

# Le ton de la désinvolture dans *Sylvère ou la vie moquée* d'André Salmon

## *Une esthétique de la digression*

S'il faut bien constater que l'œuvre poétique d'André Salmon a été mise au second plan, que dire de son œuvre narrative et fictionnelle qui n'a même pas subi de réimpression depuis sa publication ? Pourtant *Sylvère ou la vie moquée*, avant-dernier roman de l'auteur, publié en 1956, treize ans avant sa mort et douze ans avant la parution du *Monocle à deux coups* qui sera sa dernière œuvre, est un bijou de dérision, dans lequel la verve satirique du narrateur interne fait mouche. Alors que *Le Monocle à deux coups* semble entièrement fantaisiste et côtoie l'absurde et le rebondissement comme un roman oulipien ou une sottie gidienne, *Sylvère ou la vie moquée* reste tout de même dans le demi-ton par sa problématique très mélancolique : le héros anéanti sous les désillusions décide de « se fabriquer une vie plate par soumission à rien ». Reclus derrière une espèce de philosophie épicurienne, au sens grec du terme, il végète. Mais, feinte ou assumée, cette posture passe par une extraordinaire désinvolture dans la diégèse et c'est justement cette décontraction comique que ressent en premier le lecteur, au point de juger *a priori* le roman comme une œuvre elle aussi entièrement fantaisiste où les exagérations du narrateur ne seraient que des fanfaronnades :

Pour ne point feindre, je vais, en esthète, me construire une existence modèle de pauvre type. Je possède la certitude de goûter là des joies infinies, d'incomparables délices. (p.103)

*Sylvère ou la vie moquée* se présente donc en onze chapitres comme la fausse autobiographie de Sylvère Garance, né avec le siècle, écrivain médiocre, scientifique doué mais inaccompli (il n'a pas pu faire polytechnique faute de finances), reconverti dans un travail d'employé secondaire au Bureau International de Statistique Comparée, la Bisque, comme il l'appelle. Le roman égrènera sur 350 pages environ dans l'édition Gallimard d'origine les maigres événements de son existence entre 1918 et 1940, ce qui correspond parfaitement à l'entre-deux-guerres. La particularité de cette autobiographie est qu'elle s'affiche comme une espèce de témoignage, de chronique d'une expérience méthodique. Car la médiocrité subie par Sylvère Garance est aussi une médiocrité choisie et il se présente comme un modèle face aux lecteurs auxquels il s'adresse très souvent :

[J]e crois au personnage que j'ai construit et, absurde sans doute, l'envie me vient de le présenter. Comme un modèle ? Ah non. Comme un modèle ? Oui, quand même, jusqu'à un certain point. On en fera ce que l'on voudra. Vous en ferez ce que vous voudrez [...]. Excusez-moi ; ça n'est pas du tout de la littérature ce que je vous propose. Et servez-vous largement, si le cœur vous en dit. Chez moi, on repasse le plat. À la bonne vôtre. (p.8)

Le faux dialogue et les promesses de franchise nous obligent à une relation familière et conviviale avec le narrateur. Le choix énonciatif comme les tournures populaires forcent la connivence et la complicité :

Sur quoi je m'étonne, ma plume courant sur le papier, de ne pas vous avoir fait plus vite les honneurs de mon logis banlieusard. Une figure heureuse se propose. Voici le cher Panard. Il me rend sa première visite à Traktir-les-Roses. C'est à vous en même temps qu'à lui que j'ouvrirai ma porte. (p.125)

On pense aux stratégies du narrateur de *Jacques le fataliste* pour tout à la fois mettre le lecteur au centre du dispositif scripturaire et lui montrer *a contrario* combien il est à la merci de l'énonciateur. Clairement associé au processus de narration, il reste néanmoins le jouet du narrateur qui peut parfois s'amuser de certaines réactions qu'il lui prête comme par anticipation. Ainsi lors de son embauche à la Bisque, Sylvère subit l'entretien de Mrs Holland, une dame américaine très diplômée mais très séduisante dont il a immédiatement remarqué les bas français avec couture :

Quelle mouche maligne l'avait piquée ? Mrs Holland s'interrompt pour se gratter un peu de peau au-dessus du genou. Oh ! Ne vous échauffez pas. Aucun sentiment de provocation, j'en jurerais. (p.96)

Difficile de démêler quelle est la cible ironique, du lecteur ou du personnage caricaturé. Toujours est-il que par de telles remarques à notre adresse, la relation entretenue ne va pas sans un certain mépris ou en tous les cas une forme de distance orgueilleuse. C'est en cela que j'ai souhaité utiliser le terme de « désinvolture » dans le titre de cet article. Le narrateur de Salmon agit comme si rien n'était jamais fait pour réellement satisfaire le lecteur et il faudrait encore parler à son propos d'un art de la déception. On demande d'attendre au lecteur, on sous-estime sa capacité de mémoire ou de clairvoyance, et surtout on refuse de l'orienter. Tous les horizons d'attente sont consciencieusement brisés. Nous suivons les amours charnelles de Sylvère avec deux étudiantes ; elles partent pour les Etats-Unis, happées par le rêve américain et ne lui écriront que de loin en loin. On s'intéresse à sa dispute avec ses parents ; or il rompt vraiment et définitivement avec eux et il n'en aura des nouvelles que par ouï-dire. On s'intéresse à sa relation avec sa sœur Adeline ; or il la verra pour la dernière fois au début du chapitre III. Il suit de loin les affinités homosexuelles d'Adeline avec une artiste au prénom épïcène de Camille ; mais leur relation avorte au milieu du roman et Adeline part pour l'Afrique. On s'intéresse aux amitiés de Sylvère avec Panard ; mais celui-ci décède après seulement trois scènes de rencontre avec le personnage principal. À la place donc de ces centres d'intérêt qui font long feu, Sylvère raconte ses occupations oiseuses, ses conversations de bistrot, ses achats ridicules (un mobilier affreux, des porcelaines naïves, des tableaux et des gravures au poids).

Cet éparpillement systématique, généralisé au point qu'il est érigé en dogme, illustre l'indifférence de Sylvère au monde qui l'entoure, une indifférence à laquelle il s'astreint puisque c'est le principe de la « vie moquée » : si rien n'a d'importance, tout peut être rangé au même niveau d'intérêt, aussi bien la remarque érudite que l'anecdote absurde. D'un point de vue narratif, on ne peut pas vraiment dire qu'il y a digression dans le récit autobiographique de Sylvère Garance : d'une part lui-même ne semble pas

remarquer ou vouloir remarquer qu'il digresse et d'autre part le lecteur a toujours l'illusion et l'espoir que les différentes anecdotes qui sont lancées, que les divers personnages secondaires qui sont introduits mèneront le personnage principal vers un avenir déterminé. L'impression digressive arrive après coup pour le lecteur, quand il sent ou comprend que les pistes sont fausses. Du coup, il s'en amuse et les voit comme des raffinements de Sylvère à marcher hors des sentiers battus. D'un point de vue psychologique, tout ce qui semble (tout de même) hors sujet révèle en quelque sorte la volonté de fuite du personnage et son refus obstiné à rendre nettement lisibles ses choix de vie et leurs motivations secrètes :

La réflexion sur la digression, si elle intéresse la théorie littéraire, est également au cœur de la psychanalyse et de sa pratique. On sait que celle-ci repose sur une règle dite de « libre association », qui invite l'analysant à dire tout ce qui lui vient à l'esprit, ou, si l'on veut, « n'importe quoi ». Paradoxe fondateur qui conduit l'analysant, en s'éloignant du sujet qu'il traite, à se rapprocher du sujet, cette fois au sens freudien, c'est-à-dire de lui-même. On voit les liens privilégiés qui unissent digression et psychanalyse, celle-ci inventant un espace où le plus extérieur est, pour en être le centre caché, l'intérieur même.

Les choix narratifs sont donc hétéroclites mais finalement significatifs dans leur inanité et si les épisodes sont rangés dans un ordre chronologique, il semble pourtant que le roman avance au gré d'une sorte d'irrégularité pour ne pas dire d'intemporalité. Les durées sont peu évoquées et les dates sont, pour une autobiographie (même fictive), assez rares. Au détour d'une phrase, l'âge du personnage ou la mention de l'année sont sommairement évoqués : « N'oublions pas que nous sommes en 1924 » nous dit-on à un moment donné dans le chapitre II (p.49). Comment ne pas l'oublier puisque le narrateur ne nous en avait pas informé auparavant ? De la même manière, dix ans plus tard : « Rappelez-vous qu'on était en 1934. » (p.256)

Dans le même esprit de discontinu, le choix des titres des sections de chapitres, à la manière des parodies de romans fleuves ou de contes philosophiques cristallisent une impression de coq-à-l'âne. Pour un exemple en ouverture du chapitre VII :

*Si vous voulez dire qu'il pleut. – Le déjeuner de Traktir-les-Roses n'aura pas lieu. – Fernande enfant de la nature. – Apparition du serpent de mer. – Camille angoissée. – Peut-on dire qu'on a retrouvé Adeline ? – Quand Camille Régis signe enfin Camille. – Édification du théâtre des fantômes. – Camille descend de son échelle. – Une femme dans un chantier. – Impression à retenir. – De Sabillot à Raymond Duncan. – Les fils sur le métier. – Le Repas de la tortue. – Œkonomos attend son heure. – La mort vous parle. – Ah ! les salauds ! – Projet de monument. – De l'argent bien placé. (p.195)*

Ces sous-titres censés en tête de chapitre servir d'annonceurs et mettre le contenu en intrigue agissent tout au contraire comme des éléments trop intrigants dont la concaténation prête à rire avant même que la narration soit enclenchée.

Dans ce bric-à-brac diégétique, le narrateur joue d'ailleurs avec des effets d'annonce vis-à-vis de son lecteur pas si complice que cela car il annonce moins une péripétie à venir sur laquelle nous recevrons une information qu'il ne diffère un récit programmé avec le sursis duquel il nous nargue. Il s'agit tout bonnement de se moquer de nous, les statuts d'énonciateur et d'autobiographe offrant à Sylvère de hautaines échasses :

J'aurai à exprimer quelque chose sur l'installation de ma famille rue du Commerce. Fais-m'y penser, lecteur... J'y penserai pour toi. Bon. Un bout de note sur un bout de fiche chipée à la Bisque. Vous ne savez pas ce que c'est la Bisque ? On vous informera. Patience. (p.44)

Les prolepses sont abondantes, rappelant à tout instant que le récit est rédigé à partir d'un temps de l'écriture tardif, supposé être 1940. Or par une supercherie qui frôle la moquerie, bien souvent un présent d'énonciation (ici un impératif) incise la trame au passé composé comme pour créer le suspense :

On a sonné ! Une visite ? De qui ? Verdine ? Non, pas encore, pas si vite. Panard ? peut-être. [...] Allons voir. (p.73)

N'y a-t-il pas également un artifice moqueur dans ces incessantes questions que le narrateur formule comme s'il voulait en même temps respecter les conventions et les briser ? Ainsi s'interroge-t-il sur un adjudant, habitant de Traktir-les-Roses, qui n'aura pas la moindre influence dans l'intrigue et dont l'évocation semble un acte gratuit :

Il fume lentement avant de se remettre à la tâche. Il fume les yeux mi-clos. Rêve-t-il ? Et s'il rêve, à quoi rêve-t-il ? On peut se poser la question. (p.226)

Le commentaire final qui englobe le narrateur et ses lecteurs dans un pronom impersonnel peut s'interpréter de manière totalement contradictoire : Garance veut-il dire que le questionnement est légitime ou au contraire suggère-t-il ironiquement que la question est sans intérêt et de toute façon sans solution ? La valeur ludique d'une telle question devient un véritable pied-de-nez lorsque Garance s'interroge non plus sur le comportement d'une tierce personne mais sur lui-même. Les interrogations pléthoriques ne sont-elles pas dès lors en bonne contradiction avec le choix du récit rétrospectif à la première personne ?

Le terre d'élection aura été Traktir-les-Roses, à situer entre Malakoff et le Kremlin-Bicêtre. Aurais-je subi quelque chose du boniment de Gaston, quelque chose de son délire forain ? Est-ce la vision imaginaire de cette Butte-Pinson à l'abri du Fort-Saint-Denis qui m'a fait mettre le cap sur la banlieue ? C'est possible ; ça n'est pas invraisemblable. (p.112)

S'il est toujours possible de mettre sous forme interrogative quelques-unes des motivations incertaines qui ont prévalu dans nos choix de vie, Garance en fait une spécialité, mettant peut-être à nu aux yeux du lecteur les troubles de l'être mais surtout insistant sur l'arbitraire de nos positionnements. Car, ne nous abusons pas, derrière l'alternative que propose le narrateur dans le passage précédent pour justifier son émigration vers une périphérie célinienne, il y a du leurre. Il ne fait qu'afficher des trompe-l'œil stupides pour entacher de dérision toutes ses décisions.

Le style et le rythme de la narration deviennent des preuves supplémentaires de son expérience de la liberté médiocre (libération par la médiocrité, semblait être le projet de départ) : l'expérimentation passe en quelque sorte par le fond et la forme. D'ailleurs Sylvère Garance affiche un refus de composition dès le début du roman : « moi qui ne travaille pas d'après un plan », avoue-t-il (p.8) comme une vantardise de faux modeste ; aveu qu'il réitère vers la fin de l'œuvre :

[... J]'ai pu, tant bien que mal, écrire, je ne dis pas composer, ce bouquin à bâtons rompus quoique tous rattachés curieusement bout à bout [...]. (p.265)

Ces propos ne sont bien entendu qu'une posture qu'impose l'impression de dilettante dont il voudrait convaincre le lecteur. Et tant pis si cette image fabriquée d'un autobiographe avançant dans sa vie à l'aveuglette se met en contradiction avec des remarques métatextuelles dont il jalonne par jeu ce « bouquin à bâtons rompus ». Ainsi au chapitre I, le narrateur nous prévient-il de ce qu'il a prévu d'insérer dans le chapitre suivant :

C'est à peu près en ce temps-là que doit se situer la scène capitale d'un atroce dîner de famille, chapitre deux de ce bouquin. On s'en tiendra pour l'instant aux préambules. (p.34)

Salmon, auteur vigilant, tente d'aveugler son lecteur en faisant maintes fois miroiter devant lui la silhouette je-m'en-foutiste de son personnage. Et l'important n'est-il pas qu'il cherche à nous illusionner avec un tel acharnement ? Mais il est bien conscient, et un lecteur attentif aussi, d'avoir comme dans un puzzle permis de relier entre elles les différentes anecdotes apparemment anodines et isolées. « Curieusement » comme il le dit dans un extrait précédemment cité, tout finira par s'emboîter et il n'est qu'à observer la manière dont l'incipit et la clause se mettent en regard pour confirmer que Salmon reste le maître du jeu et que l'impression digressive n'était qu'un leurre. Cette technique sera d'ailleurs encore amplifiée dans *Le Monocle à deux coups* où des personnages très disparates finissent par des biais farfelus par se rejoindre comme sur une toile d'araignée, pour former une intrigue à suspense.

Mais dans le cadre d'une première lecture, nous sommes facilement bernés par cette composition fragmentaire. Le récit peine à avancer tant il est parasité par la description et surtout par un dialogue rapporté assez systématiquement au discours direct, au point de faire surnager une succession de saynètes. Il faut aussi repérer la présence massive des parenthèses, autre maître d'œuvre de cette esthétique de la digression. Elles indiquent tantôt une information marginale ; tantôt une reformulation empreinte de modalité ironique et/ou épistémique, tantôt un jugement explicitement satirique. Exprimées par des procédés variés (parenthèse lexicale, parenthèses de ponctuation, tirets), souvent orientées vers une moquerie acerbe dont le lecteur se trouve complice, elles proposent des sortes de décrochages qui nous entraînent vers une autre strate discursive, comme si le narrateur récitant qui dans le courant du texte gardait une certaine tenue conventionnelle entretenait avec nous une deuxième conversation plus confidentielle et plus familière. Sylvère, lui qui est si friand de ces parenthèses, a l'outrecuidance de les reprocher aux lettres que sa sœur Adeline lui envoie : « Adeline [...] est prodigue de parenthèses » (p.140), commente-t-il en jouant bibliquement sur le terme « prodigue » pour une sœur qui profite, ment et tient la dragée haute à leurs parents. Du coup, il lui fait cette réponse épistolaire :

« Chère petite sœur, j'ai reçu ta longue lettre tellement instructive et si riche de commentaires enfermés dans les lits-cages des parenthèses... » (p.147)

Enfin, et c'est le cas le plus fréquent, la digression porte sur une référence érudite plus ou moins allusive : parodiant l'un des *Caractères* de La Bruyère (« Acis » au

langage si précieux qu'il en devient inaudible), Salmon écrit « Si vous voulez dire qu'il pleut, dites : il pleut », en tête de chapitre (p.195). Dans le même ordre d'idées, le texte est parasité par des réflexions métalinguistiques par lesquelles Salmon brocarde aussi bien le langage familier que le style pompeux.

## **La vie à l'envers**

C'est donc tout ce fatras diégétique qui empêche le lecteur de prendre réellement au sérieux les états d'âme de Sylvère, états d'âme sur lesquels il s'exprime assez peu en définitive. Si nous disions que le dialogue est abondant, il est à noter qu'il émane le plus souvent des interlocuteurs de Sylvère. Lui, se livre difficilement aux autres et demeure malgré toutes les situations de connivence avec le lecteur un objet hétéroclite et insaisissable. Son seul épanchement sera son coup d'éclat, l'« atroce dîner de famille » (p.34) qui prendra effectivement place au chapitre II et pendant lequel il reproche à son père sa vie manquée : petit comptable, peintre raté, englué dans une vie de famille misérable, condamné à finir ses vieux jours dans le lit-cage que Sylvère avait précédemment occupé toute son adolescence. Voilà tout ce qu'il pense de son géniteur mais il ne se permettra même pas d'en verbaliser la moitié. Et la dispute familiale porte moins sur des remarques que le fils adresserait au père que sur la colère qui saisit cette fois-là Sylvère face aux reproches mesquins et non fondés de son père. La rupture passe par l'aveu brutal que fait Sylvère d'avoir autrefois couché avec Tante Gabrielle, la sœur de sa mère, qui apparaîtra un peu plus loin dans le roman. Au sortir de ce psychodrame familial, Sylvère le commente dans un style relâché qui en dénature la violence et en mésestime le traumatisme :

On a beau se dire qu'on s'en fout, c'est quand même un fait que ça remue un homme, encore jeune homme surtout, de rompre aussi brutalement avec sa famille. (p.61)

Or derrière son traitement humoristique, cette scène est fondatrice dans l'œuvre : par son coup d'éclat, Sylvère tue le père qui sombrera progressivement dans la folie, reproduisant *ad libitum* des tableaux représentant des lits-cages et qui deviendra lui aussi criminel. On repense aux vers de *L'Âge de l'Humanité* :

Tu as fait la guerre  
Tu n'es plus l'homme de naguère  
Et tu ne seras jamais l'homme que fut à cet âge ton père.

C'est certainement ce même complexe qui taraude Sylvère comme Salmon. Car Sylvère lui aussi a fait la guerre comme engagé volontaire, *in extremis*, dès sa majorité obtenue, et le chapitre I est consacré à quelques souvenirs pudiques, elliptiques et traumatisants.

Excepté ce coup d'éclat du chapitre II, le narrateur, lors des nombreux dialogues, est cantonné dans un rôle d'auditeur et de commentateur, entre parenthèses, des épanchements d'autrui. Tout le monde vient lui faire la conversation (même sa voisine de palier) alors que lui ne répond jamais que très évasivement et sommairement. Ses

interlocuteurs, du coup, digressent jusqu'à l'épuisement :

Sous les arbres du boulevard, Fernande m'a donné un large baiser. Il lui a paru intéressant de me faire savoir que la gamine [rencontrée peu avant] est la fille de ses concierges, rue du Temple. (p. 193)

Conséquence de ce mutisme de Sylvère : pour le lecteur et pour certains personnages qui le lui diront, il est un garçon « difficile à comprendre » (p.75). Avec beaucoup d'humour, les dialogues prolifiques viennent manger le récit et, par exemple, lorsque Tante Gabrielle, avec laquelle Sylvère a couché à dix-huit ans, évoque le passé et lui donne des nouvelles de toute la famille, elle ménage des sortes de didascalies internes qui apprennent aux lecteurs le mouvement des personnages et les réactions du narrateur taciturne :

– Eh bien, embrasse-moi, nigaud... Pas comme ça, s'il te plaît... Et ta main... Où mets-tu ta main ? Veux-tu une paire de claques ? (p.238)

Plus loin... c'est toujours tante Gabrielle qui parle puisque c'est un fait acquis que Sylvère laisse parler les autres et se contente de commenter avec une distance méprisante leur baratin :

– C'est pourtant le contraire qui se produit bien souvent. Tu sais, moi, j'ai de l'expérience... Oh ! je t'en prie, ne souris pas bêtement... Je ne parle pas d'une expérience directe, personnelle... Dieu que tu peux être bête !... (p.249)

L'humour naît de la surprise que nous avons à constater les gestes du héros par ce biais dialogal. Dans cette veine loufoque, le jeu sur les paradoxes psychologiques et les inversions sociales que développe le roman sera mis en abyme par les interversions dans le langage que sont les contrepèteries. Le mot « contrepèterie » est d'ailleurs utilisé dans le roman pour généraliser l'état homosexuel à toute la nature humaine, pétrie d'illogismes : « Et que faire, sinon obéir, céder, quand la nature parlante, terriblement loquace, ne s'exprime qu'en contrepèteries ? » (p.188). Traitées sur le mode fantaisiste, elles sont pléthore dans *Le Monocle à deux coups* et le personnage de Sidoine Lagraine les passe en revue. Mais là encore, elles servent d'illustration linguistique, comme les lapsus, à un « confusionnisme » spirituel proche de la folie. Folie qui hante déjà *Sylvère ou la vie moquée* puisque d'une part le père du narrateur sera saisi d'une crise de démence et que d'autre part de Panard au héros en passant par Adeline, tous les personnages, déclassés, désabusés, immoraux ou marginaux cultivent plus ou moins consciemment une forme d'étrangeté, de bizarrerie et de déraison. Dans sa vie, Sylvère valorise un monde renversé. Il se veut un anti-modèle et un ami lui enverra la photographie de Julien Sorel à l'envers pour lui faire deviner et lui prouver qu'il a compris sa démarche. Le narrateur fera donc sur lui-même et sous forme interrogative cette réflexion :

Si je n'étais qu'un romantique à rebours, à l'envers... un gant retourné ? (p.228)

Parce que le narrateur refuse le lyrisme, tout le langage, par inversion, se trouve miné par les calembours. Sylvère qui ne respecte décidément rien est un grand

manipulateur de l'Almanach Vermot :

Je marchais ma route de la rue du Commerce, allant, filialement, sans élan, filialement pourtant, demander à dîner à papa inclassable et à maman déclassée. (p.46)

Après la dispute familiale, Sylvère offre un sandwich à un mendiant :

– Pâté de foie, je préfère, rapport à mes dents.

Il n'a pas pu comprendre pourquoi j'éclatais de rire. On se trouvait à vingt mètres de la statue d'Émile Zola, alors un calembour idiot, comme tous les calembours, m'était venu à l'esprit. Rapport à mes dents... Rapport à Médan...

Lors de son entretien d'embauche à la Bisque, Sylvère est convié par Mrs Holland à mener une réflexion sur le hasard et celle-ci l'interroge sur le jeu de « pile ou face ». Les consonnes [p], [l], [f], [s] et les voyelles [i] et [a] vont s'entrechoquer par trois fois dans le paragraphe qui suit :

Elle prononçait quelque chose comme « pâle ou fils ». Troublé par son indécente et innocente posture, mené aussi par mon mauvais esprit, j'entendais : « pâle aux fesses ». À se tordre alors qu'il faut garder l'air sérieux afin de réussir, d'être admis, d'enlever la place, le fixe. (p.93)

Plus loin, la conversation dévie sur les jeux grecs :

– Vous avez lu Pline ?

– Oui, Madame, dans une traduction Garnier.

– Pline le jeune ou Pline le vieux ?

– Ça doit être le vieux... mais j'étais bien jeune quand j'ai lu ça... je puis me tromper. (p.94)

Certains de ces jeux de mots sont créés par le narrateur au moment de la rédaction mais d'autres sont supposés être imaginés par le personnage dans le vif de la conversation ; ce qui prouve que Sylvère prend à la dérision (ou veut le paraître tel) ces deux étapes pourtant importantes dans son existence : sa rupture familiale et son insertion professionnelle.

Enfin, rien ne prouve mieux la désinvolture stylistique du narrateur que son goût pour la phrase nominale, parangon d'une écriture débraillée :

C'est le charcutier qui me conseilla vivement de demander le 176<sup>e</sup> d'infanterie (il disait le dix-sept-six) où, de son temps, il n'avait connu que des marrants. « Mais alors, tu sais, des vrais marrants. » Ça n'a souffert aucune difficulté. On m'a très volontiers versé au 176<sup>e</sup> d'infanterie de ligne, un régiment des environs de Paris dont on dut, aux jours funestes de l'été 1914, reculer le dépôt sur Espalion. Trois mois en Aveyron. La bourrée au bordel. Rien que des marrants, qu'il disait le charcutier. Trois mois devant suffire à mes « classes » d'encore un peu puceau et de conscrit. Ce délai expiré, on m'estima propre à devenir l'un de ceux appelés à former le tout neuf et tout flambard 497<sup>e</sup> de marche. Marche ou crève. J'ai donc, de la sorte, connu la guerre, tiré mon bout de guerre. Ça n'est plus à dire. La bourrée aux tranchées, quoi ? (p.11-12)

La phrase nominale qui joue sur l'économie et la rythmique fait deviner ce qu'elle cache. Rien de mieux pour entrer en intelligence avec le lecteur. L'effet, dans le paragraphe qui précède, du parallélisme construit à distance autour de l'expression « bourrée » est saisissant : en soi, la danse aveyronnaise appelle des connotations à la fois



festives et populaires qui viennent se marier d'abord assez vulgairement et comiquement avec le terme « bordel ». Sylvère nous confirme qu'il perd définitivement son pucelage et la remarque sera confirmée un peu plus loin lorsque l'on apprendra que c'est sa tante Gabrielle qui s'est chargée des premières manœuvres. La reprise en langage relâché de l'appréciation d'un charcutier met même une distance ironique dans l'évocation de ces expériences de guerre par Sylvère. Mais lors de sa réapparition dans une phrase nominale, « bourrée » est associé avec « tranchées » et cette variation fait entendre le piétinement tragique des poilus et les connotations péjoratives liées peut-être à l'étymologie laborieuse du labour. La construction du paragraphe met donc en épiphore ce parallélisme et révèle l'atroce retournement de la réalité. Derrière les suggestions grivoises, Sylvère fait poindre ce mal de vivre qui préside au choix paradoxal de la vie moquée. Car il est évident que la posture existentielle du narrateur n'est qu'une réaction à la misère et à la médiocrité ambiantes.

Pour conclure, nous pourrions dire que la plus grande fierté de Sylvère serait d'atteindre une dégénérescence esthétique : picturale, on l'a dit, avec les tableaux dont il placarde les murs de son appartement de Traktir-les-Roses ; scripturale, comme lorsqu'il s'encourage à « écrire plat » ; mais aussi littéraire comme le montrent ses lectures :

[J]e m'offre le régal annuel d'une œuvre réputée de littérature tout ce qu'il y a de fort et de mieux ; à savoir : le Prix Goncourt. Et pas un [bouquin] de plus. J'ai, depuis dix ans, tous les prix Goncourt dans ma bibliothèque de chez Alcide. (p.265)

On pense, en miroir de cette lecture forcée et hygiénique des Prix Goncourt, à une chanson de Renaud dans les années 80 où il décrit les habitudes de son beau-frère :

Et même pour la culture  
Il est vach'ment balaise  
T'as qu'à voir ses lectures  
Ça cass' des barreaux d' chaise  
VSD, Paris Match et puis Télé 7 jours  
Et bien sûr chaque année il s'offr' le Prix Goncourt

Or l'abréviation « beauf » n'était pas à la disposition de Salmon en 1956 mais c'est pourtant bien ce à quoi tend Sylvère. Par refus de ressembler à son père, il choisit de prendre la vie à l'envers pour que rien ne pèse. Il choisit la désinvolture pour cacher la déception ; mélancolique au point d'être tenté par le suicide, Sylvère survit en se lançant un incroyable défi : une vie de beauf. Défi impossible, il le comprendra vite puisque le beauf, le vrai, n'a pas conscience de l'être alors que lui garde tout au long du roman sa lucidité esthétique et la connaissance de sa posture. Défi impossible puisque le beauf, si inconscient qu'il soit de sa médiocrité, aspire tout de même, par réflexe ou par avidité, à une vie meilleure. Sylvère évoque *Les Humbles* de François Coppée et conclut :

J'ai voulu, dirais-je, être heureux, tout de suite et au meilleur compte. J'ai cru que la médiocrité m'offrirait les plus fortes chances. (p.101)

Mais le beauf qui assume ce qu'il est en est-il heureux pour autant ? N'est-ce pas aussi de Sylvère lui-même que le roman finit par se moquer car que fait finalement « notre héros » dans l'épilogue sinon accepter :

la nouvelle guerre à laquelle il ne participera pas puisque réformé depuis 1924,  
un mode de vie conjugal, avec Berthe, celle qui était partie aux États-Unis au  
début du roman,  
une reprise docile de la vie à l'endroit, presque teintée de regrets sur ses dérivées  
de l'entre-deux-guerres :

Berthe estime que la confection française ne vaut pas l'américaine. Elle soutient que la confection de chez nous « fait étriqué ». C'est son expression. Je ne la contredis certainement pas si, étant planté le personnage que je voulais réaliser, que je croyais pouvoir réaliser, c'est précisément ce caractère mesquin qui m'avait séduit. Vous avez déjà compris que Berthe m'habille à l'américaine autant que c'est possible en France. (p.333)

*Joël July*