

## Du *Manuscrit trouvé dans un chapeau* au *Monocle à deux coups*

### André Salmon romancier

Si le poète André Salmon est encore présent dans les histoires littéraires du XXe siècle, les historiens du roman l'ignorent totalement. Pourtant le poète de *L'Âge de l'Humanité* est aussi l'auteur d'une quinzaine de récits et nouvelles, et les rééditions récentes du *Manuscrit trouvé dans un chapeau* et de *La Négresse du Sacré-Cœur* devraient contribuer à éclairer cette partie de l'œuvre aujourd'hui bien négligée. L'œuvre romanesque de Salmon forme un corpus d'une quinzaine de titres. Le premier remonte à 1913 : *Tendres canailles*, le dernier à 1968 : *Le Monocle à deux coups*. L'âge d'or du roman pour Salmon reste les années vingt : si on excepte *Sylvère ou la Vie moquée*, publié en 1956, et *Le Monocle à deux coups* en 1968, les romans de Salmon sont écrits et publiés avant 1925. Ce qui leur confère un ton, un esprit en résonance avec les années de profonde mutation esthétique qui suivent la première guerre mondiale et qui précèdent la révolution surréaliste. Plusieurs de ces romans sont publiés chez Gallimard : c'est le cas de *Monstres choisis*, recueil de nouvelles publié en 1918, de *La Négresse du Sacré-Cœur* (1920), de *L'Entrepreneur d'Illuminations* (1921), de *Sylvère ou la vie moquée*. *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau*, publié en 1919 par la Société littéraire de France, est réédité chez Stock en 1924. *Bob et Bobette en ménage* (1920) est publié par Albin Michel, *Le Monocle à deux coups* (1968) par Jean-Jacques Pauvert. Tous ces romans sont donc publiés et diffusés par des éditeurs de premier plan. Salmon est venu au roman en poète. À ce titre, il rejoint la brillante génération des romanciers poètes de la littérature française du XXe siècle qui rassemble Cocteau, Aragon, Cendrars, Mandiargues, Reverdy, Supervielle. Le passage de la poésie au roman passe souvent par la nouvelle (ou le conte), comme c'est le cas pour Mandiargues ou Supervielle. Pour Salmon également, la nouvelle est une école du roman. *Monstres choisis* et *Tendres canailles* ont conduit Salmon à écrire *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau* ou *La Négresse du Sacré-Cœur*. On discerne des traces, dans ces deux romans, de ce passage par le récit bref et la nouvelle. Ce sera le cas de bien des grands romanciers de ce siècle. Giraudoux, Morand, Giono ont commencé par, et excellé dans la nouvelle. Si Salmon partage avec un Cocteau le statut de poète-romancier, l'invention d'une forme de récit poétique le rapprocherait d'un Giraudoux, et son sens particulier de la fantaisie n'est pas sans rappeler l'esthétique farfelue du premier Malraux. Quant à la veine populiste et réaliste qui traverse certains de ses romans et nouvelles, comme *Tendres canailles* ou *La Négresse du Sacré-Cœur*, elle s'épanouit dans les mêmes années chez Carco et Mac Orlan : on y retrouve ces personnages d'assassins, de marlous, de danseuses qui font le charme et le pittoresque de cette littérature. Ajoutons le génie des titres qu'ont souvent en commun Salmon, Carco et Mac Orlan. En somme, l'œuvre romanesque de Salmon apparaît au croisement de plusieurs esthétiques romanesques assez distinctes ; de sorte que s'interroger sur l'unité de cette œuvre, sur sa cohérence, sur sa cohésion, c'est nécessairement la confronter avec

les autres écritures romanesques de ses contemporains. Comment situer l'œuvre de ce poète de l'Esprit nouveau par rapport à la crise du roman des années vingt?

*Le Manuscrit trouvé dans un chapeau* se présente comme une œuvre particulièrement hybride. Ce curieux livre qui peut apparaître comme un récit poétique éclaté est un véritable « habit d'Arlequin » qui regroupe des textes de genres très différents. Roman qui intègre la poésie, qui exhibe son intertextualité, et sa discontinuité, voire son inachèvement (le terme même de manuscrit programme la lecture dans cette direction), *Le Manuscrit* rassemble des poèmes, des comptines, des refrains, mais aussi des petites scènes de théâtre. Pourtant, dès la première lecture, on a vite la conviction que cette centaine de pages possède une cohésion secrète, celle de l'autoportrait d'un artiste aux mille métamorphoses, celle d'un « secret professionnel », titre du dernier texte qui évoque Apollinaire, titre qui sera repris par Cocteau. L'indétermination générique est encore très marquée dans *Archives du club des Onze*, publié en 1923. Le livre commence par un texte à Max Jacob, daté d'août 1922 :

Très cher Max./ Au beau temps que notre aimé Pablo peignait en bleu [...] Les histoires que nous contions pour nous mais en public [...] exaspéraient les trop jeunes femmes et désespéraient les innocents. [...] Nous aurons écrit les romans les plus exactement réalistes en contrariant les amateurs de meubles puissants. Meubles dont l'évidente supériorité est qu'on peut les revendre un bon prix comme bûches, fagots et margotins en cas d'erreur constatée quant au style./ Surtout, nous ne sommes pas symbolistes et l'Allégorie nous ignore. Il n'y a rien à comprendre./ Il n'y a qu'à lire./ Il n'y a qu'à rire./ Il n'y a qu'à pleurer./ Il n'y a pas de commencement, il n'y a pas de fin.

Petit manifeste esthétique, cette préface atteste que, du « manuscrit » aux « archives », se retrouve la même esthétique de la surprise, le même goût d'une histoire sans queue ni tête, la même construction à partir d'une profonde hétérogénéité des chapitres. Plusieurs chapitres sont en effet des dialogues en vers (*Concile, Concile second, Congrès*), d'autres sont constitués de lettres (*Correspondance, Recul*). Seul le retour de personnages, l'inspecteur Pépin Laitance, le poète Nestor Choque, confère une certaine cohésion à un récit qui tend vers l'éclatement.

Avec *Une orgie à Saint-Pétersbourg*, publié en 1925, on pourrait s'attendre à rencontrer une esthétique romanesque bien différente. La révolution russe inspire à Salmon deux épopées en vers libres (*Prikaz*, 1919, et *L'Âge de l'Humanité*, 1921), une fresque théâtrale (*Natachalo*, 1922), et ce roman. *Une Orgie* semble ainsi s'inscrire dans une sorte de « cycle russe » à l'intérieur de l'œuvre de Salmon, ce qui pourrait laisser penser à une esthétique réaliste. Pourtant, même si le roman joue aussi sur l'exotisme russe (folies à la russe, anarchistes, plèbe, etc.), c'est largement une fausse piste. Salmon maintient le cap vers l'ironie, le désir de s'éloigner des sentiers battus. La « précaution » sur laquelle s'ouvre le roman le manifeste parfaitement: « Ce n'est pas ici un roman./ Ce n'est rien qu'un rapport de police./ seulement/ je fais ma police moi-même. » Sans doute le premier chapitre commence-t-il par une réflexion sur la « littérature de voyages » :

La littérature de voyages n'a pas fait encore d'importants progrès. Elle n'a pas beaucoup avancé –

dans le sens où on l'entend de « l'avancement des arts » – depuis Chateaubriand et Pierre Loti.

C'est ensuite Moréas qui est évoqué, comme celui « qui a su le mieux démonter Chateaubriand » :

Le maître évoqué qui a su le mieux démonter Chateaubriand, par ses ratures à l'occasion, à la façon d'un étudiant trop plein de vrai amour pour que l'empoisonne trop d'imbécile respect, Jean Moréas, maître trahi, voyageur de Grèce et des jardins de Palaiseau, de Carthage qui l'ennuie et de Port-Royal qui l'éprouve. (p.5-6)

Mais, bien plus que de se situer par rapport à une tradition littéraire, ce qui intéresse Salmon, c'est l'éclatement des conventions romanesques, au moins autant que la représentation de la révolution russe. Ce qui n'exclut pas, loin de là, la poésie qui irradie certains passages. Dans la seconde partie du roman, qui commence par la vision d'un cortège du Tsar, Salmon excelle à saisir l'instant, à composer un tableau, comme celui qu'inspire le passage de l'escadron impérial :

sur tant de misères assoupies pleuraient les fifres de l'infanterie et gémissaient les tambours plats et, quand la cavalerie avait galopé en silence, crissait la neige sous les bottes de feutre au pas de parade moscovite, plus lent que notre pas de route. (p.96)

L'intérêt du roman tient aussi aux personnages hauts en couleur qui accompagnent le narrateur, et qu'il présente comme ses amis : le flûtiste révolutionnaire David Ziblèche qui déclare: « Je suis pour le désabrutissement du peuple. Y a à faire », et le libraire Topin, « avec ses longs cheveux à la Mentchikoff, [...] sa barbiche d'empereur coréen, sa redingote de maître d'école, ses grands bras achevés par d'énormes manchettes cachant entièrement les mains, quelque chose d'assez justement comparable à des moignons de porcelaine ». Le roman évoque d'ailleurs sa librairie, où le jeune poète se rendait le soir :

Parvient-on à bien situer tout cela ?

Parvenez-vous à recréer les conditions dans lesquelles un poète de vingt ans exilé si loin de sa patrie, ignorant tout de la République des Lettres, n'imaginant même pas la vie littéraire – ce phantasme ! – reçu dans les salons diplomatiques, ébloui d'un bal de cour et ami des cochers de fiacre et des filles sœurs des misérables qui traversent les romans de Fédor Michailovitch, découvrirait des trésors que jamais aucun professeur ne nombra ? (p.21-22)

*La Négresse du Sacré-Cœur*, roman inspiré par la vie de Montmartre en 1907, « eut un écho remarquable dans la presse de l'époque ». Mais une fois encore, ce qui pourrait apparaître comme un récit à la Carco devient chez Salmon une réflexion sur l'art, sur la représentation, un étonnant récit allégorique. La justification du titre par l'auteur lui-même nous met sur la voie, avec l'image d'un roman construit à partir du corps de la « Vénus noire de la rue Caulaincourt », au moins autant qu'à partir de souvenirs réels :

ô Vénus noire de la rue Caulaincourt ! Et tu prenais toute ta place dans mon livre.  
Que ton corps long et souple, ta chair de bronze fuselé en soient la solide armature.  
Que tes jupes roses odorantes et balancées en soient la lumineuse et mélancolique fantaisie !

Dans ses *Souvenirs sans fin*, Salmon évoque à deux reprises ce roman. D'abord

lorsqu'il retrace l'année 1907 – il a vingt-six ans, et décide d'habiter Montmartre –, puis lorsqu'il revient sur les circonstances de l'écriture de *La Nègresse*. Salmon rappelle que le livre fut écrit à Montparnasse. En ce sens, ce roman est bien un roman Nord-Sud. Dans ce dernier chapitre des *Souvenirs sans fin* intitulé « Le songe et la réalité », Salmon entend ainsi atténuer la dimension réaliste du roman au profit de sa dimension poétique. « La part du songe n'est pas mince dans mon roman d'observation réaliste ». Salmon revient aussi sur l'aspect roman à clés, auquel on réduit souvent *La Nègresse du Sacré-Cœur* :

*La Nègresse du Sacré-Cœur* livre à clé ? Un passe-partout. Sorgue le peintre, c'est Picasso. Septime Febur, le saint de l'impasse Traînée, c'est Max Jacob de la rue Ravignan. O'Brien, c'est Mac Orlan. On voit ça tout de suite. (p.328)

Salmon aurait-il cherché à subvertir le roman à clé ? C'est probable dans la mesure où le roman à clé était un peu dans l'air du temps. Pour ne prendre que deux exemples, dans *Anicet* d'Aragon, « l'Homme pauvre » dont Anicet n'apprécie guère l'esthétique, c'est Max Jacob, et Bleu, c'est Picasso ; dans *Le Feu follet*, roman de 1931, Drieu peint Cocteau sous les traits d'Urcel, qui se roulait dans un « avilissement subtil » et ne pouvait que tromper, « puisqu'il n'était jamais lui-même ». *La Nègresse* est donc beaucoup plus qu'un roman nostalgique. Même si, comme *Une Orgie à Saint-Petersbourg*, le roman réussit magnifiquement à recréer le charme d'un lieu et d'une époque, et à dessiner d'inoubliables personnages, de Cora, la nègresse à la voix délicieuse, à Méderic Bouthor, le planteur de Montmartre, de Mumu à Léontine, qui semblent sortis des tableaux de Picasso.

Le dernier roman de Salmon, *Le Monocle à deux coups*, a des allures de nouveau roman, ou de roman oulipien. Pourtant, là encore, cet aspect n'interdit pas la poésie, voire la nostalgie. Dans un texte publié dans *Le Monde* à la mort de Salmon, le 13 mars 1969, Gabrielle Rolin insiste sur la richesse du livre :

À lire *Le Monocle à deux coups*, on dirait que les amis d'autrefois, incapables de se séparer, ont décidé d'achever la nuit (et les bouteilles) en rédigeant un canular. Mais ce canular a de l'ambition, et la farce « charrie », dans tous les sens du verbe, tant le public que les problèmes et les dadas du jour. Elle s'attaque au langage, à la difficulté d'être et de communiquer, elle dédouble ou fusionne les personnages, s'évade dans le mysticisme, dans la critique d'art, pousse une tête en direction du surréalisme, mordillant au passage tous les systèmes qui lui tombent sous la dent, saute et rebondit dans de nouvelles et toujours plus déroutantes directions. S'agirait-il d'un roman policier, puisqu'il y a une mort mystérieuse ? D'une sotie, puisque les héros portent des masques, et des noms de carnaval ? D'une épopée burlesque, puisque les faits et gestes se bousculent au triple galop, dans un essaim d'invectives homériques et de sentiments sublimes ? C'est bien le tourbillon des « années folles » qu'on retrouve dans cette liesse torrentielle qui n'avait pas perdu en 1968 tout son pouvoir entraînant.

Considérés dans leur ensemble, les romans d'André Salmon apparaissent souvent comme des romans de rupture, des romans précurseurs, parfois même comme des romans expérimentaux. On ne peut qu'être frappé par l'aspect novateur du *Manuscrit trouvé dans un chapeau*. Yves-Alain Favre a noté la dimension parodique du texte, destructrice des

formes anciennes :

las des formes littéraires en usage et persuadé désormais de leur stérilité, le poète les traite avec ironie et les tourne en dérision. Il détruit l'autobiographie canonique et réduit à l'insignifiance l'écriture poétique traditionnelle, en parodiant ces deux genres.

L'ami Max Jacob, à propos d'*Une Orgie à Saint-Pétersbourg*, parle dans une lettre de « cette *Orgie* tellement précurseur de tous les petits Morand et tellement plus vaste [...] Tu as inventé, toi et non Larbaud, la poésie géographique et sleepingsque. Tu l'as inventée » avant Cendrars. Salmon inventeur d'une nouvelle littérature cosmopolite ? Pierre Berger estime que Salmon fut le premier des cosmopolites :

Nous sommes en 1910 [...] C'est le temps où naît de plusieurs côtés à la fois une poésie plus mondiale qu'européenne... Définissons-la d'un mot : le cosmopolitisme. Apollinaire, Cendrars... Un peu plus tard Valéry Larbaud. Paul Morand aussi... Il me paraît certain que le premier des cosmopolites fut André Salmon

Salmon précurseur ? Dans sa préface à *Carreaux et autres poèmes*, Serge Fauchereau rappelle que Salmon « fait entrer en poésie, avant Carco et Mac Orlan, le tambour du bal et l'accordéon des faubourgs ».

Romans novateurs, les romans de Salmon sont souvent des romans de la ville. L'œuvre d'Apollinaire était déjà marquée par une attention nouvelle à la vie urbaine, au spectacle de la rue. Fidèle à l'esprit d'Apollinaire, l'œuvre de Salmon développe un véritable exotisme urbain. Le narrateur du *Manuscrit trouvé dans un chapeau* déclarait déjà : « la ville, seul lieu habitable pour moi ». Le même roman, dans une section intitulée « Complicité de l'océan », présente un tableau des « capitales renversées » qui « titubaient dans la mer foudroyée du couchant » :

Londres encombré de cabs attelés de chevaux apocalyptiques, Paris et ses chiffonniers ramenant du crochet des poulpes monstrueux. Berlin, une parade, des fifres dont la chanson aiguë s'élevait en glouglous qui crevaient dans l'écume ; Amsterdam aussi, des pignons dentelés en carrés, des tours, des ponts, des banques rouges et or, le tout à l'envers, des bourgeois énormes marchant sur la tête et enfin le Musée lâchant tous les personnages pétant et dansant pour la plus grande joie des poissons. (p.52)

Roman de la ville, mais de la ville réinventée (par le regard du poète). Dans *Archives du club des Onze*, à la faveur du procès d'Athanase Thibaldy et d'Herbert Barbatrice qui voulaient donner de nouveaux noms aux rues de Paris, on trouve une liste de six pages, qui « réinvente » la ville : « Rue du Ménage-à-trois, Square de l'Adultère, Rue au Foutre, Rue Catin, Cul-de-sac des Mutilés, Rue des Malheurs-de-Sophie, Pont des Soupîrs, Pont des Gros-Mots, Pont Pied, Pont Pette... » (p.86-91). Dans *Une orgie à Saint-Pétersbourg*, les trois premières pages du chapitre V sont consacrées à un « tableau physique et politique, poétiquement brouillé » de la ville, que le narrateur prétend avoir recopié d'un *Dictionnaire portatif de Géographie universelle ancienne et moderne* :

Saint-Pétersbourg (Pétropolis), grande, belle et célèbre ville d'Europe, capitale de l'Empire de Russie, et en particulier du gouvernement de son nom ; jadis amas de cabanes de pêcheurs, changé en une cité riche et peuleuse, l'une des plus considérables du monde, commencée en 1703 par

Pierre-le-Grand, au fond du lac de Finlande, à l'embouchure et sur les rives de la Néva ; [...] un grand nombre de vaisseaux étrangers y trafiquent l'été ; l'hiver, 3.000 traîneaux font le service dans la ville. (p.53-55)

À cette présentation de la ville succède un hymne aux bateaux sur la Néva. Le chapitre glisse alors du dictionnaire à la poésie :

Les principales nefes que je pouvais suivre sur les eaux noires de la Néva et des canaux étaient des bateaux de bois dignes qu'on s'en émerveille si tant d'efforts méritoires à des fins si utiles dispensaient tant de richesse symbolique.

Beaux bateaux de bois!

En bois!

Chargés de bois!

Honneur de l'été pétersbourgeois et dont l'hiver venu on faisait encore du bois ! [...]

Les bateaux de bois arrivent tous à la fois, hâlés par des chansons. La Chanson des Bateliers se trouve désormais sur tous les pianos bourgeois [...]

Dieu, qu'à ses premiers jours la Révolution devait sentir bon le bois frais ! (p.59-61)

*La Négresse du Sacré-Cœur* comme *Une Orgie à Saint-Pétersbourg*, contient la ville dans son titre. On y retrouve de nombreuses évocations de Paris, comme dans le chapitre « Paris vu du *Sacré-Cœur* » (p.94-95) ; ou lorsque l'écrivain Florimond Daubelle observe la ville de sa fenêtre, et découvre un « joli paysage dionysien de brumes et de fumées » (p.229). Le roman tout entier est cette fenêtre sur la ville, ce regard de l'artiste sur Paris.

Il est aussi très remarquable que tous ces romans soient à des titres divers des romans de l'artiste, mettant en scène des artistes, retraçant leur histoire, leurs conflits, leurs contradictions. Le narrateur d'*Une orgie* se présente comme un poète de vingt ans. Le citoyen Théodore Marat est le « poète intérieur » de *L'Entrepreneur d'illuminations* (p.25). Sylvère Garance, le héros anti-héros de *Sylvère ou la Vie moquée*, est un écrivain, sans doute médiocre, mais capable d'observer sa vie avec toute la distance de l'ironie. Mais c'est bien *La Négresse du Sacré-Cœur* qui apparaît comme exemplaire de ce roman de l'artiste qui compose un portrait multiple du créateur. Les principaux personnages du roman sont des artistes : le poète Florimond Daubelle, masque de Salmon lui-même, le peintre Sorgue, le poète Septime Febur, le romancier O'Brien. Et, à leur manière le planteur de Montmartre et la négresse viennent les rejoindre. Il y a peu de romans, dans l'histoire de la littérature, qui rassemblent autant de figures d'artistes. Salmon a voulu écrire le roman des artistes, celui d'une dissidence esthétique, d'une utopie aussi, celle du Montmartre de la belle époque, un monde aussi étrange que la planète de Nazar (p.164).

Assez logiquement, ces romans de l'artiste ont de nombreux éléments autobiographiques. L'écrivain est amené à se projeter dans les figures d'artistes qu'il invente. Mais le roman autobiographique à la Salmon recompose l'autobiographie, la reconfigure totalement. Jacqueline Gojard a souligné que *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau* détournait les conventions de la confession de l'artiste. Il s'agit en somme de composer un autoportrait en miettes, de présenter l'écrivain « de profil, multiplié », de proposer aussi, à la manière de Cocteau, un autoportrait de l'artiste en funambule. Cette originalité de Salmon se retrouve dans la plupart de ses romans. *L'Orgie* est ponctuée des

confidences du narrateur :

J'ai, chétif, voyagé dès un âge si tendre que la reconnaissance des pays étrangers se confond en moi avec l'illustration du destin qui m'était assuré, dans l'ignorance enfin proclamée du temps, des latitudes et de tous les nombres en général par négation du particulier [...] Je vais essayer le conte d'une orgie où j'ai joué mon rôle. Le plus beau ? Appliquons-nous ensemble à décider. (p. 6-7)

Confidences qui transposent les souvenirs de la jeunesse pétersbourgeoise de Salmon :

J'ai connu la vieille Russie des Tsars et pas une autre. J'ai vu... j'y ai vu, dans le plus riche décor d'ancien régime, répéter à voix basse, avec des gestes réduits, retenus ou timides encore, la tragédie révolutionnaire. Je n'en finirais pas si je rapportais tout ce qu'alors j'ai vu. Je ne suis pas le plus brillant causeur. Non, certes. Eh bien, si je raconte ma Russie, on m'écoute volontiers. Quand je fus à Saint-Petersbourg pour la première fois – c'était au siècle passé – je ne fus point possédé du sentiment d'un large pas en avant dans l'espace mais d'un recul dans le temps. Le sentiment de cet instant ne m'abandonnera jamais. Je dessinerais le lieu si je savais tenir un crayon avec bonheur. (p.13-14)

Le roman russe de Salmon est aussi ce roman témoignage d'un moment historique, des années qui précèdent la révolution : « c'est dans cette Russie inoubliable, et pour cela inoubliée, que j'eus vingt ans » (p.15). Tout le roman est même placé sous le signe du souvenir : « Je me souviens./ Comment oublier cela ? », note le narrateur d'*Une orgie* qui évoque le passage de « l'escadron impérial » dans les rues de Saint-Petersbourg. Dans cette perspective, on peut estimer que *Sylvère ou la Vie moquée* est une tentative de plus de reprendre cette tendance autobiographique du roman, mais pour la subvertir encore une fois.

Les livres sont très présents dans les romans de Salmon : les livres des autres, les objets livres, et les livres en train de s'écrire. Il reste à étudier le foisonnement intertextuel dans ces romans, les références très nombreuses aux autres écrivains. Lautréamont, Laforgue, Rimbaud, Wilde, dans *Le Manuscrit*. Dostoïevski, dans *Une Orgie*, que le personnage de Ziblèche appelle « Dosto » (p.106), mais aussi, pour les Russes, Gorki (p.116), et à nouveau Rimbaud et Corbière : le jeune poète exilé achète à Topin les *Poésies* de Rimbaud (p.16), découvre *Les Amours jaunes*, « édition de 1873 » (p.33). *La Nègresse* convoque à plusieurs reprises Balzac, Rastignac, *La Fille aux yeux d'or*, mais aussi *Manon Lescaut*, le *Journal* des Goncourt. Références en quelque sorte exhibées ; d'autres sont plus cachées : le jeu avec Carco sans doute. Que de ressemblances entre le jeune Mumu, « le petit dieu blanc » du roman et Jésus-la-Caille... La dimension intertextuelle est du reste profondément liée à l'esthétique fantaisiste de ces romans poétiques. L'intertextualité appelle en quelque sorte la métatextualité. D'où cette dénonciation incessante des conventions romanesques. Salmon cherche une voie (voix) nouvelle, comme le soulignent les avant-propos d'*Une Orgie* ou d'*Archives du club des Onze*. Les nombreuses notations métatextuelles dans les romans de Salmon ont un effet « pirandellien ». Avec le goût pour la digression, la parodie (dans *Sylvère* par exemple), le goût des énumérations, celle, à la Prévert, des noms de rues dans *Archives du club des onze*, celle consacrée à la Belle Otero dans *Une Orgie*, cette dimension fantaisiste du récit

ne peut que s'accompagner d'interrogations du roman sur lui-même, celles, dans *La Négrresse*, du romancier O Brien, ou de Florimond :

Si j'étais romancier, acheva Florimond, qui se piquait de ne pratiquer la prose qu'à son journal, je bâtirais des histoires évidemment admirables, absurdes par surcroît, mais vraies ; des espèces de féeries psychologiques dont les héros seraient tous gens de la plus piteuse naissance, des gens au-dessous de vingt-cinq mille francs de rente, et j'en écrirais de la pire plume aristocrate. (p.166)

A-t-on remarqué que le roman de Salmon devançait *Les Faux Monnayeurs* de six ans ?

Aux confins de plusieurs esthétiques romanesques (populiste, fantaisiste, voire farfelue), à côté de ceux de Cocteau, de Giraudoux, dont ils partagent la veine poétique, parfois proches de ceux de Carco et de Mac Orlan par leurs aspects réalistes, les romans de Salmon, injustement tombés dans l'oubli, méritent d'être redécouverts. Salmon fait preuve d'une éblouissante capacité à parodier les genres et les écoles, à surprendre les attentes du lecteur. Que de différences entre *La Négrresse*, *Le Manuscrit*, *Sylvère* dont le ton rappelle un peu celui des « Hussards » à la mode dans les années cinquante, et *Le Monocle* qui semble jouer avec les techniques du Nouveau Roman ! Ce qui frappe lorsque l'on considère ces romans dans leur ensemble, c'est bien le renouvellement de cette écriture romanesque, comme si Salmon avait toujours voulu inventer de nouvelles formes, s'essayer à des expérimentations inédites. Ce qui en définitive, donnerait une paradoxale mais profonde unité à l'œuvre romanesque de Salmon. L'ami Max Jacob remarquait déjà dans une lettre du 15 février 1920, à propos du *Manuscrit trouvé dans un chapeau*: « Ce Manuscrit réalise un miracle: on ne sait par quel bout le prendre pour lui faire perdre sa miraculeuse unité ».

*André-Alain Morello*