

LES RUSES DE LA FICTION

*Pascal Durand*¹

Le hasard de la bibliographie fait bien les choses qui veut que *Le nom de l'arbre* (1973) et *Pavanes et javas sur la tombe d'un professeur* (2004) encadrent à ce jour la production romanesque d'Hubert Nysen. Les différences, certes, sont grandes entre ces deux romans. Différences de thèmes, de décors, de tempérament et de ton, mais aussi de rapports à l'Histoire, explicitement désignée dans le premier roman, manifestement tenue à distance dans le dernier.

1. Professeur à la faculté de philosophie et lettres de l'université de Liège. Spécialiste de l'histoire sociale des formes poétiques et des théories critiques de l'information, il a publié récemment *Médias et censure. Figures de l'orthodoxie* (Editions de l'université de Liège, 2004), *Naissance de l'éditeur* (avec A. Glinoyer, Les Impressions nouvelles, Paris/Bruxelles, 2004), *L'art d'être Hugo* (Actes Sud, 2005) et *La modernité romantique* (avec J.-P. Bertrand, Les Impressions nouvelles, 2006).

Différence encore de composition, mais qui se profile, à bien y regarder, sur le fond d'une symétrie de structure.

Dans *Le nom de l'arbre*, les fils de la narration étaient tressés l'un à l'autre, tantôt se croisant, tantôt s'écartant, comme se nouent et se dénouent racines et ramure d'un arbre. Dans *Pavanes*, la disposition du récit, semble-t-il, s'est simplifiée, selon cette logique voulant que, à mesure qu'un écrivain progresse dans la maîtrise de son art, plus il lui paraît superflu de s'embarrasser des béquilles de la virtuosité démonstrative. Ce n'est plus par tressage que le roman se développe mais sur six plans successifs dans le temps – du 31 mai au 6 juin 1982, puis “vingt ans après” –, ces plans étant aussi juxtaposés dans l'espace linéaire du roman.

Un professeur de lettres vient de mourir, il s'appelait Bruno Bonopéra, c'était un spécialiste de Salluste du Bartas, auteur au XVI^e siècle d'un monumental poème intitulé *La création du monde*. Et voici que six témoins se présentent à tour de rôle à la barre du roman pour apporter chacun sur le disparu ses souvenirs et ses interrogations : Charles Miossec, d'abord, l'ami et le confident, mais aussi, à certains égards, le rival sentimental de Bruno Bonopéra ; la fille aînée, Laure, mêlant à ses souvenirs du père, dont elle ose contempler le cadavre dans le cercueil qu'elle a rouvert, ses propres déboires amoureux ; la fille cadette, Juliette

Renversée, qui, vieillissante, donnera mandat à un romancier de recomposer l'histoire de son père ; la concubine, Irma Soulier, dont la vulgarité flamboyante est de celles qui attisent le désir ; la “Chinoise”, étudiante énamourée du professeur vieillissant et désormais disparu ; enfin, “vingt ans après”, Charles Martel, dont le roman nous dévoile, *in fine*, qu'il est, au fond, l'auteur ou du moins le metteur en scène de tous les témoignages qui viennent de se relayer dans un petit opéra de papier.

Ajoutons, pour compléter le tableau, que nombre de ces témoignages gravitent de façon plus ou moins obsédante autour de deux fantômes. Le premier est un fantôme de chair, oserai-je dire ; c'est celui de Paulina Masdeclair, la jeune femme fuyante dont Bruno Bonopéra a été hanté toute sa vie. Le second est un fantôme de papier, à savoir le carnet intime qui manque à la série de ceux qu'avait tenus le professeur décédé et à l'aide desquels le narrateur final laisse entendre qu'il a reconstruit par bribes et morceaux tout le roman qu'on vient de lire.

Cette disposition, dont nous verrons qu'elle est en vérité un dispositif de fiction, n'est pas sans évoquer, en apparence du moins, la structure fameuse du *Rashômon* de Kurosawa : un même objet, un même événement, et plusieurs points de vue successivement pris sur cet objet ou cet événement. Mais en réalité c'est à un Pirandello inversé

que fait songer Hubert Nyssen dans son dernier roman. Nous avons affaire en effet, dans *Pavanes*, non à six personnages en quête d'auteur, mais, si l'on veut, à six auteurs en quête d'un personnage ayant emporté dans la tombe le mot de sa propre énigme.

Ce ne sont pas, d'ailleurs, seulement des points de vue successifs pris sur ce personnage qui s'expriment ; ce sont, surtout, des langages, et ce qu'on pourrait appeler, mieux encore, des points de vue de langage. Le remarquable en effet, parmi d'autres traits, est que ce roman, qui est très écrit et qui tente de nous dire quelque chose du secret de l'écriture, soit en réalité un roman ostensiblement oral, fait d'une succession de monologues intérieurs ou, ce qui revient au même, de dialogues entretenus par chaque personnage soit avec un double imaginaire, soit avec la personne désormais muette du disparu. Roman de la parole, et donc d'une certaine théâtralisation du langage, *Pavanes* ne comporte d'ailleurs – c'est une marque qui vaut par son absence – aucun caractère italique pour souligner noms de cafés, titres de journaux ou titres d'œuvres littéraires : façon pour cet expert en typographie qu'est Hubert Nyssen de manifester que le défilé des mots serait ici porté par des voix plutôt que tracé sur le papier par une écriture silencieuse.

C'est une ruse, déjà, bien sûr : toute parole dès qu'elle est saisie par l'écriture cesse de parler ; à travers elle c'est l'écriture qui se met à se dire, jusque dans ce qu'elle cherche à nous dissimuler de ses tours et de ses sortilèges. Reste que ce sont bien les grains de voix contrastées que veut nous faire entendre et sentir *Pavanes*, des tons et des registres de langue : voix de la confiance ironique de Charles Miossec ; voix soyeuse et mélancolique de la fille aînée, Laure, qui reporte sur l'ami Miossec son désir rentré pour le père ; voix hystérique de la cadette, en proie à des jalousies conjugales ; voix lascive et brutalement sensuelle de la concubine inculte, Irma Soulier ; voix déférente et voluptueuse de la Chinoise secrètement amoureuse de son mentor universitaire ; voix enfin, hésitante, puis ferme, de Charles Martel, le scripteur longtemps embusqué derrière ses masques et qui clôt la série des avatars de la narration. Nous tenons là l'une des clés, me semble-t-il, de l'attelage affiché par le titre : *Pavanes et javas*, danse lente et solennelle d'un côté, danse de bal-musette de l'autre, alternance ou juxtaposition de tonalités, de registres, de rythmes, de niveaux de langage et de culture, allant de la distinction distanciée d'un Charles Miossec à la gouaille sans complexe d'une Irma Soulier.

Successions de voix donc, de fictions de voix, et rien en apparence d'une polyphonie.

Apparence trompeuse : car si un roman se développe page après page, chapitre après chapitre, tout entier porté, semble-t-il, par un flux linéaire, la lecture – cette “grande forme en mouvement”, selon le mot admirable de Sartre – est aussi une mémoire en action, avec ses reflux, ses ressacs, ses sauts. En sorte que ce que le roman a disposé dans la succession, le lecteur est amené à en brouiller la disposition et, dans le cas qui nous occupe, à en superposer les segments. Ce que nous avons lu d'un livre informe ce que nous en lisons au moment où nous parvenons à un autre point ; et tel segment éloigné de tel autre dans la linéarité de l'œuvre, nous sommes portés à les rendre contigus, sinon à les intriquer. C'est une logique de ce genre qui me paraît à l'œuvre dans *Pavanes*, si l'on y regarde bien : un témoignage ne succède pas à ceux qui le précèdent, il s'y additionne, s'empile sur eux en quelque sorte. Et voici, en somme, que l'apparente linéarité et la discontinuité de l'œuvre tournent au palimpseste, comme s'il s'agissait pour nous – à l'image de Tintin dans *Le secret de la licorne* – de superposer en transparence des feuillets, comme s'il s'agissait – et tel est bien le cas –, en colligeant les témoignages, de composer par recoupement, repérage de traits communs ou de traits excédentaires, le portrait toujours lacunaire de ce “professeur” sur la

tombe duquel dansent à tour de rôle les personnages qui l'évoquent.

Le palimpseste, parchemin manuscrit dont on a gratté la première écriture pour y inscrire une seconde écriture, est une surface. Mais il a son équivalent en trois dimensions : ce sont les poupées gigognes, les fameuses matriochkas, dont chacune contient une autre en réduction, à la fois identique dans sa forme et différente dans sa taille, et dont nous avons tous fait le double rêve, à les considérer ou à les manipuler, que cette imbrication ou bien ne connaisse pas de fin – toujours une poupée plus petite dans une autre, à l'infini –, ou bien se fasse circulaire en incluant dans la dernière poupée, par une vertigineuse aporie, la première qui les contenait toutes et nous-mêmes y compris en train de les désemboîter tour à tour. Et c'est bien de cette façon qu'Hubert Nyssen, à sa manière élégante, joueuse, narrative – et jamais démonstrativement structuraliste –, nous donne à nous représenter son roman, lui l'écrivant et nous le lisant. Et tel est le coup de force que réalise la dernière section de *Pavanes*, dont le narrateur, en se donnant pour l'auteur de tout ce qui précède, montre en réalité que son personnage contient tous ceux qui l'ont précédé dans la fiction. Mieux : en se donnant pour le visiteur imaginaire auquel Charles Miossec, au début du roman, a confié ses souvenirs de Bruno Bonopéra,

Charles Martel se montre imaginant Charles Miossec s'imaginant Charles Martel. Voici donc, pour finir, que le romancier se donne, aussi bien, comme l'une des productions du personnage qu'il a lui-même produit. Mais voici mieux encore : Charles Martel se montre en train d'essayer l'incipit du roman qu'on vient de lire, d'hésiter au seuil de l'œuvre à la fin de laquelle il apparaît. Et voici que le palimpseste tourne au ruban de Moebius :

Le regard méprisant que le visiteur a promené sur le désordre qui m'entoure ne m'a pas échappé. Trois mètres sur cinq, ce n'est pas bien grand, j'en conviens, mais ce n'est quand même pas aussi petit qu'il avait l'air de le penser. L'impression que je vis à l'étroit vient de l'envahissement par les livres. Les étagères où, depuis des années, ils sont serrés en double rang ne peuvent plus en accueillir et désormais je les pose où je peux. Leur ordre m'importe moins que leur présence. Mais qui peut comprendre cela. (Incipit du roman, p. 13.)

Non, pas comme cela, mauvais départ. Il m'a semblé que, pour jouer sa partie, il faudrait que Charles Miossec reçoive dans son bureau un interlocuteur qui, sorti de son imagination, lui fournirait l'occasion de montrer ses cartes et d'étaler les souvenirs qu'il avait de Bruno Bonopéra. Le regard méprisant que le visiteur a promené sur le désordre qui m'entoure ne m'a pas échappé, ai-je alors écrit. Trois mètres sur cinq,

ce n'est pas bien grand, j'en conviens, mais ce n'est quand même pas aussi petit qu'il avait l'air de le penser.

Je ne suis pas allé plus loin, et longtemps cet incipit est resté en panne, avec ses deux phrases telles des fleurs d'herbier à l'abandon sur une feuille de papier buvard. (P. 358-359.)

"Les conclusions sont dans les prémisses", écrit Hubert Nyssen au détour d'une page. Mais ici ce sont aussi bien les prémisses qui sont dans les conclusions, qui sont produites par ces conclusions, en une boucle qui ne connaît pas virtuellement de fin :

J'ai passé une nuit blanche à tergiverser. Ecrire ou ne pas écrire. Le matin je me suis dit que, si je persévérais dans l'idée de rédiger une histoire inspirée de la vie de Bruno Bonopéra telle que je la découvrais dans son journal, ce serait un roman théâtral ou une comédie romanesque. A chacun des actes je donnerais un protagoniste différent, et à chacun de ces protagonistes le pouvoir de s'entourer de qui bon lui semblerait pour reconstituer la vie de Bonopéra. Car, une fois morts, je me le dis souvent, nous ne sommes plus guère qu'un puzzle dont les morceaux sont éparpillés dans la mémoire de ceux qui nous ont connus. Je commencerais donc par mettre en scène le plus vieil ami de Bonopéra, l'homme auquel il avait confié ses carnets, Charles Miossec. Je l'installerais dans l'appartement qui avait

été le sien, et pour ce faire je chercherais à m'y introduire afin d'en prendre les mesures. (P. 357-358.)

Est-ce là tout, pour s'en tenir à la structure du roman, et ne rien dire, hélas, de sa substance émotionnelle, de son ironie, de son érotisme ? Nous n'en avons pas fini avec les poupées russes. Si fort que soit notre rêve d'imbrications infinies, nous savons bien, hélas, que la plus petite n'en contient pas d'autre, qu'on ne peut pas l'ouvrir et qu'elle nous reste entre les doigts comme un objet dense, opaque, têtue et, au fond, décevant. Quelque chose manque pour finir au dispositif mis en jeu, mais peut-être aussi bien faut-il ce manque pour que le dispositif agisse et donne à rêver.

Il y a une pièce manquante dans le roman, une énigme. Et cette énigme, c'est, plus résistante que le personnage même de Bruno Bonopéra, celle du dernier de ses carnets intimes, celui sur lequel il a piqué du nez en rendant son dernier souffle. Comme Paulina dans la vie du professeur mis au tombeau, les carnets de Bruno Bonopéra courent comme un furet dans tout le roman, et le dernier s'échappe. Charles Martel, effigie du romancier, en détient vingt-six et sait, en effet, que le vingt-septième est manquant :

J'avais en ma possession les vingt-six carnets noirs, mais il en manquait un. La fin

du vingt-sixième ne laissait aucun doute, il y avait eu un vingt-septième carnet et c'est peut-être un jour où, dans celui-là, il était en train de déverser son âme ou sa bile que Bonopéra était mort. Au milieu d'une phrase. Je compris que j'avais enfin dans les mains ce que j'avais toujours souhaité. L'épure d'un roman s'est mise en place dans ma tête. L'énigme qui gouvernerait tous les épisodes serait basée sur ce carnet disparu. Dans l'écriture comme dans l'amour, le désir n'est-il pas engendré par l'absence ou la disparition ? (P. 354-355.)

Au-delà de l'anecdote romanesque, de son utilité fonctionnelle dans ce roman précis, Hubert Nyssen nous livre là, me semble-t-il, une allégorie de la littérature telle qu'il la conçoit. Car il y a deux enseignements dans le dispositif ainsi mis en place. D'abord, que la littérature, cela s'écrit, certes, mais pas seulement à l'aide du langage, comme un univers de signes autonomes, mais également avec des signes décrochés, détachés d'autres univers de signes. Le carnet manquant de Bruno Bonopéra, le poème de Salluste du Bartas, la *Paulina* de Pierre-Jean Jouve, et tant d'autres réminiscences littéraires interviennent dans le roman pour rappeler que tout texte est un tissu, qu'il s'écrit en surcroît d'autres textes, mais toujours avec eux, à partir d'eux – et à ce titre Salluste du Bartas et son immense poème sur *La création du*

monde serait, sous cet angle, l'image dédoublée, dans le roman, du romancier créant tout un monde avec des textes, des traces.

Et voici, pour conclure, le deuxième enseignement : *Pavanes et javas sur la tombe d'un professeur* tire matière à fiction de cette idée au fond que la littérature, comme le désir, a affaire avec un manque inducteur, dont le carnet manquant est le symbole. Elle s'écrit toujours, en quelque façon, à partir d'une lacune, d'une absence, et c'est aussi en cela qu'elle nous importe : son objet le plus essentiel n'est pas de dire le monde – encore qu'elle y parvienne à sa manière, qui est irremplaçable ; son objet est de s'ajouter au monde, d'ajouter au monde. C'est dans ce surcroît du symbolique sur le réel que réside le secret de toute œuvre d'art et c'est de cela qu'Hubert Nyssen, avec une délicate distanciation, me semble avoir tiré argument dans *Pavanes*.

NYSSSEN ESSAYISTE ET POÈTE

*Pierre Somville*¹

S'il est vrai que le genre de l'essai, sur son versant philosophique, pratique toujours une forme d'exercice émergeant au "métalangage", dans ses deux derniers ouvrages en date, en tout cas, Hubert Nyssen consacre cette réflexion rétrospective aux "claviers de l'orgue" qui lui sont les plus proches : lire, écrire, découvrir, publier. Lire et écrire, d'abord. L'osmose réciproquement nourricière de ces deux activités n'a, pour lui, plus aucun secret. Il adore lire et relire, "piocher", comme il dit, dans ses livres, une lecture ou relecture en entraînant

1. Doyen de la faculté de philosophie et lettres, professeur d'esthétique et de philosophie de l'art à l'université de Liège et à l'Institut royal d'histoire de l'art et d'archéologie de Bruxelles, Pierre Somville est l'auteur de nombreux ouvrages sur la philosophie, la poésie et les arts plastiques, dont *Symbole et poésie* (Le Cormier, 1985), *Penseurs et idéologues* (Espace de libertés, 2000), *Cinq études sur Dürer* (Desrouaux, 2004) et *Le Caravage au plus près* (Desrouaux, 2005).