

# CHRONIQUE

## Politesse de l'oblique

### LE NEZ DANS LE TEXTE

PAR FRANÇOIS BÉGAUDEAU

**P**osons que le style soit une communication détournée – le contraire d'une communication. Un message oblique. Le serpentement préféré à la ligne droite. En cela, le style a partie liée à la politesse. Ou au tact tel que défini dans un film célèbre : dire « pardon monsieur » quand vous surprenez par erreur une femme nue. La littérature ne dit pas à son coloc qu'il pue, elle argue de la belle vue pour prendre l'air sur le balcon.

Le plus courant protocole de détour, symboliste en gros, consiste à en passer par l'environnement des personnages pour dire leur situation affective ou matérielle. Ainsi la clôture du premier chapitre d'*Un été*, qui a vu deux couples embarquer sur un voilier, prend, discrètement, une épaisseur prémonitoire : « *Ce n'est pas seulement de Naples que nous nous éloignons, mais de la terre elle-même, ferme et rassurante.* » À ce moment, Naples est à fois Naples et autre chose qui ne saurait se dire tout de go. De même que la description du château d'Agropoli est la traverse qu'emprunte la révélation de l'étiollement précoce de l'amour entre le narrateur et Lone, sa compagne de fraîche date : « *Le tout montrait çà et là des traces d'une usure discrète, d'une lente érosion.* » Ici, rien que de classique. De l'artisanat littéraire basique. Si basique que « L'orage approchait », placé aux abords du dénouement d'une intrigue orageuse, sonne comme la relittéralisation d'un détour métaphorique éculé.

Tout aussi courant, l'étalage de crème solaire utilisé comme geste érotique transitionnel, comme doudou adulte. C'est ce qui se passe entre le narrateur et la femme de son frère, Jeanne. Mais beaucoup moins courant, et soudain Almendros nous apparaît écrivain, le détail mentionné pendant ledit massage, suggérant une intimité antérieure entre les mains qui huilent et le corps huilé : « *Je sentais sous mes doigts le contact de grains de beauté. Je m'y réhabituais, lentement, comme un aveugle qui lit le braille.* » Au fond, et c'est décisif, et c'est le cœur de bien des œuvres d'art, tous domaines confondus – peut-être la peinture au premier chef –, ces opérations textuelles reviennent à objectiver l'humain. À le réinscrire, part égale à toutes les autres, dans le système de phénomènes qui configure une situation s à un instant i.

Comme son nom l'indique, l'objectivation prend souvent la forme d'un détour par l'objet. Crème solaire, on l'a vu, mais aussi ce soutien-gorge entrevu par le narrateur sur le lit conjugal de ses hôtes, portant à soi seul l'évidence amère qu'un corps d'ex s'offre à d'autres corps – et

parfois à celui d'un frère. Ou encore le tee-shirt « *too young to die* » arboré par la même Jeanne au réveil du troisième jour – « *C'était moi qui le lui avais offert.* » Ou la circulation étrange du panama de Jean, au gré de la circulation complexe du désir entre les quatre personnages embarqués sur le branlant esquif. Ou de la dérisoire casquette, prêtée par un frère à l'autre, à laquelle Pierre attribue une importance qui cache un truc, ou plutôt le révèle : « *J'attendais cette casquette comme sept ans plus tôt j'avais attendu le retour de Jeanne.* »

L'objectivation transforme en situation ce qui aurait pu n'être qu'une suite de décrets psychologiques abstraits, bidons. Si vous dites directement que Jeanne n'appréhende pas avec bienveillance la nouvelle copine de son ex, Lone, norvégienne, vous aurez fait du Wiazemsky. Vous aurez écrit un récit, voire un roman, si vous signifiez en contrebande, glissant l'hostilité de Jeanne dans le colis piégé d'un petit fait : « *Elle s'excusa de s'être endormie. T'être, rectifia Jeanne. T'être endormie.* » De même, vous pouvez tartiner des pages sur la presque gémellité des deux frères, et comment leur vécu respectif avec Jeanne les amalgame ; mais vous ferez mieux, plus concis, plus poli, en concoctant un malentendu burlesque entre deux points de rendez-vous euphoniquement et physiquement ressemblants, le castel d'Uovo et le castel Nuovo.

Au passage vous aurez avancé ce drôle de nom, peut-être inauthentique, le « château de l'œuf », et ce sera comme jouer une note qu'à ce stade du récit nul ne peut entendre. Qui n'est audible qu'une fois achevée une histoire qui s'avère centrée sur une procréation.

Des phrases qui disent, mais sans dire. Qui parlent sans émettre de son. La parole muette propre à l'écrit poussée à son paroxysme. C'est là, c'est sur la page et pourtant je ne l'entends pas. Je n'entends pas, lisant la première phrase d'*Un été*, toutes ses incidences : « *Disons que pour mon frère, naviguer était un rêve d'enfant.* » Relue à la lumière de l'histoire de captation de spermatozoïde qui suit, elle prend tout son sens. Mais chut, n'en disons pas plus. Disons plutôt moins.

Voire carrément rien, à l'unisson du narrateur gêné du surgissement brut, bien qu'objectivé et détourné, de l'écho à Maupassant charrié par son prénom : « *Elle se mit à répéter elle aussi mon prénom. Je n'avais pas du tout envie de l'entendre. J'avais envie de m'oublier. Pierre, insistait-elle. Tais-toi, dis-je, ne dis rien.* »

**UN ÉTÉ**  
Vincent Almendros  
Les Éditions de Minuit  
96 p., 11,50 €

