ISSN: 1824-7482

Publif@rum 8, 2008

AFFRONTER LA CRISE : OUTILS ET STRATEGIES

Sylviane COYAULT

L’écrivain et le moraliste : une crise des valeurs ?

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell’Università di Genova

Pour citer cet article :

Sylviane COYAULT, *L’écrivain et le moraliste : une crise des valeurs ?*, AFFRONTER LA CRISE : OUTILS ET STRATEGIES, Publifarum, n. 8, pubblicato il 2008, consultato il 29/04/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=71

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=71

Document généré automatiquement le 29/04/2024.

L’écrivain et le moraliste : une crise des valeurs ?

Sylviane COYAULT

Partons du postulat suivant : le roman- dont la nature protéiforme n’est plus à démontrer- est travaillé en profondeur par les interrogations de son époque, et se donne les moyens les plus adaptés pour en témoigner. Dès lors, s’il y a crise du roman, c’est qu’il y a crise de la société, crise des valeurs - morales par exemple.

Choisissons pour explorer cette question deux œuvres que tout désigne comme opposées, aussi bien leur facture, que leur ton et leur substrat idéologique : mais ce sont deux œuvres pareillement hantées par la culpabilité, l’innocence, l’expiation ou le pardon, renvoyant avec insistance à la culture judéo-chrétienne. En témoigne pour chacune l’abondance du lexique moral, et la saturation de références bibliques.

R. Millet : intitulant un roman *Lauve le pur*, il ne cesse de tourner autour de la question du péché, du mal et de la rédemption jusqu’à cristalliser cette préoccupation dans un bref récit qu’il intitule *Le Renard dans le nom*. Avec 110 pages, cette épure narrative a la sobriété d’une nouvelle de Mérimée, de Giono ou de Melville (auxquels il fait implicitement référence). *Le Renard dans le nom* suggère aussi l’économie de moyens propre à la tragédie classique. L’histoire se déroule dans la Corrèze des années 50 ; un crime a été commis : une jeune fille du village a été violée et assassinée. Ses frères entendent faire justice.

Sous les espèces les plus diverses – nouvelles, récits, romans, autobiographie, théâtre- M. NDiaye reprend également cette question de la faute dans le monde contemporain. Je prendrai pour exemple prioritaire un roman foisonnant : les 330 pages de *Rosie Carpe*, tout en faisant à l’occasion allusion à d’autres textes. Forfaits, crimes et malversations y abondent avec des personnages contrevenant sans scrupules aux lois ordinaires de la morale, ou accablés par la culpabilité.

Les deux œuvres mettent donc en évidence des crimes ou monstruosités, auxquels est confronté le groupe social, et les lois morales auxquelles la communauté ou les individus ont alors recours. Dans les deux cas, enfin, la faute concerne la famille : se trouve donc reposée ici la question antique telle que les tragédies grecques l’envisageaient : celle du crime, de la justice, et du pardon, tout cela se jouant d’abord sur la scène familiale. La nécessité même de faire justice ou de « réparer » s’exprime fortement dans les deux œuvres ; elle est énoncée chez Millet en ces termes :

> On en était arrivé à ce point où plus rien ne pouvait s'inverser ni retourner à l'ordre ancien des choses ; on en était à ce moment où la justice n'est plus possible et où il est pourtant plus que jamais besoin qu'elle soit rendue. (p. 69)

Chez M. NDiaye on rencontre de manière récurrente des personnages – la sorcière, Lagrand et d’une certaine manière Rosie – qui cherchent le moyen d’expier, s’obstinent à réparer ou effacer une faute, obligation qui se présente à eux selon la formule de D. Rabaté comme un « impératif moral »[1].

Dernière caractéristique commune : la noirceur de la vision que chaque auteur donne de l’humanité. Un des symptômes les plus flagrants est la récurrence de l’assimilation entre l’homme et l’animal. Pour R. Millet, « le renard » n’est pas que dans le nom : les hommes sont tous plus ou moins des « bêtes sauvages », en particulier dans les choses sexuelles. M. Ndiaye suggère avec humour que nous sommes tous des « volatiles sans qualités », et les métaphores animales abondent dans ses romans, où tous sont peu ou prou « issus du ventre des Carpe » (p. 59)… Dès lors, quel avenir pour l’homme dans ces deux imaginaires ?

Reste que les univers de M. NDiaye et de R. Millet sont situés aux antipodes l’un de l’autre, et que tous les ingrédients de la parabole, toutes les prémisses – et par conséquent les conclusions - de la démonstration sont radicalement différentes. Il en résulte peut-êtredeux modèles romanesques, selon la manière de traiter la question. Reprenons donc les cadres du ordinaires du récit : le contexte spatio-temporel, le groupe social, la faute et enfin la punition.

Le contexte

Les deux auteurs soulignent chacun à leur manière le lien avec l'époque contemporaine. Dépourvus de datations exactes, les romans de M. NDiaye utilisent des marqueurs temporels pourtant très clairement référentiels : par la mention des modes vestimentaires, des habitus sociologiques. Ainsi les caleçons moulant d'Isabelle (*La Sorcière*), le jogging blanc des retraités randonneurs ou les tenues légères des vacanciers à la « Perle des îles » ; ainsi le pick up Toyota de Lagrand. R. Millet choisit un sujet qui occupe régulièrement l'actualité, et suscite des scandales médiatiques de plus en plus fréquents : les agressions et les viols commis sur les adolescentes. Depuis *Lauve le pur* (2000) l'écrivain nous a habitués à cette inclusion de faits divers (la petite Marion dont la photo a longtemps été affichée dans les lieux publics) dans un récit auquel il donne par ailleurs une portée universelle. Il situe son histoire dans les années cinquante, au moment de la guerre d'Algérie, mais précise qu'il faut la « raconter comme si elle venait d'avoir lieu » et insiste sur le caractère intemporel des faits : « une histoire hors du temps », ce sont les premiers mots. Et peu à peu la voix narrative remonte vers les profondeurs de la mémoire : cela aurait pu se passer « il y a plus longtemps, à une époque bien plus troublée, plus noire, une des deux guerres mondiales, ou beaucoup plus loin encore, dans un autre siècle », c'est-à-dire aux temps des pèlerinages vers Saint-Jacques de Compostelle (pp. 11-12). Le parti pris énonciatif renforce encore cet aspect mémoriel, puisque le narrateur tient le récit de sa mère, qui rapporte elle-même des éléments racontés par sa propre mère, et par sa tante.

Aucune référence à un amont ni à l'Histoire chez M. NDiaye2 qui semble au contraire peindre un monde totalement coupé de son passé. L'absence totale de mémoire y est du reste un des aspects les plus flagrants, non seulement parce que les personnages eux-mêmes sont presque toujours amnésiques, mais parce qu'elle paraît envisager un au-delà de l'histoire, voire un univers *post-mortem*. Loin de se nouer à un passé historique, son présent - intensément actuel - constitue plutôt une image figée de notre avenir : un temps immobilisé, comme arrêté là pour l'éternité.

Les faits que raconte R. Millet « ne pouvai[ent] avoir lieu que chez nous, entre l'eau, le granit et le ciel » (p. 13), c'est-à-dire la Corrèze noire qui sert de cadre à la plupart de ses récits. Mais il faut y lire bien sûr, plutôt qu'un ancrage régionaliste, l'allégorie d'une terre originelle, renvoyant même aux temps bibliques, puisque le village natal de l'auteur, Viam, a été rebaptisé pour la nécessité romanesque en Siom. L'allusion au plat de lentilles d'Ésaü, dans les lignes qui suivent la mention du cadre, conforte une atmosphère dramatisée de terreurs archaïques - l'effroi du sacré ? M. NDiaye n'a apparemment ni lieu fétiche, ni terroir natal à ériger en mythe littéraire : certes elle choisit souvent des villes ou bourgs de province (Bordeaux, Poitiers, Brive-la Gaillarde, Châteauroux…) mais *Rosie Carpe* se déroule en partie à Antony (plus précisément au carrefour de la Croix de Berny) et en Guadeloupe. Banlieues miteuses, trous provinciaux, bourgs disgraciés, destinées touristiques stéréotypées et décevantes : ces lieux sont encore plus dysphoriques que ceux de R. Millet, mais ne revêtent pas de valeur métaphysique ; tout au plus font-ils l'objet d'une étude ethnologique, voire d'une charge sarcastique. Ils sont d'ailleurs radicalement désertés par les symboles : les parents Carpe ont abandonné leur Brive natale ; l'éden antillais ne se substitue pas au paradis originel, ni à l'Eldorado, mais se révèle être un effroyable cloaque.

Pour résumer : chez M. NDiaye un au-delà de l'histoire et de la mémoire, une absence de transcendance ; chez R. Millet : une histoire prétendument « intemporelle », mais qui distingue une historicité, une mémoire, transcendés par un temps et des lieux mythiques.

Le groupe social

Le Renard dans le nom met en scène une communauté rurale très fermée, resserrée autour de son clocher, son école et sa mairie. Du reste, le maire, le brigadier, le professeur et le curé y incarnent l'autorité. Le drame, dont les villageois sont témoins, se déroule entre deux familles – les Lavolps et les Râlé. Les individus sont fortement identifiés par leur rôle dans le groupe social : le père Louis Lavolps, « un fils de famille d'avant guerre » (p. 19), a renfloué la fortune de nobliaux en épousant la fille, Françoise de Theix. Un mariage classique bourgeoisie / aristocratie terrienne, qui a donné naissance à Pierre-Marie Lavolps, le « renard » éponyme, alliant la beauté maternelle à la sauvagerie héritée du père. En face : une famille de paysans sauvagement reclus sur eux-mêmes : les Râlé, le père, la mère, quatre fils parmi lesquels un couple de jumeaux, et une fille, Christine. A l'intérieur même de la communauté rurale donc, un autre bloc encore plus verrouillé : celui de la famille, avec la revendication forte de l'hérédité et des liens du sang. R. Millet insiste sur les ressemblances, les caractères héréditaires, les fratries, les gémellités. La configuration des personnages de même que le cadre a quelque chose d'archaïque, référant non seulement à Mérimée, mais encore aux légendes de la nuit des temps, telles que les rapporterait I. Kadaré, par exemple.

La constellation familiale est bien également la base des relations entre les personnages de M. NDiaye : il suffirait de considérer deux *incipit*, celui de *Rosie Carpe* et de *La Sorcière*, pour y pointer la récurrence des allusions à la famille : le mot « frère » par exemple figure cinq fois dès la première page de *Rosie Carpe* et *La Sorcière* commence par ces mots : « quand mes filles eurent atteint l'âge de douze ans »… une véritable toile d'araignée se tisse dans la plupart des œuvres entre les personnages, mais cette concentration familiale se fait par le biais d'alliances et de procréations anarchiques ; les mères abandonnent des enfants, ou bien ceux-ci s'« envolent »3 du foyer ; un enfant (Titi) – jadis abandonné par Rosie Carpe– finit par épouser la maîtresse de son grand-père – jeune femme qui du reste était la fille de l'amant de sa grand-mère… Certes, des familles tentaculaires, mais déréglées, qui inspirent à Lagrand la question récurrente : « où est ma famille, où sont mes enfants ? ». Quant au groupe social il est totalement éclaté : les êtres y apparaissent soit solitaires, soit grouillants comme des rats - le rat

étant une des figures sinistrement privilégiées pour désigner les sociétés humaines. Il en va ainsi dans *Rosie Carpe*-les croisiéristes de la Perle des îles- mais aussi dans*La Sorcière* : la « maman » vit « dans un triste petit trou du lointain Poitiers, dans une rue modeste bordée de trous semblables, d'où émergeait parfois la figure suspicieuse de retraités étroits et proprets » (p. 62). Un semblant de communauté se tisse toutefois en lisière des villes parmi les lotissements pavillonnaires. Pour *La Sorcière*, c'est Isabelle qui se charge de souder la communauté :

> Elle me paraissait être le personnage important qu'il me fallait alors absolument conquérir. Elle régnait incontestée sur notre petit lotissement de pavillons neufs, et son autorité […]s'imposait […]comme fait historique, dûment enseigné de voisine à voisine. Isabelle et son mari avaient fait construire ici les premiers ; de cette arrivée sur le terrain encore en friche, aux portes de la ville, elle avait su tirer la nécessité d'être, en quelque sorte, notre mémoire à tous qui débarquions de tous les coins de la région, voire du pays. On apprenait d'Isabelle ce qu'il fallait savoir du comportement des uns et des autres afin de ne pas perturber la bonne entente générale du quartier. (p. 17)

Or cette autorité « sans scrupule et cancanière » n'est légitimée par aucune institution, aucune justification morale mais une simple intimidation : si « on voulait se mettre en froid avec Isabelle, […]elle laissait clairement entendre qu'elle nous fâcherait avec tout le lotissement. » (*Ibid.*) Pourtant, les œuvres de M. NDiaye regorgent de représentants de l'autorité : une collection impressionnante de gendarmes, instituteurs, professeurs, inspecteurs… tous plus ridicules, inefficaces, ou déconsidérés les uns que les autres.

Si la société rurale de R. Millet – à l'instar de celle que peint J. Giono dans *Le Moulin de Pologne,* ou *L'Iris de Suze…*- épie et commente les moindres faits divers qui se déroulent dans le village, si tout incident est prétexte à développement imaginaire, suspicions, ou transposition légendaire, rien de tel chez M. NDiaye où les individus vivent dans l'indifférence quasi totale à l'égard d'autrui. Or ces états de fait déterminent ou pour le moins justifient les choix énonciatifs. Les récits polyphoniques de R. Millet s'appuient sur la tradition orale : la façon dont une communauté se raconte à elle-même, construit son histoire à travers les conversations des femmes dans les cuisines, des hommes réunis sur la terrasse aux acacias, ou dans le café de Berthe-Dieu. Les individus sont le plus souvent pris dans un « on » collectif (« avait-on pensé », « ce qu'on raconte » « ce que tout le monde croit »). C'est pourquoi *Le Renard dans le nom* met en place un système de narration à tiroirs complexe, de voix mêlées qui jouent à la fois sur une communauté et la transmission de la mémoire. M. NDiaye choisit en général une perspective unique ou réduite : soit une focalisation interne (Lagrand et Rosie dans *Rosie Carpe*), soit un récit à la première personne (*La Sorcière*). Elle nous enferme en outre dans une conscience singulière, séparée des autres consciences : manifestement *différente* mais aussi *indifférente* pour les autres, elle ne réussit pas à déchiffrer son entourage dont elle est la seule à se soucier. Or elle paraît incompréhensible au lecteur lui-même, interdisant de fait toute possibilité d'identification. Nous sommes loin de la demande d'adhésion et de cohésion généralement recherchée par R. Millet.

Pour résumer : d'un côté des individualités contrastées mais une cohésion sociale forte, sur le modèle de la société rurale archaïque ; une forte conscience d'appartenance à un groupe. De l'autre : des êtres transparents, en quête d'identité ; des groupes sociaux éclatés, des familles délabrées, évoquant davantage les modèles urbains.

La faute

Le Renard dans le nom est entièrement conçu autour du viol et du meurtre de Christine Râlé : rapporté à la page 60, c'est-à-dire au centre exact du récit, il irradie toute l'œuvre de son éclat sanglant ; il semble que R. Millet ait voulu restituer la sidération qu'exerce sur la communauté – et tout le récit - ce sexe de jeune fille déchiré :

> Elle gisait à l'entrée d'un pré comme un jeune arbre renversé par le vent avec son feuillage en désordre et la sève coulant d'une déchirure, une plaie, du sang entre ses cuisses plus blanches que le dessous des feuilles de tremble, les yeux ouverts sur ce qui ne pouvait être que la nuit. (p. 60)

Dès lors, il s'agit de trouver l'assassin violeur afin que justice soit rendue. Les soupçons se portent unanimement sur le fils Lavolps, Pierre-Marie, qui ferait un coupable idéal : il porte tous les signes de la marginalité, et pourrait de ce fait servir de bouc émissaire. Son ambiguïté fondamentale[4] (masculin / féminin ; ange ou bête) le rend incompréhensible aux Siomois, et est tout de suite synonyme de duplicité, donc de culpabilité. Même ses parents semblent gagnés à cette version. Toutefois le système énonciatif multiplie les doutes et jamais cette culpabilité n'est pleinement attestée – ni infirmée - par la narration. L'assassin pourrait aussi bien être le frère aîné de Christine (qui était dehors cette nuit là) ou pourquoi pas, Luc Malcard[5], chargé de surveiller Pierre-Marie, et sur la foi de qui les gendarmes innocentent le jeune Lavolps. Un crime sans coupable, donc.

Chez M. NDiaye, à l'inverse, on pourrait dire qu'il y a des coupables et des culpabilités innombrables, mais souvent pas de crime. Supposons que M. NDiaye donne dans *Autoportrait en vert* des clés autobiographiques, ou du moins propose une scène originelle – fût-elle pure fiction. Tout semble procéder d'un traumatisme de l'enfance :

> Me revient alors l'inquiétant souvenir d'une femme en vert, au temps de l'école maternelle. Cette grande femme brutale et carrée nous promet à tous la prison si nous mangeons trop lentement, si nous salissons nos vêtements, si nous ne levons pas les yeux vers les siens. […]elle fait planer dans l'école une atmosphère d'épouvante. Elle emporte les enfants vers un couloir sombre […]et des cris de terreur résonnent…

Le commentaire mérite alors d'être observé de près :

> C'est là chose *naturelle, terrible et cohérente*. Ils n'ont pas été sages.6

La cohérence terrible que met en évidence M. NDiaye, est littéralement la suivante : puisque la punition est si épouvantable, il faut que les enfants n'aient pas été sages ; la conscience de la punition préexiste à la faute. La culpabilité se déduit de la punition et non l'inverse, de sorte que dans cette œuvre, le sentiment de la faute est si souvent inexplicable ou incohérent. Quelques exemples :

- Au début d'*En Famille* Fanny arrive « devant la maison de l'aïeule » ; les deux chiens « qu'elle avait bien souvent caressés autrefois » se jettent rageusement contre la grille, et semblent prêts à l'agresser violemment. Fanny en conclut aussitôt :

  Elle était chagrinée que les chiens ne l'eussent pas reconnue, voyait là le signe d'un grave manquement de sa part.

- Dans la première nouvelle de *Tous mes amis*, un professeur s'inquiète du comportement hostile d'une ancienne élève à son égard (« Séverine me maltraitait terriblement »). Et il en arrive à la conclusion suivante :

  > Il n'est pas juste, contrairement à ce que j'avais cru, que je me sente condamné à expier toute ma vie les fautes ou les crimes que j'ai commis (Oui, certes. Ou si ce n'est pas cela?) contre ma propre famille?7

  Plus tard, il demande à Séverine :

  > - Je ne peux pas être pardonné un jour, Séverine ? dis-je misérable […]Je ne pourrai jamais, un jour, être absous ? Séverine me dit alors que ce que j'ai commis est impardonnable, et c'est dans l'incorruptibilité de sa rigueur, comme si elle avait été elle-même la victime de mes fautes.8

  Mais on ne saura jamais quelle faute a été commise.

- Dernier exemple : *Rosie Carpe* ; ici les crimes ne manquent pas : des films pornographiques tournés à partir des ébats sexuels de Max et Rosie au crime perpétré contre des touristes, en passant par les innombrables exactions de Lazare, les enfants abandonnés ou qu'on laisse mourir. Mais celui qui se sent coupable et chargé d'expier, c'est Lagrand, pour lequel aucun motif d'inculpation explicite ne peut être raisonnablement retenu. Enfin Lucie, dans *La Sorcière*, que tout désigne comme victime – elle est abandonnée et dépouillée de ses biens par son mari, abandonnée par ses filles – Lucie donc s'ingénie à « réparer une faute » qu'elle n'a pas commise, c'est-à-dire réconcilier ses parents qui se sont séparés. Et dans cette intention louable - ou absurde-, elle ne fait qu'aggraver les catastrophes… et de fait se rend coupable ! Tels les enfants de l'*Autoportrait en vert*, ces personnages portent la culpabilité d'un péché originel, dont

souvent ils ignorent tout.

La loi : punition / expiation

R. Millet pose en priorité la question de la justice ou de l'expiation, afin que la communauté retrouve la sérénité et continue à vivre : « On l'a bien vu le jour de l'enterrement de Christine Râlé. Tous ceux de Siom étaient là… ». Vient ensuite cette méditation : « La justice n'est peut-être rien d'autre que ce qu'on raconte et ce que tout le monde croit, dit ma mère. » Et le narrateur poursuit : Elle n'est pas ce qui est juste mais ce qui convient au plus grand nombre tout en ménageant les secrets de chacun, fût-ce au prix d'une injustice.(p. 72)

Dès lors se confrontent la justice des hommes, celle de la République, des lois, et celle des individus – le code de l'honneur et de la dette – avant qu'on ne recoure à la justice de Dieu. L'inefficacité et le ridicule de la première, celle des lois sont immédiatement avérés. En tout cas, elle n'est pas en mesure d'apaiser la colère de la communauté : lors de l'enquête, les gens se taisent, et d'ailleurs ne savent rien. Le brigadier est manipulé par Luc Malcard, l'orphelin chargé de surveiller Pierre-Marie et présenté aussi bien comme son ange gardien que son « âme damnée » (p. 74). On prononce donc un non-lieu, impuissant à restaurer le calme car « il faut bien que la bête meure » (p. 80).

C'est pourquoi les Râlé entreprennent de faire justice eux-mêmes et on a alors le sentiment de « bondir hors du temps, dans une nuit plus épaisse que la nôtre où dans une lumière plus vive plus aveuglante que celle de nos jours » (p. 69) … La nuit des temps, dirait-on plutôt, car ce qui se dessine alors fait songer au fonctionnement le plus archaïque des sociétés humaines. A l'évidence la communauté ne s'apaisera qu'avec la mort de Pierre-Marie, pour des raisons opposées du reste, l'ambiguïté de l'adolescent le vouant doublement au sacrifice : soit parce qu'on le pense mauvais et coupable, soit à cause de son innocence, parce qu'il faut un *pharmakos*, un bouc émissaire qui se charge des péchés. Pierre-Marie évoque d'ailleurs à plusieurs reprises une figure christique : dressé le long d'un calvaire (p. 32), marchant sur les eaux (p. 56), ou cheminant vers le mont des Oliviers (p. 97).

Mais pour l'heure la communauté en est encore à la loi cruelle d'avant l'Ancien Testament, la loi du talion[9]. Loi archaïque à tous égards puisqu'elle fait penser aussi bien à l'enchaînement du crime et de la vengeance dans la tragédie grecque –avant le passage au politique - ou à l'Omerta corse - Louis Lavolps s'apprête en effet, tel Mateo Falcone, à sacrifier son fils. S'ajoute à cette loi barbare le code également archaïque de l'honneur, curieusement réactualisé au moment de la Résistance par une dette contractée entre Condeau et Lavolps. Conception de l'honneur qui n'avait plus cours, sauf dans les endroits perdus comme Siom, une conception venue de la nuit des temps… (p. 86) Quelle loi l'emporte alors ? L'ordre de la vengeance, la dette d'honneur, ou l'ordre de l'Ancien testament, suggéré par le biais d'une allusion à Abraham[10] ? Une autre victime sera-t-elle miraculeusement substituée à Pierre-Marie, au moment du sacrifice ?

En effet, le récit propose alors quatre versions du dénouement : Pierre-Marie disparaît, soit qu'il ait été tué par Luc Malcard, soit qu'il ait tué ce dernier et se soit fait passer pour lui ; mais dans les deux cas « la bête meurt », puisque la gémellité des deux garçons permet de séparer en deux figures l'ange et la bête qui se confondaient en Pierre-Marie. L'innocence survit encore dans une autre version où, ayant tué Luc Malcard, Pierre-Marie serait revenu travesti en fille - la part masculine de l'être étant toujours chez R. Millet la part animale. Enfin, selon la dernière hypothèse, le père Lavolps aurait soumis son fils au jugement de Dieu en l'envoyant à la guerre d'Algérie, où il serait mort sous les coups des frères Râlé, enrôlés eux aussi…

Chez M. NDiaye, la loi, la morale, la justice sont ironiquement incarnées par des figures diverses de l'autorité. Peu d'œuvres qui ne mettent en scène un gendarme ou un enseignant : dans *La Sorcière*, la maman est institutrice ; le nouveau compagnon de la mère de Lucie « travaille à l'inspection académique », « c'est un poste à responsabilité », commente-t-il, « ce matin encore l'Inspecteur m'a téléphoné » (p. 75) ; quant à l'ex-femme de Robert, elle est « remariée à un Inspecteur des écoles » elle aussi, « un monsieur très bien » (p. 76) … et la maman regrette que ni son fils ni sa fille n'aient voulu devenir instituteurs ou professeurs, et ajoute, y voyant un lien évident de cause à conséquence : « Je redoute que ma Lili soit sans scrupules, sans morale » (p. 59). A la fin du récit, la loi de la République fait comiquement irruption par une délégation de « conseillers municipaux, généraux et régionaux » (pp. 154-155), ainsi que des gendarmes au fort accent du centre pour arrêter –et brûler - la sorcière, au motif de l'imposture… elle est donc doublement punie, à la fois parce qu'elle se fait passer pour sorcière, et parce qu'elle en est vraiment une ! On sait combien M. NDiaye affectionne ce genre de piège logique.

Autres figures de la loi : les Chrétiens de tout poil qui donnent des leçons de morale ou font peser sur les autres le regard de la conscience. Tels sont la seconde femme de Pierrot dans *La Sorcière*, affublée d'une énorme croix et débitant des fadaises évangéliques, et le père d'Anita, dans *Rosie Carpe*, adepte de l'église adventiste. Une des plus caricaturales est évidemment l'épouse de Lagrand, Renée, qui a de son côté « la justice, la sagesse, […] la moralité, rectitude » :

> [Lagrand] sentait peser sur lui, l'engourdir, le subjuguer, la fixité du regard de Renée, qui, où qu'il se trouvât, le délogeait et le sommait de ne pas l'oublier, de penser à ses devoirs multiples. Avant même qu'elle fût en mesure de l'apercevoir, il se sentait coupable et obscurément poisseux. (p. 117)

Or, Lagrand, qui est d'une moralité exemplaire, trouve naturel de se sentir accablé par la faute, quand c'est Renée qui a un amant. Il y a en effet deux catégories de personnages chez M. NDiaye : d'une part ceux qui se sentent toujours honteux et coupables, sous la menace d'une punition ; ceux-là - Lagrand,Rosie - ont le sentiment d'avoir à « payer » en vertu d'un péché originel assez flou ; d'autre part, ceux qui font payer, ou « se paient » -Max, la femme en gris11. Ces derniers, généralement des persécuteurs- s'absolvent eux-mêmes de toute faute, ou bien établissent et imposent des lois morales aussi impérieuses qu'aberrantes, comme Isabelle dans*La Sorcière*. Il n'est pas anodin que la focalisation interne soit réservée aux personnages qui se sentent coupables, et que les moralistes persécuteurs soient en focalisation externe. De ce fait, la focalisation interne glisse de Rosie à Lagrand lorsque Rosie transfère la faute sur Titi qui sera chargé d'expier, tel l'agneau pascal. Or Titi deviendra persécuteur à son tour à la fin du récit… comme l'enfant d'Isabelle !

Le système de la faute et de la culpabilité est donc totalement déréglé dans l'œuvre de M. NDiaye. L'abondance des références bibliques ou chrétiennes ne fait que renforcer cette impression : tous les ingrédients et accessoires de la morale judéo-chrétienne sont convoqués, mais de manière « carnavalesque »12, comme l'a montré Ch. Jérusalem : d'innombrables mères en « maculée conception », un Lazare qui ne meurt ni ne ressuscite, un Abel sans Caïn mais qui a pour frère ou double un Lazare ; un Diable de pacotille13, complètement usé. Alors, Rosie par exemple, établit une logique chrétienne - la question de l'agneau et du sacrifice, ou celle de l'immaculée conception sur ses inexplicables histoires de maternité. Les grandes catégories religieuses sont donc plaquées sur des expériences singulières qui s'y prêtent assez peu, ou de manière caricaturale. Mais on ne peut en rester à l'aspect grotesque de cette « carnavalisation » (Ch. Jérusalem) : l'angoisse et l'effroi sous-jacents finissent toujours par ressurgir.

Ce parcours permet de mettre en évidence la situation de ces deux romanciers par rapport à une hypothétique « crise », ou « perte » des valeurs ; tous deux peignent une humanité traversant le même désert de l'amour : même noirceur, même barbarie, même animalité des êtres. Toutefois les perspectives ne sont pas les mêmes : d'une part, c'est la sobre dramatisation - dans le registre habituel de R. Millet, la noirceur et l'inquiétude métaphysique- mais les catégories judéo-chrétiennes demeurent actives et le récit réaffirme la nécessité de passer de l'ordre de l'Ancien Testament à celui du Nouveau. Il met en évidence la valeur rédemptrice du pardon. Les derniers mots du *Renard dans le nom* en témoignent tout particulièrement : « Il fallait que le silence retombe là-dessus comme le pardon sur des têtes d'enfants, ou encore, dit ma mère, comme une main couleur de neige, à l'aube, sur la lande. »

Le récit se clôt donc sur une paix, une innocence, une pureté retrouvées. Du reste, il y a toujours des êtres exemptés de la faute : les femmes occupent une place à part dans l'œuvre de R. Millet, comme grandes figures de la Pitié et de la Rédemption14. Il n'est pas anodin, de ce fait, que les voix féminines prennent en charge la narration, et que la mère du narrateur prononce elle-même le pardon final. Toujours situées dans un éclairage crépusculaire les œuvres de R. Millet restent toutefois obstinément en deçà de la fin, là où l'espoir est encore permis, l'espoir d'une rédemption, d'un salut – fussent-ils dans l'au-delà.

D'autre part une œuvre qui joue sur tous les registres : ironie, humour noir, loufoque ou pathétique, mais le tout totalement dépourvu de dramatisation. Le monde de M. NDiaye semble se situer quant à lui après la fin, post mortem. En surimpression de la plupart des personnages se dessinent leur propre spectre, comme celui de Nathalie dans *Mon cœur à l'étroit* : la figure lazaréenne étant récurrente. Dans cet après il ne reste plus que les décombres inopérantes des valeurs judéo-chrétiennes mais aussi celles des valeurs laïques - incarnées par les instituteurs. Ne demeurent là que quelques vivants capables d'être saisis d'effroi devant cet état du monde, qui tentent absurdement de réparer le lien, de restaurer l'amour. Ceux-là s'efforcent courageusement de tout remettre en ordre. Les femmes n'y ont pas plus de vertus que les hommes, et M. NDiaye dénonce ainsi une croyance en la vertu intrinsèque des femmes, encore un héritage chrétien de la sainteté mariale.

Que dire alors, de la « crise du roman », à partir de cette confrontation : de ce point de vue encore les deux œuvres laissent le sentiment de se situer de part et d'autre d'une fin. Certes dans les deux cas, la forme narrative demeure : même rigueur ostensible de la langue, même exigence d'une syntaxe sévèrement architecturale. Toutefois la correction linguistique de Millet, il le dit assez, coïncide avec des valeurs morales en ordre : Ma mère, pour qui la correction grammaticale comptait autant que les bonnes manières et, même, la propreté de la bouche. (p. 18)

En revanche M. NDiaye procède sans cesse à un lissage logique, narratif – qui obéit à un imperturbable *post hoc propter hoc* ; tout cela s'applique cependant à mettre en ordre l'irrationnel, et en conséquence à mettre en évidence la folie et l'horreur du monde.

Notes

? 1 D. Rabaté, « ‘Où est ma famille’ La violente étrangeté de M. NDiaye » *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, dir. B. Blanckeman et alii, Paris, Presses de La Sorbonne nouvelle, 2004.

? 2 Il est assez singulier que dans le contexte d’une littérature de la mémoire, très fortement marquée par l’écriture palimpseste, ses romans ne fassent pas de l’intertextualité un atout prioritaire. Ou du moins qu’elle en fasse un usage très différent de ses contemporains.

? 3 Les filles transformées en corneilles dans *La Sorcière*.

? 4 Tout en lui est double, à commencer par son prénom alliant le masculin et le féminin. Sa beauté ensuite, qui « fait penser qu’il est le fils de personne ». Or cette beauté peut aussi bien relever de l’angélisme (il est à plusieurs reprises question de son visage d’ange) que du satanisme. C’est l’ange ou la bête.

? 5 Il peut également s’agir du père de Pierre-Marie…

? 6 *Autoportrait en vert*, p. 15 ; je souligne.

? 7 *Tous mes amis,* p. 16-17.

? 8 *Ibid.*, p. 29.

? 9 C'était, disaient certains, qu'on en était une fois encore revenu à la Bible, à l'Ancien Testament, au peu qu'en savait Jacques Râlé: à cet « œil pour œil » auquel Louis Lavolps avait vainement opposé le «Tu ne tueras point », et à quoi le Râlé avait rétorqué que ça ne s'appliquait pas à un renard enragé, sans peut-être songer que le père portait le même nom et qu'il était un tout autre renard, vraiment dangereux, celui-là, et que c'est ce renard qui allait sortir de son trou.

? 10 « …Lucien Condeau, en était capable, à tout le moins capable de ce qui demeurait interdit à un père qui n'avait pas la foi et qui ne pensait donc pas que l'Éternel arrêterait son geste en enflammant devant lui un buisson de genêts. » (p. 103).

? 11 Pourtant Rosie répète à Lazare que Max a payé », « tout payé » alors qu’il s’est simplement chargé des frais du landau !

? 12 Ch. Jérusalem, « Des larmes de sang au sang épuisé dans l’œuvre de Marie NDiaye (*hoc est enim corpus meum*) ». Actes du colloque de Londres, avril 2007.

? 13 N. Wacker, *L’étrangeté du quotidien chez M. NDiaye*, thèse nouveau régime qui se soutiendra à Clermont-Ferrand le 17 décembre 2007.

? 14 Ainsi, la mère de Pierre-Marie : « Car, mise au courant, je ne doute pas qu'elle se serait précipitée à Peyre Nude pour offrir, comme toutes les mères, sa vie en échange de celle de son fils, ne bougeant pas du seuil des Râlé, les suppliant, cherchant comment mourir sur ce seuil, afin d'en finir avec l'inexorable » (p. 88).

Pour citer cet article :

Sylviane COYAULT, *L’écrivain et le moraliste : une crise des valeurs ?*, AFFRONTER LA CRISE : OUTILS ET STRATEGIES, Publifarum, n. 8, pubblicato il 2008, consultato il 29/04/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=71