

## Une chorégraphie d'Onuma Nemon : Roman

C'est parce qu'il sature la langue que les livres d'Onuma Nemon paraissent difficiles cependant par une double tactique( on utilise ce mot par facilité), la lecture est plus simple dans ce dernier (écrit, est-il précisé, il y a bien longtemps, en 1968). D'une part, en s'appuyant sur l'autobiographie, c'est-à-dire un certain réalisme de la vie d'un être dans son temps, celui d'une enfance qui justifie tous les sauts puisque la conscience rappelée est connue pour être constituée de bribes; de l'autre en s'appuyant sur le pittoresque de quelques quartiers populaires d'une ville, Bordeaux, à une époque passée qui parle soit à une soif d'exotisme pour une époque qu'on n'a pas vécue, soit à la nostalgie pour qui l'a vécue. Ces sentiments permettent eux aussi, et tout simplement, de rassembler les propos du livre sans qu'on ait besoin d'écrire le détail de leur place dans l'organisation du temps et sans avoir à le motiver par des raisons qui en éclaireraient l'enchaînement. On allège ainsi le roman en évitant l'éparpillement...

On peut ainsi suivre quelques états de l'enfant censé être le narrateur, l'auteur peut-être, voire la personne Onuma Nemon, qui s'organisent autour de la mort du frère et d'une maladie des yeux qui en assurent la cohérence; on aperçoit la vie dans un milieu populaire; on passe par les ruelles de Bordeaux, dans le quartier aux habitants pittoresques d'une époque révolue et on baigne dans l'habitude d'un réalisme reconnu. Cependant, on voit assez vite que le propos n'est pas là car les descriptions s'attachent à des moments que le récit ne cherche pas à relier clairement bien qu'il semble souvent souligner leur place. On peut ainsi noter sur un total de 24 chapitres, six chapitres ayant dans leur incipit un nom de mois et 14 en tout indiquant soit un moment de l'année, soit une place dans une succession « Après ce coup » par exemple au chapitre 10 de la partie 1. C'est dire que le livre y insiste beaucoup mais comme il n'y a par ailleurs pas de date, juste au premier chapitre, « après la seconde guerre mondiale » ce qui est assez vague, ces marqueurs temporels ne servent guère d'indicateurs. C'est ainsi qu'ils se trouvent en quelques sorte marqués mais détachés de la temporalité réaliste, ce qui a pour effet de les faire entrer en résonance avec les autres moments qui représentent en général des situations affectives « la maternelle », « Le vaisseau de la nuit m'emportait autre et souvent loin »... Cependant nous ne sommes pas, comme on le verra, dans une juxtaposition ou un collage car on perçoit petit à petit une construction dont l'architecture semble être formée sur le même modèle que beaucoup de descriptions.

En voici une à partir de laquelle je me propose d'étudier la méthode artistique d'Onuma Nemon dans Roman: « la suite des jours était courbe et le rituel des repas, olympique, consistait à agrémenter la même table sous la toile tendue blanche à rayures vertes de la même charmille, de l'immensité de ce qu'on venait de cueillir là-devant dans le jardin, de laver dans la fontaine et de couper tout vivant: vrac de poivrons forts, minces et tordus en brèves rondelles au cœur ivoire et grains de nacre, tomates en tas joufflues, dissymétriques d'avoir vécu pendues sur leur tuteur, les joues coincées les unes sur les autres, prises dans l'odeur torsadée arrachée de leurs étoiles vert émeraude, montagne de fèves à la housse d'une doublure duveteuse, aqueuse plus tendres qu'à Podensac,

dont les fibres d'abord blanchâtres verdissaient à l'écrasement de l'ongle du pouce. » p162

On assiste d'abord à une sorte d'élévation du réel que le lexique « olympique », « nacre » tire vers le sublime, cette hyperbole épique est cependant tempérée par « charmille » plus lyrique, dans un flottement que soutient la surcharge de qualificatifs « toile tendue blanche à rayures vertes ». L'impression qu'en tire le lecteur est celle d'une sorte d'intensification qui semblent déborder le réalisme descriptif par la sensation d'être devant une idylle de temps profus où l'abondance ruisselle; elle produit un effet d'éblouissement et de merveilleux. La description ne cesse pourtant d'être précise et se conforme exactement à l'observation; les « étoiles vert émeraude » ne sont pas simplement une métaphore mais bien exactement la couleur et la forme des bractées de tomates, aussi exactes que la « housse d'une doublure duveteuse » des fèves. On serait donc dans un art figuratif qui magnifierait la nature, en ferait une belle nature morte qui parlerait aux sens de la vue, voire du toucher, et en tous cas très proche du référent qui serait dès lors re-présenté. Cependant, la période longue de la phrase produit une sorte d'éloignement comme si l'on entendait un discours proféré de loin. On n'adhère conséquemment pas complètement, les ruptures de rythme « là-devant », « vrac de poivrons forts » semblent vouloir nous éloigner d'un effet de bercement et, dans le même temps, remotivent davantage qu'elles ne rompent, une cadence qui s'entretient aussi grâce à des rappels sonores, non seulement en proximité « tomates en tas, vécu pendues » mais en échos plus lointains « vrac » et « Podensac », « olympique » et « dissymétrique »..., etc. . Cette prose très travaillée et très inspirée provoque une sorte de retrait comme celui que l'on a devant un tableau observé de trop près. On pourrait dire que la prose très précise qui semble de prime abord vouloir faire voir, dont la motivation serait le réalisme, produit un émerveillement puis un effet de détachement de l'aspect référentiel; on ne comprend plus très bien ce qu'on vient de lire, une oscillation trouble la signification immédiate du passage. De ceci, on pourrait tirer que l'auteur ne cherche pas à jouer d'un effet de leurre, si souvent tenté dans les littératures réalistes, mais provoque une intelligence de la lecture car le lecteur ne se perd pas dans un aveuglement qui le dépossède. Cela permet en excluant le mimétisme d'apprécier une beauté dans l'écriture des choses tout en évitant le maniérisme d'une prose trop chargée.

Cette impression semble dans le final être contredite par ce que j'appellerai l'irruption expressionniste du mot « écrasement ». En effet, « écrasement de l'ongle du pouce » surprend, non parce que c'est une action mais parce que c'est un acte qui paraît volontaire et en quelque sorte cruel. L'effet de nature morte, s'en trouve modifié, ce qui s'annonçait déjà par les ruptures de rythme qui assurant la cadence, n'en formaient pas moins des sortes d'appels à la distorsion. Il y a, il me semble, dans la période de la phrase, cette ligne secondaire des ruptures qui préparent le choc final. C'est ainsi, c'est à dire pas tout à fait comme une irruption mais comme un contre mouvement qui va s'épanouissant, la paix de la période qui est à la fin détruite. Il y a donc une tension, on sent dans cette écriture qu'outre les beautés manifestes d'un mouvement très lié, se propage un goût particulier pour la destruction, dans « l'enfoncement et acharnement vers le bas » suivant les mots employés juste avant ce passage qui paraîtra encore plus éclairant : « Et les trois petits angelots flottaient, joufflus; l'un portant la lyre, l'autre les tables et le troisième le crucifix près

de la chaise en marbre, coupe où viendrait flotter le gros bouchon noirâtre tout ensuifé et suintant du curé » p74. Ce type de final, que l'on trouve bien souvent dans les descriptions, comme on le verra encore se manifester dans l'exemple ci-après, constitue une sorte d'arrachement par le bas aux fleurs du maniérisme, aux mouvements séduisants de la description par l'apparition d'une volonté esthétique qui semble obligée de les condamner (ce en quoi il y a une éthique dans cette manière) en rappelant la réalité de ce qui se présente comme moins idéal. Par exemple, ce curé flottant, par allusion, comme un étron dans le marbre. On éprouve ainsi une sorte d'arrachement au pittoresque qui entre en résonance avec la mort du frère qui plane au-dessus des joies et découvertes merveilleuses de l'enfance, toute beauté en étant inexorablement contaminée. Et c'est autour de ce propos que se construit le livre qui dans les petites structures descriptives comme dans la grande architecture de l'ensemble, que nous analyserons ensuite, répète comme un motif cette chute qui est le signe du surgissement constant du grand motif de la mort du frère Didier, redoublée dans le livre par celle du chien Black et soutenue par la maladie des yeux qui déforme le monde. C'est par cette méthode artistique que le livre trouve sa continuité, sans quoi il n'y aurait pas de lecture possible. La narrativité imitative du temps qui passe, bien que soulignée souvent, n'est pas ce qui sert à maintenir un mouvement de lecture mais celui-ci est soutenu par une même structure de forme qui fait éprouver en continu de petits enchantements et de petites altérations qui le dynamisent avec constance..

Enchantements et altérations, en effet, se maintiennent à ce qu'il me semble, ainsi que je vais essayer de le faire sentir par l'exemple suivant : « Contre l'éverite ondulée brûlante, sur les plus hautes étagères, aux creux d'anciennes boîtes embouties peintes en gris avec des lettres rouges au pochoir, mûrissaient le maïs, l'avoine et le blé des lapins, et avec eux le crime » p168. L'effet d'hyperbate (lorsque la phrase paraît finie, on y ajoute quelque chose) qui souligne fortement le rejet: « et avec eux le crime », n'efface pas pour autant la description qui précède qui chante encore pour peu qu'on ait été sensible à sa finesse. Le mouvement de chute est trop rapide pour faire disparaître l'enchantement produit par l'enchaînement des sonorités et de la cadence dont « éverite ondulées brûlante » et « boîtes embouties peintes en gris » sont de beaux fleurons par lesquels, je crois, s'aperçoit le mouvement d'éveil sonore qui entraîne la lecture; cette dernière est en même temps constamment soutenue par de micro mouvements qui la poussent à travers son attirance pour la complétion (on attend le verbe), la dynamisent par son goût pour la symétrie (« mûrissaient le maïs », « et le blé des lapins »), la satisfont par l'équilibre (« maïs, avoine et blé »)... et la surprennent par le rajout final « et avec eux le crime ». On remarquera encore que le sens cruel est fortement souligné sans pour autant se détacher du reste de la phrase puisque par le même nombre de pieds que « et le blé des lapins », il s'équilibre avec ce qui précède. Ce sont, il me semble, tous ces subtiles mouvements qui font de cette écriture une constante récréation faites de plaisirs très variés, et c'est par elle qu'au-delà du double jeu de l'enchantement et de l'acharnement, on palpe comme richesse la multiplicité des choses du monde ou bien leur éclatement pour le dire rapidement.

On a pu voir que les descriptions se structuraient souvent de la manière décrite précédemment, en

de petits mouvements complexes rehaussés et clos par cette chute finale. On retrouve cette structure à la fin de *Roman*, le final de l'histoire étant prolongé par un final daté de 1991 qui semble être là pour expliquer la forme du livre et se trouve donc en décalage, hors du propos romanesque et ajouté après. Comme c'est une sorte de discours sur ce qui vient d'être écrit et comme il s'agit d'un final, on peut espérer trouver-là une signification plus complète de ce qui était mis en jeu. On peut y noter l'affirmation selon laquelle le livre s'est fait, malgré la fin annoncée du romanesque, dans une sorte de remplissage; ce n'est pas une méthode mais un accueil, à ce qu'il semble, qui consiste à: « Au mieux de soi, le (le romanesque) laisser se dérouler au travers, voire au pire » p210. On voit ici se manifester un autre effet de l'expressionnisme final: « au pire », celui de rendre peu claire la signification, Est-ce « au pire » comme faute de mieux, ou est-ce jusqu'au pire? Est-ce au pire de soi, ou au pire en général dans le monde, anacoluthes ou zeugmes dira le linguiste, c'est à dire: est-ce le déséquilibre syntaxique qui l'emporte, comme on dirait « cap au pire » ou bien la vivification du propos par évitement de la répétition « se dérouler au pire »?. La méthode dont nous avons parlé plus haut qui consiste à ajouter une suite à ce qui semblait clos permet aussi cette indécision; ici, c'est très clair mais c'est le cas aussi dans les descriptions puisque le rejet est détaché mais aussi rattaché de différentes manières à ce qui précède. Le flou entretenu par la forme permet aussi de penser, puisque c'est ici le « je » narrateur qui parle longtemps après pour tenir un discours explicatif sur ce qui a été écrit avant, que le narrateur a fait au mieux de ce qu'il était possible de faire pour soi, ou au plus près de soi; dans ce cas on aurait ici la certitude qu'il s'agit bien d'une autobiographie; cependant que ce n'est pas sûr puisque le romanesque peut tout aussi bien se dérouler « au travers » comme au travers du monde et « au pire » comme au pire des événements du monde... L'ensemble de ces indécisions, qui ne sont pas les seules, semblent avoir pour résultat de faire sentir à la lecture un sujet qui se dissémine; celui qui dit « je » parlera de « mon jour éclaté » à la toute fin de livre.

Le final est ainsi une macro structure qui vient chapeauter l'ensemble et lui donne une forme complète tandis que le livre présente à la lecture comme une succession de moments affectifs reliés néanmoins par les décalages, par les finals, par le mouvement en long phrasé balancé et en ruptures rythmiques; par de nombreux micro mouvements donc, qui construisent « avec assurance les courbes d'une chorégraphie compréhensible de très loin, aux déliés de vapeurs fines » p210; je ne trouve pas meilleure expression que ce qu'en dit celui qui parle à la première personne dans cet extrait de *Je Suis Le Roman Mort* (inédit) placé à la fin de *Roman*. Le livre *Roman* fait comme s'il était une autobiographie, c'est l'aspect tactique dont j'ai parlé plus haut qui permet de rendre lisible « de loin » le livre, alors que l'aspect descriptif est plus puissant et plus élaboré, c'est de lui dont l'écriture prend soin pour entraîner le lecteur de manière très subtile et ainsi toucher quelque chose de l'enfance telle qu'elle se dérobe en même temps que les souvenirs en sont vifs, telle aussi qu'elle est perdue mais présente, telle enfin qu'elle est merveilleuse tout en étant cruelle. Les descriptions de ces moments affectifs sont organisées dans un ensemble, un roman, une chorégraphie, on retiendra le mot.

Cette esthétique affirmée dont on a cru à travers l'analyse de quelques descriptions montrer la

pertinence rend sensible l'état affectif d'une existence remuée par les événements autour d'elle qui n'en dessinent même pas le contour mais s'offrent comme richesses merveilleuses ou cruelles à sentir dans un « abrutissement de sentir » est-il dit p191 d'où semble se motiver la richesse de la langue que nous avons tenté de décrire qui affecte la lecture de mouvements riches et variés. Le phénomène le plus curieux serait marqué par ces hyperbates finales qui sont parfois comme des coups à l'estomac dans la lecture cursive par lesquels se manifeste l'entière structure du roman et de l'histoire; un frère mort comme centre absent et une vision éclatée comme manifestation de la multiplicité du monde. Voici les derniers mots de Roman « ...il ( le bébé mort de Didier) venait continuer son orage de gaz indéterminé dans mon jour éclaté ». Cette métaphore poétique, ce final de l'extrait inédit qui clôt Roman détache et souligne les deux mots « indéterminé » et « éclaté » (homéotéleute) qui résument en quelque sorte la forme de ce texte et prennent place dans le commentaire de manière naturelle. Cependant, ils s'appliquent l'un « gaz indéterminé » au frère mort du roman, l'autre « éclaté » au narrateur de Roman; la double situation d'énonciation réassurent l'ensemble du texte comme roman, un roman moderne puisque Sterne, Diderot et bien d'autres nous ont habitués à ces jeux énonciatifs... Ce qui est une justification parfaite du titre. On pourra y voir un dégagement subtile des questions de véracité que l'on formule sur le genre autobiographique.

Un roman donc mais construit avec un (ou des) personnages indéterminés autour d'un narrateur éclaté, ce qui semble renier pour certains le principe du romanesque; on peut d'ailleurs peu avant la fin de l'extrait lire ceci: « le romanesque n'existe plus, rien ne sert de l'avancer, on ne peut le pousser davantage » p209. Mais est-ce ici la constatation moderniste d'un romancier un peu blasé, 1991, l'extrait est daté, ou bien celle du personnage narrateur qui ne peut aller plus loin dans son récit dont le romanesque s'éloigne parce qu'épuisé, ou est-ce encore l'autobiographe qui se rend compte qu'a disparu le romanesque de l'enfance, sa capacité à enchanter le monde, ou à susciter le plaisir nostalgique de se baigner dans le conte de son histoire, ou encore les deux? Roman par son art romanesque nous laisse comme tout roman songeur car il ne propose pas de message mais nous fait sentir une multiplicité, c'est à dire une richesse du monde.

S'il n'est pas facile de rendre compte de tels livres car ils sont si singuliers qu'ils déjouent les habitudes critiques, c'est qu'ils se proposent comme un réenchantement du genre romanesque à travers le leurre des traditions de l'autobiographie et celles de l'absence d'une véritable trame narrative et de personnages sujets, en intensifiant la densité de la langue; autant dire par une véritable poésie que j'espère avoir fait sentir. La richesse de la langue faite d'un lexique contrasté et tendu entre haut et bas; son organisation syntaxique complexe faite de périodes et de ruptures, entretient la lecture dans son mouvement sans chercher pour autant à la noyer dans l'attente d'une résolution, lui laissant la part d'un retrait qui est la part de son intelligence et l'abreuvant suffisamment pour remplir sa part sensible. Ce dernier point place Roman dans une modernité tout autre que celle de la raréfaction de langue, issue du Nouveau Roman et chère à quelques tenants désinvoltes; elle rappelle une tradition romantique que l'on trouve chez Jean-Paul Richter, sans ce qu'on pourrait nommer la candeur et l'humour qui nous semble remplacés ici par un réalisme lyrique

et un expressionnisme, tous deux laissant sa part au lecteur, part de l'intelligence que tous les faiseurs lui déniaient ou bafouent.

Dire que c'est un livre formidable ne procéderait que de l'hagiographie journalistique; j'espère seulement que mon analyse permettra aux lecteurs d'apprécier au-delà de leur plaisir tout le jeu esthétique très subtile de ce livre où l'autobiographie, si à la mode aujourd'hui, se présente comme tactique pour mieux et plus profondément toucher ce qu'il en est de cet « abrutissement à senti » propre à l'enfance où se côtoient la beauté magnifique, et la tristesse, de l'existence et du monde. La méthode artistique générale se retrouve dans Quartier de On mais ce n'est pas par l'autobiographie d'un « je » que se poursuit le fil de l'ensemble; ce qui la remplace est un fort soulignement des procédés romanesques; si dans Roman on est dans la description, dans Quartier de On, on se trouve dans le narratif, ici dans un roman cependant plus originel car les procédés y sont davantage des formules qui permettent au chant de s'épanouir. On y retrouve l'enchantement d'une écriture singulière qui à travers de « Micro-récits de toutes les petites biographies prises par le milieu » (interview de l'auteur dans Metray) module un ensemble de chants narratifs par lesquels de nombreux personnages et tribus en viennent à se ranger, et à s'élever, dans une épopée réaliste... Onuma Nemon dépasse ici aussi une certaine tradition sans la renier, elle sert à mieux fluidifier, par l'habitude prise à certaines formes, l'éclatement et l'indétermination propre à l'existence d'aujourd'hui; ce qui permet alors d'en faire sentir l'intensité par un art qui s'éloigne « avec assurance » des lamentations actuelles pour construire ses superbes chorégraphies.