

## Lecture de la *Guerre Blanche*, un roman de Conrad Detrez.

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ

Universidad de Extremadura.

Conrad Detrez, écrivain belge connu surtout comme l'auteur de *L'herbe à brûler*, Prix Renaudot 1978, en même temps que par ses engagements politiques au Brésil, en Algérie et au Portugal a été l'objet de notre attention et de notre lecture. Detrez suit d'ailleurs une trajectoire très peu originale et assez commune au sein de sa génération. Né dans la foi catholique, il sentira l'attrance du tiers monde. Ses contacts avec des intellectuels et des militants de gauche le mèneront naturellement à des engagements socio-politiques inévitables. Par la suite, il connaîtra le désenchantement et sera déçu à tour de rôle par les idéologies, la catholique d'abord, la marxiste-léniniste ensuite.

Mais, mettant entre parenthèses cette dimension personnelle, nous allons nous centrer sur cet écrivain qui nous a enthousiasmé par son écriture pleine d'imagination et de force qui provoque chez le lecteur une certaine incommodité.

On parlait tout à l'heure de déception, et pour mieux comprendre l'œuvre de Detrez je voudrais attirer l'attention du lecteur sur les mots qui commencent et/ou sur les mots qui terminent un ouvrage, parce qu'ils sont particulièrement significatifs chez tout écrivain.

Les mots qui vont clore *La guerre blanche* nous permettront de mieux discerner la portée du roman ainsi que la trajectoire littéraire de Detrez : « Le souvenir de mon ex-fiancé quelquefois m'effleure mais je n'en souffre pas. Elle absente, mon poème me remplit. [...] Dans ma vie il reste tant de choses ! Il y a les arbres. Il y a l'espace et de longs temps de silence. Il y a les mots... »<sup>1</sup>.

Or Detrez est arrivé à cette affirmation après un long périple vital et intellectuel. Dans *L'herbe à brûler* il avoue « Mon âme avait tout appris. Elle savait à son tour que

<sup>1</sup> *La guerre blanche*. Calmann-Lévy. 1982. p. 183. Toutes nos citations sur *La guerre blanche* se rapportent à cette édition.

Dieu est mort, la révolution broyeuse des hommes qui la font, l'amour impossible »<sup>2</sup>.

Dieu, politique, amour, littérature... ce n'est pas la première fois qu'on s'achoppe à cette tétrade conceptuelle et existentielle. Il y a quelques années nous analysons le seul roman connu d'un autre écrivain belge, Christian Dotremont, intitulé *La pierre et l'oreiller*<sup>3</sup>. Le protagoniste du roman de Dotremont est aussi un homme qui a perdu la foi catholique, la foi communiste et la foi en la littérature. Il ne lui reste que l'amour. Or, l'amour – le noyau central du roman est une histoire d'amour—est hanté par la catastrophe. L'amour fou/flou pour Ulla ne saura pas sauver le protagoniste<sup>4</sup>. Pour le personnage de Dotremont la littérature n'est qu'une entreprise de diversion, le salut ne vient pas de la littérature, incapable de changer la condition humaine.

A la différence de Dotremont, les personnages de Detrez semblent plutôt croire à la littérature ou se réfugier dans la littérature, nous en parlerons. Mais comme preuve irréfutable, un ouvrage : *La mélancolie du voyeur*<sup>5</sup>. Ouvrage inachevé et écrit lorsqu'il sait déjà qu'il va mourir<sup>6</sup>.

#### Les romans de Detrez et l'autobiographie.-

Commentateurs et critiques se sont mis d'accord pour souligner le caractère autobiographique des œuvres de Detrez. Bianciotti dans la présentation de *La mélancolie du voyeur* s'exprime ainsi : « Sa propre vie a fourni à C. Detrez la matière de ses romans, autrement dit, ses romans sont tous, dans une certaine mesure, autobiographiques »<sup>7</sup>.

Il en est de même dans la quatrième page de couverture de *L'herbe à brûler*, après quelques notes biographiques :

« C'est cet itinéraire spirituel et politique que raconte *L'herbe à brûler* ».

Dans l'édition de *Les plumes du coq* on peut lire : « Conrad Detrez revisite, des années après, le monde clos et austère du pensionnat catholique où il fit ses classes [...] » et ainsi ad infinitum.

<sup>2</sup> *L'herbe à brûler*. Calmann-Lévy, 1978. P. 224.

<sup>3</sup> *La pierre et l'oreiller*. Christian Dotremont. Gallimard, 1955.

<sup>4</sup> « *La pierre et l'oreiller* de Chr. Dotremont ou le sentiment catastrophique de la vie » in Cuadernos de Filología Francesa n° 4. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Cáceres, 1990. pp. 107-122.

<sup>5</sup> Conrad Detrez. *La mélancolie du voyeur*. Paris, Denoël, 1986.

<sup>6</sup> Dans la présentation de *La mélancolie du voyeur*, Hector Bianciotti dit : « Maintenant, quand je pense à Conrad Detrez, je le vois dans ce bureau, qui devient alors un décor de théâtre d'ombres, et je sais qu'il y avait un troisième personnage, la mort qui patientait » p. 7.

<sup>7</sup> Ibid. p. 8.

Or, ce serait se tromper inexorablement si l'on croyait à une autobiographie omniprésente. Pour ne citer que ce dernier ouvrage, j'ose affirmer que les éléments biographiques se limitent à des situations, des sujets, des localisations... parce que le récit lui-même n'est que la description farfelue, hyperbolique, baroque des aventures et des mésaventures d'un adolescent qui ont des points d'ancrage dans la réalité. Ce récit est foncièrement de la fiction, c'est le mentir vrai de tout romancier.

La présentation de Bianciotti déjà citée dans *La mélancolie du voyeur* est très pertinente à cet égard<sup>8</sup>. Nous pensons que tout souvenir, et toute expérience du passé sont réinventés, aménagés, adultérés par la mémoire. Nous croyons que le désir et le rêve ont le pouvoir de tout transfigurer. La réalité n'est qu'une anecdote, un prétexte – un pre-texte aussi –, un point de départ... qu'on pense à Nerval, à Vian... La vie et l'expérience une fois devenues littérature, c'est de la fiction, c'est de la poésie.

Dans *La mélancolie du voyeur*, son ouvrage-testament, Detrez croit avoir trouvé à la fin de sa vie la vérité de son métier : « Pour le reste finis les combats (et de toute nature), finie l'action –ô dérisoire action ! –, finis les discours ! Le salut qui dure, jusqu'au bout, l'effondrement du mur, il est dans le regard. Désormais je serais, je ne veux plus être qu'un regard. Et le regard chasse. Ma mission m'est assignée, définitive : la beauté. Je serais chasseur de la beauté »<sup>9</sup>.

Ce dernier point de vue de l'auteur, la recherche de la beauté à travers le regard est l'une des caractéristiques de Detrez. Que ce soit dans *L'herbe à brûler* ou dans le récit excessif et démesuré intitulé *Les plumes du coq*, c'est toujours le regard qui s'arrête au milieu de l'action pour nous décrire minutieusement jusqu'au moindre détail : « Une fougère se déployait devant le miroir de mon lavabo, m'empêchant de voir si je m'étais bien lavé sur toute la surface du visage, si je n'avais pas laissé des traces de savon derrière mes oreilles, si la raie qui me divisait les cheveux était droite. Sur le plancher s'alignaient plusieurs variétés de cactées. Du sommet d'autres sellettes tombaient des tiges de lierre toujours propre et brillant car ma mère, journellement, nettoyait les feuilles, leur ôtait la poussière. Arrosées chaque matin les plantes autour de mon lit prospéraient. Certaines fleurissaient. Mais c'est sur le fuchsia que mon âme a préféré se poser »<sup>10</sup>.

Et que dire de *Ludo*<sup>11</sup>, ce roman-poème qui n'est qu'un festival du regard... et de la beauté.

<sup>8</sup> Ibid. pp 9-10.

<sup>9</sup> Ibid. p. 13.

<sup>10</sup> *L'herbe à brûler*. P. 11.

<sup>11</sup> *Ludo*. Labor. Bruxelles, 1988.

Je veux dire que cet écrivain engagé, ce militant politique finalement déçu n'a pas attendu la dernière minute de sa vie pour apprendre son métier. Déçu des autres combats, il ne lui reste que l'écriture pour affronter le combat personnel et définitif devant la mort. Detrez a toujours été un « voyeur ». « Mon lit (de l'hôpital) est un poste d'observation »<sup>12</sup>. Mais en vérité, l'attitude de Detrez, sa vie durant, a toujours été celle d'un guetteur, d'un voyageur trop pressé et très occupé et qui s'est vidé, d'abord dans l'action et ensuite dans l'écriture.

Nous avons choisi d'analyser quelques aspects qui ont attiré notre attention de *La guerre blanche*, le roman, à notre avis, le moins autobiographique de tous. Il s'agit de l'histoire d'un apprenti-écrivain qui dans un monde hostile jusqu'à l'acharnement essaie d'écrire un récit – reconverti à la fin en poème — qui devient impossible.

*La Guerre Blanche* porte en exergue une citation de *Molloy* de Samuel Beckett qui nous avertit sur la nature ou au moins sur la tonalité du roman. Dans un cimetière, dans la paix des cimetières, « c'est beau d'avoir une concession à perpétuité ».

L'homme n'arrive pas à croire à sa défaite finale, ce qui explique son rêve absurde, son désir absurde d'éternité.

Le roman de Detrez est tissé, un peu comme les pièces du théâtre de l'absurde, de situations tragi-comiques où l'on passera du sublime au ridicule sans solution de continuité.

Il s'agit d'un récit où il est question de rêves humains, trop humains : celui de la paix et du silence dans un monde moderne qui est plutôt un cauchemar de bruit, celui de l'amour, d'ailleurs impossible, celui d'accomplir sa destinée, sa mission dans ce monde.

L'humour et le rire que Detrez provoque chez le lecteur sont un clin d'œil de lucidité devant les croyances, les idéologies dans les bras desquelles l'être humain se réfugie si facilement.

Mais mis à part le côté absurde, nous devons signaler aussi le côté vitaliste et ludique à la B. Vian. Je ne citerai que le jeu avec les noms propres qui nous rappellent très souvent *Vercoquin et le plancton*.

Une troisième dimension du point de vue de la forme doit être analysée, c'est celle de la prolifération d'histoires greffées sur l'histoire principale, à tel point que le lecteur, à certains moments, n'arrive pas à se situer dans l'une ou l'autre des histoires

<sup>12</sup> *La mélancolie du voyeur*. P. 14.

principales. Or, cette prolifération de récits à l'intérieur du récit nous fait penser au nouveau roman.

*La guerre blanche* est d'ailleurs un roman très agréable à lire. Un récit qui nous fait rire et sourire sans cesse et qui éveille chez le lecteur des rêves et des désirs intimes, car il existe chez nous un besoin inassouvi de paradis, que ce soit en arrière : un paradis perdu ou que ce soit en avant : une terre promise ... Il existe chez nous le besoin de trouver un sens à notre vie, d'accomplir notre destinée... c'est pourquoi en dépit de tout et malgré tout l'homme voudra obtenir une « concession à perpétuité ».

L'écrivain ne fait que constater cela. L'histoire de notre protagoniste de *La guerre blanche* et les histoires des protagonistes des autres histoires ne font que nous montrer chaque être humain en train de tenter sa chance, faire son propre parcours, se mettre à la recherche de sa destinée. Comme disaient les structuralistes, toutes les histoires sont la même histoire.

Les noms propres.-

Detrez manifeste toujours une prédilection spéciale pour le choix des noms propres de ses personnages. Evidemment, ne nous leurrions pas, c'est un choix à caractère manichéen. Il choisit *Ludo* pour le titre et le personnage d'un roman parce que le verbe latin au présent de l'indicatif lui confère un caractère symbolique et entièrement positif, perçu nettement et immédiatement par le lecteur. Il choisit Mambo pour l'un des personnages de *La lutte finale*. Bien qu'il soit un manchot, car il nous fera tout le temps penser à une danse. Mais si Detrez choisit Jandarque on saura très vite et l'origine française du nom et la fonction de ses détenteurs comme indicateurs de la police<sup>13</sup>.

Cela dit, revenons aux noms propres de *La guerre blanche*.

Tout d'abord et dans l'ordre, les Cliquet. Les Cliquet sont « les locataires du dessous. Ils sont cinq. Le père conduit les rames dans le métro. Sa femme, douée pour le ménage, actionne continuellement son mixeur, son éplucheur, sa râpe, sa friteuse électrique ou sa machine à laver, des engins qui quelquefois fonctionnent simultanément. Leurs trois fils, neuf ans, onze ans et seize ans, sont tous des fanatiques de la chanteuse Nini Chok [...] »<sup>14</sup>.

Les Cliquet symbolisent l'antithèse du mythe de la maison comme refuge, évocation du sein maternel ... la maison des Cliquet plutôt qu'un foyer c'est un volcan

<sup>13</sup> *La lutte finale*. Balland, 1980.

<sup>14</sup> *La guerre blanche*. Pp. 13 et 14.

une usine à bruit, bref, un enfer.

Cliquet parce que, peut-être, ils fonctionnent comme une clique, une bande et peut-être aussi parce qu'ils font des cliquetis... mot, d'ailleurs répété dans le texte, Cf. p. 11.

Comme chez Vian dans *Vercoquin et le plancton*, les noms propres de Detrez sont des clin d'œil à l'actualité : Les Cliquet suivent les programmes de la TV : « les jeux de Paulin Citron, les bramelements et trémousselements de Mireille Distel et Sacha Mathieu »<sup>15</sup> Combinaison de noms et prénoms très connus du grand public.

Nini Chok c'est le nom donné à la chanteuse la plus célèbre du moment, de n'importe quel moment et dont le prénom symbolise la naïserie et la bêtise la plus infantine. Le nom de famille ou le nom artistique fait plutôt allusion à sa fonction et à sa répercussion sociales, dans le double sens d'incidence et de percussion répétitive.

D'ailleurs la description faite par Detrez du phénomène atteint des cotes extraordinairement comiques : « Un transistor énorme, une sorte de valise métallique éructe quoi ? devinez ? du Nini Chok . Et les cris de Nini Chok emplissent la rue, ça vocifère, ça dégorge une chanson faite d'un mot, toujours le même qu'elle expectore interminablement [...] Du sol, entre les façades monte le poétique hurlement de Nini Chok. [...] Nini Chok agonise. Elle vomit son ultime parole, le résumé de sa vie, son credo. [...] La chanteuse aboie ses dernières volontés, son dernier mot, son Evangile de minette d'acier. Elle déclare à la rue, à la ville, au monde que <<Krâââââââ'k>> »<sup>16</sup>.

Le protagoniste du roman de Detrez est très loin d'être un héros du monde moderne, il est plutôt un patient anonyme. On ne connaît pas son nom. Et dans le récit que le protagoniste écrit à son tour, les noms propres comportent aussi des significations. Le protagoniste du récit dans le récit, s'appelle René, prénom aux implications évidemment symboliques. D'une certaine façon, René est un mystique envahi par une obsession : l'écriture de son roman. Hors de la littérature point de salut. Et puisqu'il veut être écrivain sa fiancée doit être sa muse et elle s'appelle Polymnie. Polymnie est la muse présidant aux hymnes et à la pantomime. Mais le véritable prénom de Polymnie était Astrid-Elisabeth-Joséphine-Charlotte, « comme les reines et les princesses de cette nation » souligne malicieusement Detrez<sup>17</sup>. Elle finira par s'appeler Poly par familiarité et par abréviation à l'instar des Américains.

<sup>15</sup> Ibid. p. 14.

<sup>16</sup> Ibid. pp. 18 et 19.

<sup>17</sup> Ibid. p. 46.

Il y a d'autres noms propres créés de toutes pièces par l'auteur en vue de provoquer des jeux de mots ou des jeux de sens. Par exemple : Brigitte Malpas est l'amie avec laquelle va danser la propriétaire de l'escarpin, dans le second récit. Et parmi les noms des écrivains, dont notre protagoniste doit taper les romans manuscrits, Detrez égrène une litanie de noms et de prénoms pour provoquer l'hilarité et la dérision. Très probablement l'auteur profite de l'occasion pour régler leur compte aux auteurs contemporains capables d'écrire à la va-vite et sur commande n'importe quoi selon le goût du jour : Estelle Labor, Corine Chapell, Chantal Salon, Mireille Toujours, Jacqueline Jamais, Suzanne Leflou, Cécile Armor, Anabelle de Valcaprimont, Fabrice Modérato, Remy Desfemmes, Yvan Moskof, Valère Algue, ....

Les goûts culturels et littéraires populaires qui ont caractérisé la littérature à consommation du XXe. siècle sont assez douteux et discutables, et Detrez s'exprime ainsi par le biais du narrateur : « Je tape (et je me tape) les confidences de la France entière, sa vie secrète, ses obsessions, ses chagrins. Car ces manuscrits ont tous un thème commun : le chagrin. Chagrin d'amour chez les jeunes filles à hommes ou à femmes, les catholiques, les communistes, les veuves, les homosexuels [...] La nation du nord au sud a du chagrin. On pleure sur tout : les corps perdus, les sexes mous, la race qui meurt, le ciel qui change, les villes qui mutent (écrivent les sociologues), les fesses qui tombent, les vieilles coutumes qui tombent aussi, les feuilles qui, cette année, n'est-ce pas, mon amour, tombent plus vite que l'an dernier, et sur les hommes qui ne tombent plus guère les femmes. On pleure sur son passé, sur son présent et sur son futur. On pleure sur les roses qui se fanent, les robes qu'on ne revêt plus, l'Europe qui périclite, la foi qui ne soulève même plus des monticules, l'argent qui ne fait plus le bonheur »<sup>18</sup>.

Detrez, passe en revue les lieux communs et les futilités auxquels s'adonne une myriade d'écrivains ou si l'on préfère d'écrivassiers.

Il existe donc chez Detrez une nette intention de jeu et de fantaisie littéraires dans son système onomastique, agréable contribution au plaisir du texte. Les procédés employés par l'auteur pour la création des noms propres sont assez divers : allusions à des personnages réels, adéquation entre le nom et leur comportement, contradiction entre le nom et leur comportement,, déformations, jeu de mots, etc.

Des récits dans le récit.-

Le protagoniste de *La guerre blanche* travaille dans une maison d'édition et il doit dactylographier des manuscrits de romans de toute espèce. En même temps il a sa

<sup>18</sup> Ibid., p. 26.

propre vocation d'écrivain et consacre tout son élan vital à écrire son propre roman.

Il y a donc à l'intérieur du récit principal un autre récit qui s'écrit très lentement, avec un grand effort et avec de grandes hésitations : « J'y raconte comment, un matin de printemps, un jeune homme a trouvé, égaré dans l'herbe et poudré de rosée l'escarpin d'une femme »<sup>19</sup>.

C'est le point de départ qui s'acheminera en coudoyant le récit principal et en se greffant sur lui. Il s'installe insensiblement en lui disputant le présent et le style direct pour cohabiter — sans le déplacer — avec lui. Il accapare parfois l'attention du lecteur et l'entité de l'écriture.

Ces deux récits principaux sont très souvent interrompus par d'autres micro-récits qui, comme des champignons, poussent çà et là à côté des deux autres. Très souvent il ne s'agit que du résumé des manuscrits que le protagoniste, en raison de son métier, doit dactylographier.

Parmi les micro-récits il y en a quelques-uns qui comportent quelques lignes, mais il y en a d'autres d'une entité plus solide.

Detrez profite de la structure accordée à son roman pour ridiculiser les procédés de construction du roman populaire à consommation du grand public. C'est le cas, par exemple, du 22<sup>e</sup> roman de Cécile Armor « spécialiste bien connue des drames conjugaux. Elle raconte les trois étapes de la vie d'une dame : le bonheur, le malheur, le bonheur retrouvé avec successivement un quidam blond (Peter), un jeune homme brun (Valentino), un divorcé grisonnant (Joseph) »<sup>20</sup>. Si l'on altère la formule, le roman ne marche pas, c'est-à-dire ne se vend pas. Il ne faut pas exagérer la dose de malheur.

Un autre micro-récit résume le roman d'un journaliste appelé Guy Fort, intitulé : « Les Grands Hommes, un jour pâliront », dont le protagoniste Galdure drague une fille appelée Alberta (pp.75-81). L'histoire continue un peu plus loin (p. 95) avec une autre fille prénommée Jeanne-Augusta qui est frigide. Histoires farfelues et délirantes.

Les micro-récits jouent un rôle dans le roman en tant que mises en abyme, avec peut-être une double mission : d'un côté soutenir le bien fondé ou la « réalité » du récit principal par le biais du non-sens du micro-récit, d'un autre côté le micro-récit peut contribuer à la mise en question de la « vérité » de tout récit. « Le roman tout à la fois me déroute et me plaît » dit le narrateur principal comme s'il était non pas un personnage

<sup>19</sup> Ibid. p. 29.

<sup>20</sup> Ibid. pp. 26-27.

de fiction mais une personne en chair et en os, pour ajouter ensuite : « J'aime sa franchise, son vocabulaire, encore que certaines vulgarités me choquent. Un romancier doit-il vraiment écrire de son héroïne qu'«elle avait le con étonnamment rose» ? Galdure avant de vomir avait eu le temps de s'en apercevoir et cela rendait plus pathétique son échec »<sup>21</sup>. Voilà des êtres de fiction qui par leurs affirmations essaient de soutenir et parrainer leur mutuelle vraisemblance.

Il existe encore un autre micro-récit beaucoup plus intéressant, à notre avis. Detrez fait état de la trajectoire littéraire de Valère Algue. A l'heure actuelle ce romancier ne raconte plus la vie sentimentale des protagonistes, avant « il mettait en scène des prêtres amoureux de leurs sacristains, des officiers poursuivant de leurs assiduités des soldats, des pompiers épris de leurs collègues ou des coureurs cyclistes de leurs masseurs »<sup>22</sup>. Maintenant il se consacre au roman politique. Son dernier roman s'intitule : « LE POUVOIR SUPREME ou l'Ascension aventureuse d'un humilié ». Comme d'habitude, le micro-récit qui naît comme un appendice finit par se greffer sur la narration, au présent en instaurant même un dialogue direct, à la manière d'une citation. Dans ce dialogue on connaît la source de l'humiliation et les origines de sa soif de « puissance ». Sa vocation pour la politique est née d'une dispute avec une femme qui lui échappe :

- « - Des explications ? lui lance la femme, à bout. Tu les veux vraiment ?
- Je les exige !
- C'est ta queue. Elles est trop petite, ta queue. Je n'en ai jamais vu d'aussi petite. Ce n'est pas un sexe d'homme que t'as, c'est une quéquette de gamin. Elle est ridicule ta queue, tu m'entends ? Ridicule ! »<sup>23</sup>.

Maintenant on sait déjà mieux ce que veut dire l'expression « érotique du pouvoir ».

Cette fois-ci Detrez règlera son compte aux politiciens. Maître de la parole, l'écrivain sait que les mots sont des « pistolets chargés », et c'est Sartre qui a dit cela à toute une génération. Le rire provoqué par les mots mine les valeurs établies, les idées reçues, fait tomber les masques et les hypocrisies comme les trompettes firent tomber les murailles de Jéricho. Detrez, en ancien théologien, le sait très bien. C'est pourquoi Detrez termine ainsi son histoire : « Le même homme fonda son action sur l'ordre, la police, la loi. Le politicien <<au sexe court et mou comme une tête d'escargot>> raconte Valère Algue, il se battait pour un Etat fort. Il s'opposa aux grèves, aux journaux satiriques,

<sup>21</sup> Ibid. p. 80.

<sup>22</sup> Ibid. p. 106.

<sup>23</sup> Ibid. p. 108.

à l'avortement »<sup>24</sup>.

Mais revenons au grand récit dans le récit. Le narrateur qui travaille pour la gloire de la littérature française d'une manière indirecte, prétend contribuer à cette gloire avec un roman à lui : « Mon récit, je le reconnais, avance peu. J'ai rédigé huit pages. La première est vieille de douze ans »<sup>25</sup>.

Or ce récit intérieur brouille le récit principal, le décentre, met des bâtons dans les roues de sa linéarité. Et en même temps il dévoile et la méthode et le processus de sa lente progression. Ce qui à l'aide des théories du Nouveau Roman contribue à insinuer ou montrer au lecteur les tripes du roman et le travail de l'écrivain.

La réflexion sur la construction du roman mène le lecteur à une prise de conscience de l'existence d'une fiction à l'intérieur d'une autre fiction. « L'histoire est touchante. Sa morale en est belle, où l'amour triomphe des infirmités. Mais comment faire évoluer, à travers trois cents pages de roman une unijambiste ? »<sup>26</sup>. Et à propos du travail de l'écrivain voici ce texte : « Au dessus du clos j'ai placé un nuage, un énorme nuage gros, qui cache le soleil naissant. Tout autour j'ai disposé d'autres prés : un vert foncé avec de la luzerne, un vert plus tendre avec des plantes de pissenlits [...] »<sup>27</sup>.

Comme un peintre, l'écrivain distribue les figures et les couleurs avec différentes tonalités. Il y a même dans cette création-description du pré des mécanismes antagoniques qui font osciller le lecteur entre l'illusion référentielle et la fiction :

Prêtons attention aux verbes utilisés.

Il est / on y trouve

J'ai placé / j'ai disposé / j'ai aussi décrit / J'ai dressé / J'ai dessiné ...

pour revenir à ...

Des corbeaux survolent / des moineaux se posent / Une pie fait son nid etc.

La progression du second récit est très problématique. L'héroïne ne sera plus unijambiste, « elle aura deux jambes. J'ai tranché, je n'ai plus qu'à la faire marcher »<sup>28</sup>. Le choix du titre du roman, le choix du nom du protagoniste, l'enchaînement des événements... sont comme des accouchements au forceps et non pas sans les douleurs de l'indécision.

<sup>24</sup> Ibid. p. 109.

<sup>25</sup> Ibid. p. 29.

<sup>26</sup> Ibid. p. 32.

<sup>27</sup> Ibid. p. 33.

<sup>28</sup> Ibid. p. 61.

Sur le plan de l'écriture, les deux récits s'affrontent corps à corps : Il est certain que le récit dans le récit est plus farfelu, plus sous-réaliste. Par contre le récit principal semble aller droit au but, au dénouement. Avec une vraisemblance obtenue par ricochet et aux dépens des autres récits. Parfois, il se fait que les deux récits principaux avancent en même temps, alternativement, (cf. pp. 71 et ss).

Une autre caractéristique du récit dans le récit est l'étalement des bifurcations possibles. C'est comme un roman fait sur des peut-être, des hypothèses (cf. pp. 29 et ss., pp. 86 et ss.) Je ne citerai que quelques bribes de phrases : « Il y en a plusieurs de possibles : la vengeance, l'imploration, la guerre, la paix, la miséricorde... Je n'ai pas tranché. Peut-être la mère attend-elle son fils derrière la porte, l'escarpin à la main. [...] Ou alors le livre prendra une toute autre direction : la mère du jeune homme, le premier jour se taira. [...] Polymnie préfère cette scène à la précédente, trop rapide, pense-t-elle et classique ».

Les romans de Detrez ne sont pas uniquement des romans à idées. Nous devons souligner la modernité de la forme. Des techniques innovatrices à la façon du Nouveau Roman, apparaissent dans ce roman, non pas avec le caractère excessivement formaliste des fondateurs, mais comme un acquis qui après la fièvre du départ utilise ces procédés avec mesure et presque d'une manière spontanée.

Mythes. Dérision des mythes. De nouveaux mythes.-

On serait tenté d'extrapoler la notion d'entropie aux mythes, étant donné qu'on assiste sans cesse au passage d'un système vers un autre où les mythes se transforment. Cela se passe un peu comme l'énergie dans le domaine de la thermodynamique. L'énergie affectivo-intellectuelle de l'homme — qui comporte et l'assouvissement de sa curiosité intellectuelle et l'assouvissement de ses sentiments, de ses émotions, de ses passions — subit des métamorphoses de forme, de nature et d'aspect qui ne sont pas souvent facilement reconnaissables.

Il n'est pas très courant chez l'être humain en général de renoncer aux mythes qu'on a hérités ou assumés comme patrimoine d'une culture grâce à l'éducation, aux croyances, aux idéologies et très souvent à l'ignorance.

Notre romancier Detrez s'en prend, non sans humour et une haute dose d'ironie, aux mythes du monde moderne qui sont en crise et en train de se déstructurer. Des mythes qui sont remplacés par de nouveaux mythes, ou qui disparaissent par vieillissement.

Qu'on nous permette ici d'employer l'acception de mythe dans un sens assez large. Les entrées 4 et 5 du Petit Robert peuvent très bien nous rendre service : « la

représentation idéalisée de l'état de l'humanité dans un passé ou dans un avenir fictif » ou « l'image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation ».

Le premier mythe abordé par Detrez est celui de la maison, du foyer familial comme refuge, lieu de paix, évocation presque du sein maternel. Le protagoniste de *La guerre blanche* incarne cette illusion face au reste du monde : les voisins, la ville, le village. Partout une nouvelle valeur semble régner : la maison est le sanctuaire du progrès avec toute sorte d'appareils ménagers. C'est l'apothéose du bruit à l'aide des travaux publics d'aménagement dans la rue, le quartier. L'enfer miniaturisé de la maison s'accroît dans la rue, la ville... Les héros de ce monde moderne ce sont les Cliquet. Le protagoniste de notre histoire est plutôt un héros d'une époque périmée, en déclin. C'est pourquoi au début il essaie de réagir et d'affronter la situation : « J'ai mon plan. J'ai choisi l'endroit où m'embusquer, l'heure du tir et les différentes munitions. Je commencerai par les œufs puis viendront les tomates. [...] Les automobiles ont leur point vulnérable. Ces vitres sont le défaut de la cuirasse »<sup>29</sup>.

La dernière fois qu'il se battra ce sera à la fin du roman, à cause des haut-parleurs du dancing, après sa retraite dans son village natal. Cette fois-ci c'est la constatation de son échec dans le monde moderne. Il est traité de corniaud, de cinglé, de vieux con et de fou.

Detrez, engagé lui-même dans les luttes de son siècle, est très sensible aux thèmes politiques et idéologiques et aux mythes qui les ont soutenus. La société nouvelle et sans classes, la dictature du prolétariat, etc. :

« A vingt-trois ans, dit le protagoniste de *La guerre blanche*, je lisais Karl Marx. A quarante j'ai cessé de voter, de militer et de manifester puisque la dictature du prolétariat se réalisait. Pas comme prévu, bien sûr : d'une façon moderne, industrielle, plus technique. La classe ouvrière aujourd'hui impose à tout le monde ses goûts, ses curiosités, ses bruits. Le ménage des travailleurs Cliquet, tous les soirs dicte à l'immeuble entier sa musique et son programme de télévision »<sup>30</sup>.

Les prêtres des idéologies ce sont les politiciens<sup>31</sup>, des gens qui ne se soucient que de leurs intérêts et des intérêts des masses : « Tous les candidats connus proposent

<sup>29</sup> Ibid. p. 17.

<sup>30</sup> Ibid. p. 22.

<sup>31</sup> Cf. à ce sujet l'ironie acérée de Detrez dans le roman intitulé : *La lutte finale*, dont le titre est lui-même porteur d'une ironie amère.

la même chose. A droite on promet à tous de l'essence (et des automobiles). A gauche on promet des voitures (et de l'essence pour les faire rouler). Au centre on promet des autos pour tout le monde et de l'essence »<sup>32</sup>.

Qu'en est-il du mythe de l'automobile chanté par modernistes et futuristes du début du siècle ?

Dictature du prolétariat ? Et même de la tyrannie.

C'est pourquoi le protagoniste propose une idée digne d'un brevet et d'un sourire : « On devrait aujourd'hui, convoquer les travailleurs le samedi, ouvrir dans les entreprises et les usines des bibliothèques et les y enfermer. On paierait les ouvriers aux nombres des pages lues, éventuellement recopiées. La classe ouvrière enfin apprendrait le silence, la réflexion, la méditation [...] Les travailleurs enfin cesseraient d'être bêtes, après avoir cessé d'être pauvres »<sup>33</sup>.

Mais les politiciens préfèrent le slogan de panem et circenses, plus au goût du jour. Dans *Les noms de la tribu*, une espèce d'ouvrage de réflexion politique, Detrez s'écrie non sans amertume « Je doutais de mon travail politique et des mes choix. A quoi bon vouloir libérer des gens qui, eux, ne le veulent pas ? »<sup>34</sup>.

Un autre mythe abordé par l'auteur dans le roman qui nous occupe est celui de l'œuvre accomplie et parfaite qui accordera un sens à notre vie, à notre destinée sur terre. Cette tâche inéluctable qui devient une obsession et un travail aux allures du mythe de Sisyphe.

Du même coup l'auteur aborde aussi les problèmes de la création littéraire, l'inspiration, le choc devant la page blanche, les ratures, les corrections du fond et de la forme... bref, la mythologie qui entoure la création littéraire : « J'ai récrit, l'an dernier, pour la sixième fois, cette page »<sup>35</sup>. « Ces mots j'ai dû les chercher longtemps »<sup>36</sup>. « Moi, je quitterai le jardin sans avoir pu écrire une seule ligne »<sup>37</sup>.

Je viens de citer Sisyphe, à cause de l'effort auquel s'adonne le narrateur pour pouvoir mener à bien son but : l'écriture de son roman.

<sup>32</sup> Ibid. p 68.

<sup>33</sup> Ibid. pp. 69-70.

<sup>34</sup> *Les noms de la tribu*. Scuil 1981. p 86.

<sup>35</sup> *La guerre blanche*. P. 34.

<sup>36</sup> Ibid. p. 34.

<sup>37</sup> Ibid. p. 37.

Mais on pourrait évoquer encore d'autres mythes comme celui de l'errance. Errance qui ressemble plus à une fuite vers la solitude et le silence, condition sine qua non pour accomplir sa tâche, sa mission. Son roman sera aussi la pierre philosophale qui permettra non pas la transformation des métaux en or mais l'obtention et la trouvaille du véritable sens de la vie. C'est la grande quête : « Romancier chéri, dépêche-toi, que je puisse devenir ta femme et porter ton nom »<sup>38</sup>, s'écrie sa fiancée Polymnie.

Les difficultés et les épreuves à surmonter dépassent presque les forces du protagoniste tout au long de ce qui peut être considéré comme un chemin d'initiation, car il rêve d'être admis dans une société particulière : la littérature, les lettres françaises. Lorsque Cécile Armor et Valère Algue s'accusent mutuellement de plagiat, l'un des jeunes auteurs qui attendaient avec leurs manuscrits d'être reçus dans la maison d'édition s'écrie :

« La littérature me fait honte . Adieu » pour partir et abandonner sa carrière, le récit continue ainsi : « Les lettres françaises perdaient une vocation, qui sait ? la meilleure, soupira mon informateur.

-Rassurez-vous , lui dis-je, je prendrai sa place. Mon roman avance . J'ai rédigé plus de la moitié. »<sup>39</sup>.

Les épreuves initiatiques constituent en gros le contenu du récit principal. Le narrateur doit tout quitter, jusqu'au dépouillement total pour avoir accès au monde littéraire.

Dans l'ombre les vieux mythes de Sisyphe, de la pierre philosophale des alchimistes élaborée dans le secret et le silence, de l'initiation et même de l'errance sont utilisés par Detrez pour tisser son roman.

Notre protagoniste sera vaincu partout et par tous parce qu'il veut se frayer un chemin dans un monde où le rêve n'a plus de place. C'est pourquoi tout ira de mal en pis.

Fuyant les Cliquet, il cherchera refuge dans les jardins des Tuileries, mais là les chiens « grondent, s'attaquent, transforment le terrain en arène. Tout l'après-midi de ce dimanche le jardin ne sera plus qu'un chenil, peuplé de bêtes impétueuses et glapissantes[...] moi je quitterai le jardin sans avoir pu écrire une seule ligne »<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Ibid. p. 63

<sup>39</sup> Ibid. pp. 136-137.

<sup>40</sup> Ibid. p. 37.

Ça se passe comme ça le dimanche mais « Les jardins qui, le dimanche se muent en clos pour batailles et concerts de chiens, au cours de la semaine ils se transforment en terrain de manœuvres pour horticulteurs-mécaniciens, manipulateurs de scies électriques, de sècheurs à piles et d'arroseurs à trois vitesses qui répandent avec l'eau, des odeurs d'essence [...] On se demande où les poètes trouvent leur inspiration »<sup>41</sup>.

Le protagoniste cherchera ensuite un refuge sous terre, dans le métro : « J'écris dans le métro. Après vingt-deux heures sur certaines lignes les rames comptent des wagons presque vides. Dans ces voitures, soustrait au tumulte de la ville, aux bruits, aux coups de klaxon, on peut se concentrer, inventer des phrases »<sup>42</sup>.

Mais l'épreuve du métro devient aussi une aventure insoutenable, les musiciens occupent les voitures et un beau jour : « une dizaine de jeunes font irruption. Ils se bousculent, plaisantent, s'invectivent. L'un d'entre eux ironise sur ce quadragénaire assis dans un coin, en costume gris foncé, cravate noire. Il a l'air timide, ce petit homme, et même apeuré. [...]

—Alors, pépé, t'écris tes chagrins d'amour ? L'écrivain ne répond pas. Le barbu insiste. Il le nargue :

-Tu racontes tes coups de queue ?

Le wagon entier s'esclaffe. Le voyageur pâlit. Il veut se lever, se diriger vers la portière et quitter le convoi. Le fort en gueule le fait se rasseoir et, dans un geste brusque, il lui arrache des mains son cahier »<sup>43</sup>.

Ce qui nous choque dans cet incident c'est que le narrateur qui raconte toujours à la première personne, le fait ici à la troisième. Immédiatement (p. 146) le récit continue à la première : « Mon cahier est reparti avec mon voleur[...] »

Mais les épreuves à surmonter, plus ou moins pittoresques, empêchent notre patient anti-héros d'atteindre son but. Sur le plan sentimental, au début de sa carrière, à Montreuil, il connaît une fille appelée Lucrèce – le prénom n'est pas tout à fait innocent — : « Gourmande, dévoreuse d'hommes[...] Expérimentée, bavarde, sûre d'elle, la femme m'entraîna dans des découvertes charnelles qui me tourneboulèrent, m'inquiétaient quelquefois, m'épuisaient. Lucrèce se moquait de la bienséance, de la littérature et de mes liens. [...] Pour elle la vie était le sexe. [...] Lucrèce m'entreprit si bien que j'ai cru y

<sup>41</sup> Ibid. p. 45.

<sup>42</sup> Ibid. p. 101

<sup>43</sup> Ibid. p. 145.

perdre ma vocation d'écrivain »<sup>44</sup>

Polymnie, sa fiancée et sa muse, va consommer la plus grande trahison, elle tombe amoureuse et épouse l'aîné des Cliquet. Trahi par sa fiancée, dépossédé de son manuscrit, le père littéraire de René prend la décision de retourner aux origines, à la campagne, à la maison de l'enfance, au lit de sa mère. Encore un vieux mythe. : « En moi subitement a crû ce vieux besoin de silence, d'espace de méditation. Et où l'assouvir sinon à la campagne [...] Tout redevient clair, je peux me redresser. J'ai quarante-cinq ans passés. Paris n'a plus de mystère. Paris se détraque. Paris me fait la guerre, une guerre blanche. Je l'abandonne à sa folie, à sa sauvagerie. Je repartirai vers mon village, dans les Ardennes »<sup>45</sup>

Il ne faut pas oublier que ce mythe du retour aux origines est précédé d'un autre mythe à caractère national (et, il y a quelques années, international) : les artistes, écrivains, peintres etc. devaient quitter leur province ou leur pays pour tenter leur chance à Paris. Paris était l'équivalent de la gloire et du succès. Notre protagoniste rêvait autrefois avec sa Polymnie : « J'irais tenter ma chance à Paris. Là je recommencerais ma vie, j'écritrais d'arrache-pied. Je rencontrerais des écrivains, des critiques [...] Mon livre à la main nous entrerions ensemble dans les sphères de la littérature [...] Le mot de Paris, d'un coup, l'interrompt dans ses récriminations. [...] Brusquement je l'avais compris : l'écriture suppose l'aventure. J'ai pris le train pour Paris »<sup>46</sup>

Son retour aux origines fonctionne comme tel au commencement, comme porteur de beauté et de bonheur, tout est considéré d'un regard nouveau et presque vierge : « Je me réjouissais de respirer les odeurs du cerfeuil, des tiges d'échalotes que l'on cueille dans les potagers, de sentir les parfums de la bruyère dans les taillis, l'arôme léger des graminées qu'on coupe [...] »<sup>47</sup>

On dirait que le paradis perdu a été retrouvé. Tout au long de trois pages Detrez nous fait croire à ce paradis ... jusqu'à ce que « un tintamarre étrange, fait de cliquetis et d'un grondement de poids lourd m'a tout à coup réveillé »<sup>48</sup>. Tintamarre, cliquetis, les mêmes mots employés au début du roman.

Paris n'est plus Paris et la campagne n'est plus la campagne. Elle s'est modernisée, envahie par le machinisme. En effet, « des Cliquet il y en avait partout ». Le progrès a déferlé aussi dans la campagne en la conquérant avec le même enthousiasme qu'il avait conquis la ville.

<sup>44</sup> Ibid. pp. 51-52

<sup>45</sup> Ibid. p. 148

<sup>46</sup> Ibid. pp. 49 et 50.

<sup>47</sup> Ibid. p. 151.

<sup>48</sup> Ibid. p. 153.

La fuite du protagoniste continue, son errance et sa quête à la recherche de son destin. D'abord il se réfugie dans « la remise à outils, loin de la rue, dans le fond du jardin »<sup>49</sup>.

Mais après l'affrontement avec les clients du dancing, la réaction du protagoniste atteint le zénith du mythe et sa pleine signification : « J'ai couru me terrer dans ma maison et j'ai fermé fenêtres et volets. Je me suis mis nu et j'ai glissé, comme pour mourir, dans le lit de ma mère »<sup>50</sup>.

La fuite continue : du village il part pour la forêt. Il s'installe dans une baraque : « De cette mesure j'ai essayé de faire mon ermitage [...] Dans la solitude et le silence j'ai pu réfléchir à ma destinée, méditer sur mes misères de villageois proscrit et travailler à mon ode »<sup>51</sup>.

Mais un destin kafkaïen semble s'acharner sur notre protagoniste. Il verra bientôt arriver les bûcherons « avec leurs haches, leurs scies électriques ». L'histoire se répète et les mots : cliquetis, grondements, tintamarre. Pas de paradis perdu et retrouvé ici ou ailleurs.

Mais l'obstination humaine n'a de limites ni pour le bien ni pour le mal. Puisqu'on lui a volé le manuscrit du roman, il va changer de genre littéraire et prétend composer une ode. Le roman a viré au poème. Le ton de l'ironie récupère l'écriture de Detrez. Il s'installe dans un registre de pose poétique pleine d'affectation, de fausse préciosité : « Célébrer l'escarpin, je le sens, relève du tour de force. Et j'ai peur ; je m'en voudrais de mettre au monde une odelette. Aussi parlerai-je de divine trouvaille (entre les herbes du pré), de ravissement, d'ivresse dans l'air humide du matin et d'hymen. Je chanterai la couleur, rappelant l'espérance, de la chaussure, et sa virginale fleur de plastique. De l'absence de l'autre soulier je tirerai la leçon qui éblouira. Ce fort symbole irradiera dans mes vers. Il remuera le lecteur, le fera rêver, le prédisposera à goûter la célébration des noces mystiques de René et de la Belle Inconnue. [...] J'écris :

Ô luisance perlée de simili-cuir !  
Ô soulier petit qui sied à ravir ! [...] »<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Ibid. p. 162.

<sup>50</sup> Ibid. p. 175.

<sup>51</sup> Ibid. p. 178.

<sup>52</sup> Ibid. pp. 169-170.

Un personnage de Beckett s'écrie « vous êtes sur terre, c'est sans remède »<sup>53</sup>. Et cette réplique souligne une condition humaine tragi-comique, une situation dans laquelle l'expérience ne semble pas servir à grand-chose : Voici les dernières phrases qui vont clore le roman : « L'ermite que je suis devenu médite à loisir sur les sentiments qu'inspirent les femmes, la forêt, les escarpins verts. Le souvenir de mon ex-fiancée quelquefois m'effleure mais je n'en souffre pas. Elle absente, mon poème me remplit [...] Dans ma vie il reste tant de choses ! Il y a les arbres. Il y a l'espace et de longs temps de silence. Il y a les mots.... ».

Tant de choses qui si sont si peu de choses ...

Et les mots ...

Et quel est le pouvoir des mots et de la littérature pour ne pas pouvoir y renoncer ?

Peut-être le seul pouvoir des mots est-il celui de nous faire rêver.

Je voudrais citer encore un ouvrage autobiographique de Detrez intitulé *Les noms de la Tribu*, pour nous confirmer cette dernière assertion : «Une saison de ma vie se clôturait, vécue sous le signe de l'action. Une autre saison s'ouvrait, marquée du sceau de l'écriture. Tel un arbre, une écorce nouvelle me naissait. L'enveloppe était littéraire. Elle entourait l'écorce politique ; elle ne la détruisait point. Avec le temps, les deux enveloppes allaient se fondre. Le cœur de l'arbre, lui, ne changeait pas. La même sève y coulait que je nomme le rêve »<sup>54</sup>.

Il y a les mots ... pour rêver ... Une assez bonne consolation pour les humains et un plaisir aussi. La littérature qui nous fait rêver et jouir, peut ainsi changer la vie des hommes.

Detrez, par la force de son écriture, sans sens de l'humour, par les sujets qu'il aborde essaie de réconcilier la littérature non seulement avec les lecteurs mais aussi avec les citoyens.

<sup>53</sup> *Fin de partie*. P. 73.

<sup>54</sup> *Les noms de la Tribu*. Scuil 1981. p. 119.