

La Maison vide, par Pierre Dumayet, Verdier, 1996, 59 p. , 59 F.

Apologue d'une vie rêvée

par Pierre-Marc de Biasi

Les romans de Dumayet sont brefs et même de plus en plus brefs, *La vie est un village* (1992) et *Le parloir* (1995) comptaient moins de cent pages : le dernier qui vient de paraître, *La maison vide*, à peine plus de cinquante. Sous cette forme, on devine que chaque mot, chaque alinéa, chaque virgule a fait l'objet d'un calcul. Et en le supposant, on ne se trompe pas. On est même encore loin de la vérité. Jamais peut-être l'écriture narrative n'avait atteint un tel degré de *condensation*. Imaginez une suite de la *Comédie humaine* écrite par Mallarmé avec la collaboration attentive du jeune Freud. Comme les précédents récits, *La maison vide* s'inscrit dans une saga intermittente : les lecteurs de Dumayet retrouveront, avec un plaisir mélangé de soupçons, des personnages et des lieux aussi familiers et intempestifs que peuvent l'être les figures qui s'obstinent parfois à faire retour dans nos rêves : Brossard, Thérèse, Colette, la fille de Colette, Laguiolle. L'histoire, toute simple en elle-même, raconte quelques jours de la vie d'un couple qui se sépare et se retrouve : Gustave et Nicole s'aiment, et si intensément qu'ils parviennent presque à communiquer à distance par la pensée. Mais Nicole est habitée par un problème immense et inconnu d'elle-même comme l'est la grande maison vide devant laquelle elle finit par se réfugier : un problème d'image ou de miroir, si insurmontable qu'elle n'arrive pas à en prendre possession, pas plus qu'elle ne parvient vraiment à s'installer dans cette maison. De son côté, Gustave n'est pas innocent, c'est le moins qu'on puisse dire, mais sa culpabilité, indissociable de sa passion pour Nicole, réside en dehors de lui : "Seule, Nicole — sa femme — peut l'inquiéter. L'inquiétude est, pour Gustave, un sentiment. Un sentiment qui le relie au quartier de la nature qui lui fait peur : les abysses. Là-bas, au fin fond des fonds sans fond, les grands courants marins se battent. Par l'inquiétude, Gustave assiste à ces combats, en invité." Pour Nicole au contraire, la question serait plutôt de savoir "s'il existe des sentiments en miniature". Comme dans les récits à tiroirs du XVIIIe siècle et comme dans les songes, la vérité essentielle de l'histoire ne se trouve en aucun lieu précis de la narration, mais dans l'enchevêtrement des points de vue, des révélations de hasard et des réminiscences. À travers le labyrinthe picaresque de la narration, le temps creuse à rebours l'itinéraire parallèle d'un roman familial dont les secrets évoquent l'univers du conte. Le texte rêve et c'est de ce rêve que l'histoire tient son imperturbable cohérence. Bien avant l'époque du récit, Gustave vivait avec une femme superbe. Un jour, elle l'avait entraîné dans un château en forêt, une grande

bâtisse où elle avait grandi : ils se sont aimés dans la pièce 23. Or, cette jeune femme avait eu une fille avec le peintre Brossard : Nicole, tout le portrait de sa mère, sa réplique exacte, belle, fraîche, irrésistible. En l'apercevant pour la première fois, ébloui d'amour, Gustave est pris d'un vertige et décide que Nicole sera la femme de sa vie. Il l'épouse. Mais depuis que Gustave l'a quittée pour sa fille, la mère de Nicole, tout à coup, a cessé de vieillir. Les années passant, elle est maintenant "aussi jeune que sa fille". Les meilleures amies de Nicole ne manquent pas de le lui dire. Elle ne les écoute pas, jusqu'au jour où, par hasard, elle croise sa mère dans la rue comme on rencontre sa propre image dans un miroir : l'image d'une jeunesse si resplendissante qu'elle doit faire volte-face et en demeure comme foudroyée. Le récit commence au moment où Nicole, faute de pouvoir regarder son propre double, est partie faire face à un lieu de mémoire qui lui ressemble : la maison vide des enfances maternelles. Toutes les clefs s'y trouvent, sauf précisément celle de la chambre 23. La nuit, Nicole s'éclaire à la lumière des bougies peintes par son père : deux tableaux qu'elle a emportés avec elle pour faire la lumière sur son passé, en mesurer les ombres.

Nicole n'est pas fâchée avec Gustave. Malgré ses détours coupables vers Rouen en compagnie de Thérèse, Nicole l'aime. Elle l'a quitté en souriant. Juste pour se retrouver, seule, avec la trace de son éclair meurtrier : pour faire le point. L'histoire devrait être celle de cet énigmatique face à face avec elle-même. Mais, c'était compter sans le téléphone : "On est tout près; on peut passer? J'apporte le dessert. Nous sommes six." Le téléphone est un personnage omniprésent dans les récits de Dumayet, l'outil quotidien des miracles et des avanies qui traversent notre existence. *La maison vide*, comme *Le parloir*, contient, de-ci de-là, d'extraordinaires moments de critique sociale. La ribambelle des amies de Nicole est une créature multiple et indivisible. Comme les ennuis, les tracas ou les pépins, "la ribambelle n'arrive jamais seule. Les autres ont les mains nues, la première est gantée. La seconde porte un chapeau marron orné d'ongles et de canifs. La troisième est à moitié nue : sa robe est percée aux lieux neutres : au dessous des seins, aux omoplates, au large des fesses. La quatrième est tout en cachemire. La cinquième est orientale. Toutes crient, inséparables. La ribambelle est l'une d'elles, à tour de rôle". La ribambelle passe déjeuner et s'abat sur le poulet rôti comme un nuage de criquets sur l'Égypte de Pharaon. Elle va et vient, s'ennuie vite et repart, mais trouve l'astuce d'un acte manqué pour repasser : "La ribambelle a oublié ses foulards. Pour la ribambelle, se dit Nicole, il n'y a qu'un verbe : passer : on passe te voir, tu passes dîner, on passe dormir, on passe rester. Elle jette au feu les foulards." Le feu est toujours une excellente solution. On assistera comme cela à l'incendie de vingt édredons en pleine nature : un holocauste de duvets. Nicole ne leur pardonne pas d'avoir volé son dénouement à l'amitié qui unissait Odilon Redon et Stéphane Mallarmé. Nicole n'est pas une femme savante. Elle est tombée par hasard sur cette cruelle et véridique

histoire d'édredon, dans sa jeunesse. Elle en avait été émue et ne l'a pas oubliée. Saturé d'une joyeuse érudition, le récit se moque éperdument du savoir. Il s'agit de tout autre chose. *La maison vide* est écrite au plus près de l'énigme qui relie les mots, les sensations, leur mémoire et l'existence : la littérature traverse cette énigme au même titre que n'importe quel autre fil rouge. Qui a vu, une fois, un tournesol de Van Gogh ne peut plus voir autrement un tournesol en nature, et, comme disait Artaud, ce fut sûrement la faute de Van Gogh si les tournesols en nature ont eu, depuis les origines, un jaune si somptueux : voilà une autre forme de lien, qui n'est pas non plus une affaire de savoir. Dans le récit, Albert et Brossard jouent aux cartes : en les regardant, on se dit, sans trop savoir pourquoi, que leurs cartes doivent être toutes blanches, qu'ils posent pour Cézanne : simplement, sur la table au milieu, il n'y a pas de bouteille, juste deux verres. L'art de Dumayet est d'entrelacer tous ces fils en respectant la trame des mots, mais sans escamoter les anicroches, les belles surprises et les coïncidences qui sont celles de la vie même. Roland Barthes était du même avis : le texte est quelque chose comme un tissu, une texture de fils tramés ou tricotés. Écrire, c'est forcément inventer une nouvelle manière de nouer les mailles, c'est à dire, peut-être, tout simplement de retrouver la manière de faire le point qui était celle d'un maître. Tout est dans le jeu des aiguilles.

Le rêve est une manière d'écrire, l'écriture, une manière de rêver. *La maison vide* rêve en couleur. L'arc-en-ciel est même si parfait qu'il faut y soupçonner une sorte d'héraldique mallarméenne. Nicole est partie se mettre au vert. Gustave, qui s'ennuie d'elle, se voit, côté cour, sous les traits d'un étalon noir blessé, tandis que, côté jardin, une femme "tout en vert, belle, souriante" rit à chacune de ses caresses, le corps est "aussi souple qu'un tricot". Verte comme la profondeur des abysses. Pour ne pas l'oublier, il l'appelle Émeraude. Au réveil, il est tenté de lui écrire. Écrire? À quelle adresse? Mais en même temps, il aimerait bien rejoindre Nicole, là-bas dans sa retraite en pleine nature. Un peu plus tard, dans le petit Larousse, Gustave trouve l'expression *mettre un cheval au vert*. De son côté, Nicole, plongée dans cette verdure qui obsède Gustave, partage sa solitude avec deux gamins : "Aujourd'hui, la petite a une robe rouge. Son frère est tout en blanc." Vert, blanc, rouge. Sans rien en dire, Nicole aussi, à son insu, aimerait bien écrire, comme Suzanne dans *Le Parloir*, à qui elle ressemble tant. Mais écrire plutôt en bleu, bleu comme le papier sur lequel l'autre Gustave, à Rouen, racontait les tentations de Saint Antoine? Ou plutôt, puisque Nicole n'a pas lu Flaubert, en bleu comme le pull-over de son père, le jour où, toute petite, elle l'avait vu pour la première fois ; ou encore, en bleu comme le salon de Laguiolle où sa mère veille sur la fille de Brossard et de Colette, sa demi-sœur. Décidément le roman familial est trop embrouillé : instinctivement, à travers ses rêves, Nicole sent bien que la solution n'est pas proustienne "Et pourquoi, cette nuit, dans ce château, y avait-il ce petit pan de plastique jaune, ondulé, ridicule?" Nicole n'a pas lu Proust non plus, mais

ce sont les “petits pans” de la vie, à mi chemin du rêve et du réel, qui sont comme cela. Faute d’écrire, elle imagine une autre façon de faire le point : “Nicole voudrait se faire un chandail bleu aux armes de sa famille. Sa famille n’ayant pas d’armes, Nicole doit inventer un point : un point de tricot entièrement neuf. N’y parvenant pas elle prie saint Antoine.” Intercession ou non du saint italien (vert, blanc, rouge : “elle regarde vers Padoue”), l’épiphanie a lieu : “Elle a subi un grand silence, a ouvert les yeux : le point était là : fait”. Mais le miracle homophonique ne pouvait s’accomplir qu’en langue française (bleu, blanc, rouge) : Nicole est mal pourvue en matière d’armes familiales pour tricoter son chandail couleur d’azur, autant dire que sa seule ressource était de faire le point comme Stéphane, mal armée. Le narrateur, malicieux, se laisse la liberté de nous en reparler : “Comptez sur moi pour décrire, plus tard, les mouvements des aiguilles.” *La maison vide*, sur un mode plus intimiste et plus champêtre que dans *Le Parloir*, explore la même hypothèse d’un état de *veille paradoxale* : à la fois l’épanchement occasionnel du rêve dans la réalité selon la formule de Nerval, et le travail constant du rêve dans la langue qui fabrique notre réalité, la libre circulation des condensations et des déplacements dans nos représentations et notre présence physique au monde. Mais *La maison vide* va un peu plus loin, en laissant entendre que cette logique-là est peut-être à la fois notre principale énigme, notre seul lien solide au réel et l’unique relation de parenté qui nous permettrait de parler le même langage. C’est en tout cas ce que pense Nicole : “Comprenons-la bien : ses rêves ne l’intéresseraient pas s’ils — à force de se répéter, jamais sous la même forme — n’étaient pas aussi parents les uns des autres. S’il n’y avait pas entre eux, pour autant qu’on se souvienne, cette étrangeté qui nous contient, qui nous comprend, qui se compose de nous. Car nous savons qu’il s’agit de nous, de nos amis, de nos projets, passés ou présents. Est-ce dans le passé que nos rêves se cachent, pendant la journée.”