

Le roman tragique de monsieur Magnan

Pierre Magnan, *La Maison assassinée*, Paris, Denoël, 1984.

Danielle Trudeau

Volume 26, numéro 6 (156), décembre 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31214ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Trudeau, D. (1984). Compte rendu de [Le roman tragique de monsieur Magnan / Pierre Magnan, *La Maison assassinée*, Paris, Denoël, 1984.] *Liberté*, 26(6), 125–128.

DANIELLE TRUDEAU

LE ROMAN TRAGIQUE DE MONSIEUR MAGNAN

Pierre Magnan, *La Maison assassinée*, Paris, Denoël, 1984.

Une fois terminée la lecture de *la Maison assassinée* de Pierre Magnan, vous croyez encore entendre une rumeur de voix humaines tantôt hautes et claires, tantôt étouffées par le vent qui siffle entre les rochers, tantôt se taisant brusquement dans un claquement de porte comme à l'approche d'un indiscret: voix de ces commères par qui tout arrive, par qui les suppositions à force de glisser de bouche à oreille deviennent des réalités et bientôt des tragédies.

Rien d'étonnant à ce que, le livre refermé, les voix résonnent encore puisque, dans ce roman, c'est le langage qui se fait d'abord remarquer, chargé dès l'ouverture de mots étranges et sonores par lesquels on se sent comme assailli: je veux parler de ce vocabulaire régional dont Magnan use abondamment et qui lui a valu d'être classé comme écrivain «régionaliste». Mais si dans ce roman le patois de Haute-Provence fait bien *couleur locale*, c'est dans le sens où il contribue à la construction de l'univers spécifique de cette œuvre. Quand il apparaît dans une phrase, le mot patois crée un moment de désarroi comme si la langue de culture ne parvenait pas à l'absorber. Et en effet, le vocabulaire régional introduit dans la clarté positiviste de la langue conventionnelle une dimension qui la nie: l'intuition, et qui génère le mystère et

la superstition. Le patois inscrit dans le discours narratif dénote la propension des villageois mis en scène par Magnan à susciter la légende, non point par ignorance, mais pour voiler une vérité qu'ils ne veulent ni taire ni énoncer. Ainsi se trouve posé au cœur du langage ce désir de fuite au-delà de la raison auquel invitent la violence du climat et l'âpreté de cet espace où choses et gens disparaissent en plein midi comme par enchantement. L'ambiguïté du langage qui a souvent été dénoncée et qui consiste à dire les choses tout en les dissimulant, est créée ici non pas par un jeu sur les significations, mais par le recours à des signifiants qui appartiennent à un autre code et sur lesquels notre sagacité s'exerce vainement quand ce n'est pas l'imagination qui s'emporte à déduire le sens de la forme sonore: à tout moment le patois cache sous des mots inconnus un pan de la vérité recherchée, le révélant toutefois dans le même mouvement puisque seuls ces mots du terroir peuvent énoncer une vérité enracinée dans cet espace.

A cette intrusion dans la langue de culture d'un vocabulaire refoulé au fond des campagnes fait écho une batterie de termes techniques dont la précision — grave paradoxe — déroutera le lecteur même muni d'un bon dictionnaire. A un certain moment, devant cette exubérance lexicale, on ne sait plus très bien où commence la langue savante, où finit le patois. Nous nous trouvons, dans le monde des mots, comme le héros du roman, Séraphin Monge, pris entre la superstition qui condense la vérité et dans laquelle s'engouffrent indifféremment le vrai et le faux, et la volonté de savoir qui, comme Séraphin démolissant pièce par pièce la maison pour en analyser le mystère, décompose la réalité en mille morceaux. Jouant sans cesse sur ces deux niveaux de langue, le discours narratif se fait lui-même la représentation de la dialectique qui maintient le roman entre l'enquête policière et le récit fantastique. Lorsque, finalement, nous basculons dans l'irrationnel, c'est à la manière dont Oedipe, dans la tragédie de Sophocle, accomplit le mythe en croyant le contourner à l'aide du raisonnement.

Les rapports de ce roman avec la tragédie antique sont en effet profonds et nombreux. Le héros, Séraphin Monge, emprunte d'abord à Oedipe son destin d'enfant rescapé, exilé pour échapper à la fatalité qui a détruit sa famille, de retour dans son village natal qu'il entreprend de purifier des crimes qui s'y sont commis. A celle d'Oedipe aussi ressemble sa fin de bouc émissaire, lorsqu'incapable de soutenir la vérité Monge se bannit du village, croyant rentrer dans le néant mais étant, lui et son histoire, happé par la rumeur fondatrice de légendes. C'est aussi à Oreste que Séraphin fait penser, comme lui poursuivi par des Erinyes qui lui interdisent de goût au plaisir tant qu'il n'aura pas vengé la mort de sa mère.

Et il semble que nous-mêmes, lecteurs, nous jouons dans ce roman le rôle que tenait le chœur tragique dans l'Antiquité, rôle de voyeurs intéressés dans le drame, surgissant de l'espace pour souligner les moments les plus intenses. Pris au piège du patois, nous nous coulons parmi les villageois qui suivent l'enquête de Séraphin, l'épient cachés derrière les talus, derrière leurs volets, ou bien réunis au grand jour dans la cour de l'auberge maudite pour regarder «le fou» démolir la maison paternelle morceau par morceau.

Drôle d'enquête que celle de Séraphin, qui consiste à interroger les lieux plutôt que les êtres, à tirer de l'espace les éléments épars d'une vérité que les hommes distillent en légende mais que sa raison n'aboutira qu'à rassembler dans un tout qui, bien que cohérent, n'en sera pas pour autant véridique. Reprenant une des fonctions maîtresses de la tragédie, l'enquête sur un crime qui devient quête de ses origines par le héros, Magnan fait jouer à l'espace le rôle que tiennent la Sphynge ou d'autres personnages dans la tragédie classique. Par ce dialogue singulier qu'il entretient avec les choses, Monge s'isole encore davantage du milieu humain qui, alors, constitue le décor dans lequel se déroule l'enquête.

On a rapproché Magnan de Giono et posé sur *la Maison assassinée* l'étiquette de roman régionaliste.

Mais ici, pas plus que chez Giono d'ailleurs, le régionalisme n'est une fin en soi. Il apparaît comme la surface visible, évidente même, d'une esthétique qui emprunte beaucoup au roman du XIX^e siècle mais s'alimente d'abord à la source des grands mythes tragiques. Proche de Barbey d'Aurevilly, du Balzac des *Chouans* et d'*Une ténébreuse affaire*, Magnan doit cependant son originalité de romancier au fait qu'il transpose dans l'univers romanesque à la fois la matière et la technique de l'écriture dramatique. Ce que perdent en contenu psychologique les personnages et les situations, ils le regagnent en intensité dramatique. Entre bien d'autres qualités de l'œuvre, c'est cette ingénieuse transposition de la mécanique tragique dans le roman, et qui plus est dans un roman régionaliste, qui *capture* le lecteur, l'imprègne du «drame», puis le remet en liberté encore tout vibrant de ce qu'il croit avoir vu et entendu.

Mais au fait, le plaisir du texte, n'est-ce pas *que* cela: cette tension de la sensibilité qui, prenant la relève de la raison, réveille nos chimères et qu'aiguillonne de temps à autre l'angoisse absurde d'avoir à quitter ce paradis artificiel? En cette saison de romans laborieux où vous n'arrivez pas facilement à décoller de la réalité, *la Maison assassinée* risque de provoquer en vous une définitive conversion au roman réaliste que l'on a depuis longtemps déclaré désuet, peut-être par incapacité d'en renouveler la recette.