à l'autre (Viel, 2013, p. 27).

En écho à notre précédente analyse, Viel nous confirme l'impérieuse part d'ombre que semblent avoir tous les enfants de l'Amérique : des démons qui offrent ainsi à chaque personnage un imprévisible destin et des moments pivots à la hauteur de l'exagération américaine.

L'histoire du personnage de Dwayne Koster, de père de famille à sbire d'un complot, est typique de ce qu'il est possible d'imaginer de l'américain typique. D'abord issu d'une classe sociale plutôt aisée et gagnant honnêtement sa vie, l'art de vivre à l'américaine et ses conséquences illustrent parfaitement ce que Viel a tenté de nous proposer dans sa radiographie de l'Amérique : c'est un pays où l'on peut réussir, mais où l'on peut tout perdre si les tumultes de la vie personnelle deviennent de terribles fardeaux aux conséquences irréversibles. Viel nous propose de considérer son personnage moyen non pas comme un modèle, mais comme un ambassadeur littéraire de la réalité sociologique américaine. Au-delà des richesses, du confort matériel, la frustration générée par ce mode de vie basé sur la consommation entraîne des effets néfastes dès lors que la dopamine affective et matérielle semble brisée. En effet, la descente aux enfers de Dwayne Koster résulte d'un drame familial qui caractérise les modes de vie moderne.

### **L'éclatement de la famille américaine ou la séparation nécessaire du couple comme pivot romanesque**

Dès le début du roman, le narrateur nous présente Dwayne Koster comme un homme brisé, regardant nostalgiquement sa famille à travers la fenêtre de son ancienne maison, observant Susan, son ex-épouse, et ses enfants. Viel nous propose d'exposer en quoi l'éclatement de la famille américaine est un ressort romanesque qui permet d'expliquer en quoi le personnage d'antihéros moyen se retrouve seul, dans sa voiture, puis fréquentant une femme bien plus jeune qui se trouve être son étudiante, avant de se trouver propulser au cœur d'une machination en étant exploité par un proche, Lee Matthews, censé lui venir en aide. L'arc narratif de Dwayne Koster tel que présenté dans le roman trouve ainsi son origine dans un drame affectif que le personnage ressent comme une rupture totale. La trahison de Susan avec l'un de ses collègues de l'université est ressentie par le personnage comme une terrible issue. La trahison que Dwayne vivra une seconde fois, dans d'autres circonstances, lorsqu'il découvrira la secrète vie « libertine » de l'étudiante, Milly Hartway, qu'il fréquente comme pour panser ses blessures affectives :

Et Dwayne est resté là, stupéfait, sur le seuil de la porte. Et Dwayne ne ressentait rien. Ni haine ni désir ni tristesse. Rien. Mais il était incapable de bouger, en arrêt devant la porte du hangar qu'ils avaient plus ou moins transformé en atelier de garagiste, je veux dire, transformé pour le film, vu que les deux acteurs jouaient le rôle de deux mécaniciens dans un garage automobile (Viel, 2013, p. 50).

Cette mise en scène de la famille américaine déchirée est un autre élément constitutif du roman américain selon Tanguy Viel. Ces drames contemporains sont un vivier romanesque fort que Viel sait user, voire abuser. Cela démontre toute la fragilité du personnage principal comme l'explique le narrateur. Alors que celui-ci a fondé son monde familial durant 20 ans, honnêtement, le voici désarmé et délesté de son paternalisme comme de sa virilité, en étant remplacé en tant qu'époux et en tant que père.

Dwayne Koster, qui est le nom de mon personnage principal, de même qu'on pourrait apprendre à connaître Susan Fraser, l'ex-femme de Dwayne Koster, puisque j'ai remarqué cela dans les romans américains, que le personnage principal, en général, est divorcé (Viel, 2013, p. 6).

Dès le début du roman, Viel nous informe de l'état de fait familial du personnage principal mettant la conception du divorce comme un malheureux nouveau modèle de la famille américaine comme elle était dans les années 1950 ou 1960.

Selon Viel, la cause profonde du divorce dans les foyers américains serait l'adultère, la faute, le coup de couteau dans le pacte des sentiments, intégrant au duo amoureux un troisième ou un quatrième membre venant perturber l'équilibre du personnage. Cette recette occidentale permet ainsi au narrateur de distiller des moments de drames internes et de querelles : « C'est un point très important du roman américain, l'adultère. C'est même une obsession du roman américain, que le mari ou la femme, même après le divorce, ait une histoire avec quelqu'un d'autre, et si possible alors, avec la personne que l'autre déteste le plus » (Viel, 2013, p. 58).

La jalousie du personnage principal envers son désormais adversaire, le nouveau compagnon de son ex-épouse, collègue de travail et partenaire de poker, vient renforcer la névrose du personnage principal, exaltant son envie d'enlever son costume de parfait américain tant qu'il se sent blessé et humilié :

Si le problème s'appelait bien Alex Dennis, si derrière le rideau de la cuisine, c'était bien Alex Dennis qu'il voyait embrasser Susan comme dans un théâtre d'ombres, et se disant doucement que les choses maintenant s'éclaircissaient, oui, s'éclaircissaient lentement (Viel, 2013, p. 58).

Les conséquences des différentes trahisons éprouvées par le personnage démontrent à quel point Viel l'a défini comme fragile et n'ayant pour leur refuge que son automobile. Cette déstabilisation sentimentale semble être un point d'achoppement des narratifs américains et donc internationaux. « On ne saurait jamais vraiment, dans mon roman, pourquoi il a fait ça, pourquoi il n'a pas menti ou quitté Milly sur-le-champ, pourquoi il est monté dans sa voiture avec dans son coffre les quelques objets qu'il n'aurait laissés pour rien au monde à Susan ni à personne » (Viel, 2013, p. 37).

En complétant l'histoire de Dwayne Koster de drames familiaux, Viel tente ainsi d'ajouter l'ingrédient dramatique ultime à son interprétation du roman américain. Sylvie Cadinot-Romerio insiste sur cette trame et explique que :

La fiction devient neutre quand le récit commence à raconter cet accomplissement : Dwayne Koster, chassé par Susan, devenu « l'âme damnée de Détroit », un spectre déjà, n'ayant plus d'autre vocation que de rejoindre un autre spectre, Jim Sullivan, part et se perd dans les grands espaces américains (Cadinot-Romerio, 2015, p. 92).

Du fait du tragique destin familial de Dwayne Koster, Viel émet ici une forme de critique du modèle américain. Nous pouvons ainsi considérer que ces parties du roman, plus sombres, s'apparentent au concept de la fiction critique développé par Dominique Viart. Viart a contribué au développement du concept de « fictions critiques », une catégorie de romans qui interrogent les formes littéraires et remettent en question la représentation du réel, à l'image du travail de Tanguy Viel :

[Ces] livres unissent ainsi symptomatiquement la réflexion sur le monde et l'inquiétude d'écrire : ils conçoivent l'espace fictionnel comme le lieu d'un dialogue avec les autres domaines de la pensée qui mettent à l'épreuve la pertinence critique du verbe. Ces textes sont critiques aussi parce qu'ils interrogent dans l'espace littéraire le champ des autres discours et les mettent en perspective, sinon en crise. Mais ils sont, tout aussi bien, critiques d'eux-mêmes et de leurs propres fascinations (Viart, 2015, p. 11).

Ces œuvres de fiction, souvent marquées par une réflexion sur le langage et la narration, brouillent les frontières entre fiction et critique, entre récit et essai.

Au-delà du travail de Tanguy Viel sur la narration et le personnage principal, le titre du roman interroge : pourquoi exploiter la figure de Jim Sullivan en appui aux aventures de Dwayne Koster ?

### **Jim Sullivan, la figure tutélaire en arrière-plan**

Jim Sullivan est une personne publique ayant acquis le statut de légende aux États-Unis. Son parcours artistique et les circonstances mystérieuses de sa disparition au milieu du désert du Nouveau-Mexique, sans que l'on puisse retrouver son corps, interrogent la culture américaine. A-t-il été enlevé par des extraterrestres ? Il existe un bon nombre d'hypothèses chez les Américains qui, à leur habitude, imaginent bien des scénarios dès lors que la version officielle des autorités semble difficile à croire. C'est l'essence du complotisme, qui alimente également les raisons obscures des trafics d'antiquités lors de la Guerre en Irak et qui sont un élément essentiel de la seconde partie du roman. La figure de Jim Sullivan, au-delà de donner au roman son titre, accompagne le récit et le personnage principal, dont c'est l'un des musiciens favoris, l'écoutant à bord de sa voiture :

Là, ai-je encore écrit, perdu dans la nuit du Michigan, la seule chose qui réconfortait Dwayne Koster, c'était de glisser dans l'autoradio son album préféré de Jim Sullivan, et d'écouter en boucle des chansons comme *Highways* ou *UFO*, en se disant que c'était dommage que la terre entière n'écoute pas un chanteur pareil, et dommage aussi qu'il ait disparu, Jim Sullivan, dans des conditions si étranges... Mais c'est vrai que ça reste une énigme qui bien sûr fascinait Dwayne Koster, sans quoi je n'aurais pas intitulé mon livre *La Disparition de Jim Sullivan*. (Viel, 2013, p. 9-10).

Si Dwayne Koster est fasciné par la disparition de Jim Sullivan, c'est que Viel, étudiant l'affaire a su percevoir combien celle-ci était caractéristique de son aura sur le peuple américain, amateur d'énigmes.

C'est là qu'était né l'enfant outré qui quarante ans plus tard embuait son pare-brise en essayant de dissoudre ses mauvaises pensées dans les chansons de Jim Sullivan, se promettant qu'un jour il irait là-bas, au Nouveau-Mexique, comme en pèlerinage se recueillir dans le désert, non pas sur la tombe de Jim puisqu'il n'avait pas été enterré, mais dans la région de son ravisement, si du moins c'était ça qui s'était passé, si du moins Dwayne pensait que c'était ça, les ovnis et toutes ces choses qu'on racontait à propos de Jim Sullivan (Viel, 2013, p. 23).

Viel transforme ici le fait divers lié au musicien en un phénomène de pèlerinage qui symbolise l'incroyable diversité de croyances qui peut émerger aux États-Unis et qui a leur influence à travers le monde.

Comme si le jour tombant délivrait d'un combat qu'il avait fallu mener aux heures les plus harassantes, le genre de combat métallique et vrombissant que la voiture de Dwayne mène à toute allure vers le Nouveau-Mexique, puisque voilà, c'est clair depuis longtemps, la raison de ce livre c'est Jim Sullivan (Viel, 2013, p. 82).

Synthèse de la pensée de Viel sur le roman international à l'aune de la culture américaine, Jim Sullivan est une icône qui guide le narrateur et le personnage principal.

Depuis le début du roman, la quête de Jim Sullivan saute aux yeux du lecteur qui, cependant, n'imaginera pas que Dwayne Koster ira jusqu'à suivre le même destin que le musicien : « Et Dwayne a enclenché le disque de Jim Sullivan dans la platine de l'autoradio. Et il se disait que bientôt, oui, bientôt il serait là-bas, dans le désert craquelé » (Viel, 2013, p. 83).

Ce destin, c'est aussi la matérialisation de la fuite permanente du personnage. Dans son analyse du roman de Viel, Sylvie Cadinot-Romerio parle du « désir d'en finir ». Cadinot-Romerio précise par ailleurs que :

L'histoire raconte ce contre quoi les autres histoires étaient construites : l'effondrement ; elle dit ce qui y étais-tu : le désir d'en finir. La pulsion de mort ne peut donc devenir figurable et narrable qu'au prix d'une division des instances entre lesquelles ne sont ménagés que des passages (Cadinot-Romerio, 2015, p. 95).

Ce paradigme semble donc être un élément central de la vision de Viel sur le roman américain.

Cette idée de fuite en avant du personnage américain, finalement décrite par le choix du titre, en écho à la figure évoquée, est donc centrale dans la réflexion de Viel. Maxime Decout et Laurent Demanze expliquent que :

Contrairement à ce que semble promettre le titre, Jim Sullivan ne sera néanmoins le personnage principal ni du livre de Tanguy Viel ni de celui de son narrateur. Il a disparu, non seulement dans le réel, mais aussi dans le texte, révélant un motif central et récurrent [...]. Si bien que Sullivan restera, tout au long du récit, une figure de fuite, un profil perdu, un fantôme en quelque sorte (Decout et Demanze, 2022, p. 8).

Fuir à travers le grand Ouest américain dans l'immensité de ses paysages semble ainsi un élément constitutif du roman américain pour Viel, lequel propose ainsi une radiographie littéraire à l'image d'une vaste carte routière avec ses villes industrielles, ses autoroutes, ses lacs, ses motels, et ses antihéros et légendes.

Jim Sullivan, telle une figure tutélaire, est donc, de par ses caractéristiques historiques réelles, un moyen de connecter le récit à l'imaginaire américain. Jim Sullivan, c'est la bande originale de l'arc narratif de Dwayne Koster, antihéros que Viel met à l'épreuve et amène à transposer le destin du musicien, traversant à son tour, en voiture, les États-Unis, pour fuir la réalité de sa vie américaine, trop écorché par le style de vie à l'américaine et son arrachement à sa famille.

## Conclusion

*La Disparition de Jim Sullivan* de Tanguy Viel est un composé littéraire original et dont les principaux éléments du roman révèlent tout le travail de synthèse de l'auteur sur sa vision du roman américain. C'est un voyage au cœur d'une dualité narrative qui met en exergue la maîtrise de cette technique par l'auteur. L'utilisation d'un narrateur qui, de sa voix dominante, analyse le processus de création du roman américain tout en racontant la vie, l'histoire et le destin du personnage principal est singulière, mais efficace. Dwayne Koster, comme nous l'avons étudié, est dépeint comme le personnage américain typique. Viel explore par ce biais sa réflexion sur le roman américain en tant que genre par l'emploi de l'outil métatextuel qui permet une mise en abyme de sa pensée. Viel s'amuse de l'utilisation d'une panoplie de clichés issus de l'imaginaire culturel américain pour donner une saveur authentique à son exploration. L'importance de la voiture et la moelle littéraire de la ville de Détroit sont autant de symboles de l'Amérique moderne, confrontée à ses contradictions économiques et sociales.

Le personnage principal de l'œuvre, Dwayne Koster, dont son portrait est classique de l'antihéros américain, a une portée significative durant tout le roman. Viel décrit les péripéties d'un personnage en crise, l'incarnation de l'homme moyen confronté à l'éclatement de sa famille et à sa propre descente aux enfers. Koster, à travers ses choix et actions, ses pensées et son déclin, représente un miroir de l'Amérique et, d'une certaine manière, une forme d'échec du rêve américain. Sur un second plan, Jim Sullivan, figure historique et culturelle empruntée au réel, bien que n'étant pas un protagoniste du roman, incarne la référence ultime de la quête

de sens et la fuite en avant caractéristique de certains romans américains. La fin du roman, mettant en scène un parallèle entre la disparition de Jim Sullivan et celle de Dwayne Koster, sert à renforcer la thématique de la fuite et de la désillusion.

Viel revisite donc, avec ses propres codes et sa lecture française, le roman américain à travers sa propre radiographie littéraire. Sur ce plan, Viel fait preuve d'originalité dans sa manière de déconstruire et de reconstruire les éléments typiques du roman américain à travers une perspective française. *La Disparition de Jim Sullivan* se place ainsi dans la lignée des œuvres métatextuelles tout en restant ancrée dans une réalité américaine fictive, mais crédible. Viel parvient à créer un roman qui, tout en étant profondément ironique et critique, rend hommage à la culture littéraire américaine et en explore les ressorts narratifs avec finesse. *La Disparition de Jim Sullivan* est à la fois une analyse, une parodie et une célébration du roman américain, démontrant ainsi l'interconnexion entre les cultures littéraires.

Finalement, ce roman réaffirme, sous la plume de Tanguy Viel, l'importance de la métatextualité et du dialogue intertextuel. L'auteur s'inscrit clairement dans une tradition littéraire où la frontière entre la fiction et la réflexion sur la fiction elle-même est volontairement floue. Ce roman enrichit le dialogue entre la littérature française et américaine, tout en offrant une critique nuancée du pouvoir de l'imaginaire américain sur le monde. *La Disparition de Jim Sullivan* a participé à compléter la carrière de Tanguy Viel d'une métafiction accessible en proposant un roman qui est l'aboutissement de sa réflexion sur la fiction et la réalité, sans chercher à ouvrir vers d'autres directions.

## Bibliographie

- Cadinot-Romerio, S. (2015). La Disparition de Jim Sullivan ou le désir d'en finir. *Littérature*, 179(3), 84-97.
- Décout, M. & Demanze L. (2022). *Tanguy Viel : La Disparition de Jim Sullivan et Article 353 du Code Pénal*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Guidée, R. (2020). Disparaître dans les ruines du capitalisme. L'imaginaire de Détroit dans la photographie et la littérature françaises contemporaines. *Études françaises*, 56(1), 91-106. <https://doi.org/10.7202/1069803>
- Haman, C. (2019). Il était deux fois : la fiction et son double. *RELIEF-Revue électronique de littérature française*, 13(2), 16-30.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotike, Recherches pour une sémanalyse*. Editions du Seuil.
- Samoyault, T. (2005). *Intertextualité : Mémoire de la littérature*. Armand Colin.
- Transcription de la captation de la rencontre organisée par la librairie Mollat de Bordeaux, 2 avril 2013, « Tanguy Viel vous présente son ouvrage *La Disparition de Jim Sullivan* aux Éditions de Minuit ». (URL : <http://www.mollat.com/livres/tanguy-viel-disparition-jim-sullivan-9782707322944.html>).
- Viart, D. (2009) *Fictions critiques: La littérature contemporaine et la question du témoignage*. Éditions du Seuil.
- Viel, T. (2013). *La Disparition de Jim Sullivan*. Éditions de Minuit.

## **ADVENTURE OF WRITING AN AMERICAN NOVEL: *THE DISAPPEARANCE OF JIM SULLIVAN* BY TANGUY VIEL**

### **ABSTRACT**

In his novel *The Disappearance of Jim Sullivan*, published in 2009, the contemporary French novelist Tanguy Viel questions his own conception of the international novel by using the technique of metafiction. Through his narrative framework, Viel suggests that an international novel can ultimately only be an American novel. Despite what his title might suggest, he explores questions such as: What is an American novel? What are its fundamental elements? These questions are answered in the voice of a narrator who illustrates the archetypes of the American novel. The narrator chronicles the journey of Dwayne Koster, a literature professor portrayed as an average American and an anti-hero, while describing the characteristics of American popular culture and its soft power. Enriched by innovative narration and original narrative codes, the story highlights the typical elements of the American novel, integrating a detailed description of the American way of life. According to Tanguy Viel, a typical novel would feature a main character whose ordinary life suddenly changes, often through themes such as extramarital affairs, betrayal, divorce, and the disintegration of family and professional life. However, the main element that leads the reader to question the relationship between fiction and reality is the allusion made in the title to the disappearance of Jim Sullivan. Inspired by the fate of Jim Sullivan, an American singer who disappeared without a trace, Viel constructs the disappearance of his protagonist under similar conditions. This study aims to shed light on how the French author Tanguy Viel, while revealing the essence of the international/American novel, skillfully uses the technique of metafiction and narrative mechanisms to criticize, in a deeply ironic manner, American literary culture.

**Keywords:** Tanguy Viel, Metafiction, International Novel, American Popular Imagery, Dual-Layered Narrative.