

De l'homme nu à l'épopée du minuscule

André Major

Volume 40, numéro 2 (236), avril 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31809ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Major, A. (1998). De l'homme nu à l'épopée du minuscule. *Liberté*, 40(2), 125–131.

Le sourire d'Anton

ANDRÉ MAJOR

DE L'HOMME NU À L'ÉPOPÉE DU MINUSCULE

À sa manière, Jean-Claude Pirotte se livre à des exercices d'admiration et à des anathèmes, dans ses mélanges qu'il qualifie de *Plis perdus*¹. S'il célèbre les Chardonne, Dhôtel, Guilloux, Perros, Thomas et Jaccottet, qui ont le mérite de s'adresser à lui sans forcer leur voix, dans une sorte de confiance fraternelle, il mord assez férocement dans l'imposante masse que constitue l'œuvre de son compatriote Simenon. Il commence par réduire son ambition proclamée de montrer l'homme nu à un art « du ravalement, du nivellement, de la grisaille », ajoutant que le pessimisme qui lui sert d'alibi relève moins de la philosophie que d'une « pratique du dénigrement ». Ce qui m'amène à m'interroger sur une œuvre qui m'a fasciné aussi longtemps que je la fréquentais mais à laquelle, une fois sevré, je n'ai guère été tenté de revenir, je ne sais trop pourquoi, peut-être parce que Simenon, comme le prétend Pirotte, « exécute ce qu'il annonce, rien de moins, rien de plus ». Pourtant, si le rêve de Pirotte de donner à son écriture « un éclat durable et intime » l'éloigne du placide enquêteur liégeois, le rapprochement de lui la même fascination pour la nudité originelle et ultime de l'être,

1. La Table ronde, 1994.

une même poésie nordique — ces brumes et cette pluie qui tombe à Rethel comme dans presque tous les romans de Simenon —, une même attention maniaque aux «gestes simples et primitifs», une même faim acculant l'individu aux extrémités, à la fuite en avant, à l'illusion d'un recommencement. Ils ont pour commune mesure l'angoisse née du désir et du sentiment d'un manque qu'aucun ailleurs ne peut combler. Un ailleurs que le narrateur des caavales pirotiennes arpente avec un enchantement que n'éprouvent jamais les fuyards de Simenon, ces incurables vaincus qu'emporte dans ses remous une insurmontable insatisfaction.

«Le protagoniste de tous les romans de Georges Simenon est le désir anxieux», note dans *Mes inscriptions* le poète wallon Louis Scutenaire. On peut difficilement frapper plus juste avec une telle rapidité d'exécution. Là où des critiques auraient longuement pataugé dans la glose, Scutenaire découvre le ressort de toute la dynamique narrative du romancier. Ce désir anxieux qui déclenche les drames simenoniens, tout autant que le besoin de fuir, en quoi Simenon rejoint Giono, l'un des plus convaincants chantres de la désertion.

Quant à la pauvreté délibérée de son style dont on lui a tant fait grief, elle n'est pas comme on le croit souvent la marque d'un artisan soucieux de rejoindre un vaste public; du moins pas seulement. Elle est l'expression adéquate d'une vision du monde qu'il a lui-même résumée dans une formule choc : l'homme nu. Cette nudité suppose un regard qui ne s'embarrasse aucunement des masques et des oripeaux de la réalité sociale. Simenon va droit au cœur des êtres où le désir, justement, creuse de douloureux appétits. Le langage ne sublime rien, comme chez Proust ou Genet, pas plus qu'il ne prend la peine de décrire un milieu à la manière d'un Balzac qu'il révère. C'est en artiste étouffé par l'angoisse qu'il va droit au but, en chirurgien pressé d'en finir. Ce que je dis là vaut surtout

pour l'auteur de *Betty*, de *La Porte*, de *Faubourg*, de *Trois chambres à Manhattan* et de tant d'autres drames de la fatalité ordinaire dont, étrangement, le souvenir se perd dans une espèce de brouillard d'où émerge, parfois, une scène, comme celle qui inaugure *La Chambre bleue*. En compagnie de Maigret, il prend le temps de souffler un peu, il flaire l'air ambiant, s'attarde à des détails et s'égaré dans l'opacité des lieux — enquête qui lui permet moins d'établir la culpabilité de l'éventuel suspect que de comprendre les motifs du crime, comme si, en vieillissant, Simenon s'intéressait plus au personnage qu'à l'énigme, contrairement à la plupart des créateurs d'intrigues policières.

Étranger aux recherches formelles, apparemment peu soucieux de construire son récit, Simenon se contente d'images élémentaires, de détails concrets, de quelques sensations, le tout concourant à créer l'atmosphère d'une ville ou d'une maison et le climat intérieur de ses personnages, tout en pratiquant un art du montage qui doit beaucoup au cinéma et qui consiste à enchaîner une scène à l'autre sans s'égarer dans la digression qui, chez d'autres romanciers, Musil par exemple ou Nabokov, retarde l'action romanesque au profit d'une intensification poétique. Chez Simenon, quand la poésie naît, c'est au contraire de la rapidité de l'écriture, du trait évocateur, mais amputé de tout développement comme pour laisser le lecteur rêver à sa guise au creux du non-dit. Il n'y a pas plus prosaïque qu'une phrase de Simenon: faite de mots simples, sans variation mélodique, elle dessine une silhouette, fait surgir du brouillard un lieu, exprime une hantise, traduit une inquiétude, suggère une destinée, sans grossir le trait ni se payer le luxe d'une image qui ferait tache sur la grisaille des petits hommes livrés à eux-mêmes et comme voués, au bout du compte, à l'échec inscrit dans la logique de leur destin, comme si seule la fatalité régnait dans cet univers de désolation. Aucun

salut ne peut venir, comme chez Greene, d'un affrontement avec le mal. Au départ, il y a l'illusion d'un salut — par l'amour ou la fuite. Aventure dont le personnage découvre bientôt l'irréversibilité, car on ne revient pas indemne d'une transgression des limites, celles de son milieu tout autant que les siennes. Leçon qui confine au conservatisme ou à la résignation et qui explique que le lecteur de Simenon sorte de ses romans avec un sentiment de profond abattement ou bien de soulagement, car on peut, comme c'est mon cas, revenir tonifié de cette plongée dans la noirceur absolue.

Une épopée du minuscule

Je m'éloigne à peine de ce qui précède en évoquant maintenant un phénomène que je n'oserais qualifier de mouvement puisqu'il s'agit d'une tendance diffuse comme l'air du temps et qu'on pourrait définir sommairement comme une célébration du minuscule dont le dernier Handke, *Mon année dans la Baie de Personne*², est l'une des plus récentes manifestations. L'épuisement du grandiose déploiement idéologique qui a marqué l'avant et l'après-guerre devait aboutir, non pas à un recentrement dans la mémoire du passé ou de l'avenir, mais à un enracinement dans un espace et une durée excentriques, marginales, comme cette Baie de Personne que Handke, tournant le dos à l'errance, explore avec une minutie et une patience d'entomologiste qui ont excédé maints lecteurs. Ce problématique « conte des temps nouveaux » témoigne de la stérilité d'une Histoire qui ne suggère au conteur aucune image, pas plus qu'elle ne fait naître en lui le moindre rythme, n'évoquant plus qu'un possible recommencement, au creux d'une solitude hantée par une sorte de présent absolu nourri par une intense observation de la vie matérielle.

2. Traduit de l'allemand par Claude-Eusèbe Porcell, Gallimard, 1997.

Quant à l'enracinement actuel de certains écrivains dans un terroir ou dans ce que Jacques-Pierre Amette appelle «la tragédie provinciale³», il ne relève pas d'un régionalisme barrésien; ce qui l'inspire, c'est la confrontation avec un réel désemcombré des utopies planétaires et réduit aux vérités fondamentales telles que les distille l'imprévisible subjectivité du langage, mais les modulations qu'en tirent des prosateurs aussi divers qu'Amette, Michon, Bergounioux, Millet, Ostende et Delerm sont si singulières qu'on ne peut les associer sans nuances à cette épopée du minuscule à laquelle ils travaillent avec la modestie d'inspiration d'un Bove. L'allusion au minuscule est parfois explicite, comme dans les *Vies minuscules* de Pierre Michon, *Les Élans minuscules*, recueil de poèmes de Jean-Pierre Ostende, ou encore *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* de Philippe Delerm. Chez le Richard Millet de *La Gloire des Pythre*, dont une version remaniée vient de paraître dans «Folio», ce qui est minuscule, c'est le territoire exploré et le destin d'une famille, mais l'écriture, loin de tout minimalisme formel, se déploie avec une ampleur qu'on pourrait dire épique si un réalisme funéraire ne cessait de la traverser. À travers le déclin des Pythre, c'est le déclin d'un univers livré à la fatalité d'une décadence qu'évoque Millet — un univers dominé, dès la première page, par l'odeur de la mort, et par la lutte acharnée des Pythre contre cette mort qu'ils portent en eux et à laquelle ils se savent, bien qu'obscurément, asservis.

Il y a plus de légèreté, et un charme plus immédiat, plus périssable aussi, dans *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*⁴ que Philippe Delerm évoque dans un langage qui se condense jusqu'à atteindre une

3. Dans *Province*, Seuil, coll. «Points/romans», 1997. À lire également, du même auteur, *Les Deux Léopards*, Seuil, 1997.

4. *L'Arpenteur*/Gallimard, 1997.

sorte d'évidence poétique. Sans Pivot, qui lui a fait fête comme lui seul en est capable, il est douteux que nous eussions ouvert ce manuel des petits riens de la vie dont l'auteur a su répercuter les échos avec une douce nostalgie. Après avoir publié une dizaine de livres, dont on n'a guère entendu parler, le voilà en tête du palmarès et sur le point d'être récupéré, même au Québec, où une animatrice de radio nous promet, d'entrée de jeu, des plaisirs minuscules et des pensées majuscules, même s'il est permis de douter que les auditeurs soient jamais gratifiés des uns comme des autres. Il faudra le suivre pour voir s'il sortira indemne de ce succès inattendu, et peut-être lire ses ouvrages précédents, écrits dans l'innocence d'un quasi-anonymat.

Dès que j'ai ouvert *La Province éternelle*⁵ de Jean-Pierre Ostende, qu'un ami libraire m'avait recommandé, j'ai su que cette voix qui racontait une banale histoire provinciale était loin, elle, d'être banale, et qu'en dépit de certaines tournures un peu forcées j'allais m'intéresser au sort de ce rentier de quarante ans vivant toujours sous la tutelle maternelle, en conséquence de quoi le narrateur l'appelle *le fils*, tout comme il parle de la mère sans la nommer, comme si chacun se trouvait entièrement défini par son rôle. Cette histoire, qui paraît légère tout d'abord, l'auteur usant d'un style elliptique pour décrire ses rituels immuables, on y perçoit bientôt une gravité d'autant plus saisissante que le ton demeure réservé, sans qu'on puisse le qualifier de neutre, parce que l'écriture fait tout à coup des étincelles. On devine que ce bonheur fade ne suffit plus au fils, dès lors qu'il prend plaisir à remuer le coin de terre qu'il a acheté dans une campagne toute proche. Lui qui a toujours été «seul comme un héron», voilà qu'il s'attache au chauffeur de taxi qui l'y conduit jusqu'au jour où l'audace le pousse à s'équiper

5. L'Arpenteur/Gallimard, 1996.

d'une mobylette. La nostalgie d'un miracle lui serre le cœur lorsqu'il fait la connaissance de la patronne d'un snack-bar dont les deux enfants l'accueillent comme un grand frère. On sent tout à coup souffler une promesse de bonheur, mais la mère veille au grain, et il se résigne à son rôle de fils éternel. Pourvu qu'il ne quitte pas son giron, la mère est disposée à le laisser foncer, autant qu'il lui plaira, vers son potager, «vers la province devenue le monde».

Comme Ramuz prétendait faire de la poésie avec de l'antipoétique, Ostende tire d'une trame anecdotique une tragédie sans issue, feutrée jusque dans ses rebondissements, et dont certaines scènes subsistent en nous comme des souvenirs personnels. Tchekhov, Thomas Hardy et Flaubert ont donné de la vie provinciale des versions qu'on pourrait croire insurpassables, mais ce serait oublier que rien n'est jamais dit une fois pour toutes et qu'il est par conséquent légitime de marcher dans les pas de ses prédécesseurs pour témoigner non seulement de la persistance des réalités fondamentales mais de la vision qu'on en a. À quoi d'autre d'ailleurs se voue tout narrateur, sinon à élaborer un langage susceptible de conjurer au moins provisoirement la présumée insignifiance du monde. Non pas un langage de pure forme puisque «la perpétuelle recherche de l'expression n'est que l'image affaiblie, ou comme le symbole, de sa perpétuelle recherche de l'Être», comme l'écrivait Bernanos dans *Le Crépuscule des vieux*.