



HAL
open science

”Les ironies du Charognard de Joëlle Gardes”

Joël July

► **To cite this version:**

Joël July. ”Les ironies du Charognard de Joëlle Gardes”. Claude Ber et Françoise Rullier. La poésie est grammairienne: mélanges offerts à Joëlle Gardes, Editions de l’Amandier, 2012, 978-2-35516-181-0. hal-01609760

HAL Id: hal-01609760

<https://hal.science/hal-01609760v1>

Submitted on 3 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les ironies du *Charognard* de Joëlle Gardes

« L'ironie dit l'impossible adéquation des mots et des choses, mais aussi la difficulté et le danger qu'il y a à s'exprimer sans détour. »
(Joëlle Gardes Tamine, 2007a : 7)

Entre rhétorique et nouvelle théorie des figures, entre analyse grammaticale de l'unité textuelle et analyse stylistique d'auteurs parmi les plus exigeants de la littérature, Joëlle Gardes a eu de maintes occasions d'élaborer et de nuancer sa conception de l'ironie. Je ne me risquerai donc pas à débattre sur ce terrain ; d'autant qu'elle fut, circonstance aggravante, à partir de 1987 et durant quinze ans, de ma licence à ma thèse, mon directeur et mon censeur.

« L'ironie manifeste un décalage entre ce qui est dit et ce qui est [...]. » (Gardes, 2011 : 61)

Par son titre provocateur mais tout à fait adapté à la collection où Joëlle Gardes le fait paraître en 2007, *Le Charognard* a de quoi surprendre les attentes des lecteurs : roman policé plus que policier qui les installe pour vingt-deux chapitres dans l'ambiance protégée des cercles érudits de l'université et de l'édition. La nature et le ton de l'intrigue font détonner ce titre malsain et écœurant qu'une pensée noire de Pascal en épigraphe confirme pourtant : « Jamais on ne fait le mal si pleinement et si gaiement que quand on le fait par conscience ». Si le lecteur, rompu aux codes du roman noir, sait qu'un écrivain habile y ménagera le plus longtemps possible le suspense et aura tendance à révolutionner les points de vue initiaux par de parcimonieuses révélations, il ne sera pas longtemps berné par les douces et compatissantes certitudes qui lui sont proposées au démarrage de l'intrigue ; au contraire, il se fera alors rapidement complice des instances auctoriales pour déjouer le véritable discours que l'écrivain marionnettiste lui tient derrière les propos naïfs dont le narrateur interne, Frédéric Isnard, se satisfait inconsidérément. Jeune universitaire à Aix-en-Provence, ce narrateur candide et presque falot, bien décevant s'il s'agit d'un prototype, devient l'héritier littéraire de l'écrivain à succès, (Prix Goncourt à la clé), Georges Floréal, qui vient de décéder à Cassis, auquel il avait consacré sa thèse et dont il était devenu l'un des proches. Transformant le patrimoine immobilier du grand homme en musée et fondation, le narrateur projette d'en écrire la biographie puisqu'il a désormais accès à tout le matériau nécessaire : photographies, carnet d'adresse, brouillons, contrats, correspondance... Mais ses investigations littéraires et sa responsabilité administrative qui l'étourdissent lui font aussi progressivement mieux connaître et redécouvrir le défunt adoré : n'était-il pas un pervers machiavélique ? n'a-t-il pas humilié voire causé la mort de sa seconde épouse ? n'était-il pas une sorte d'usurpateur littéraire ? Au beau milieu du roman, à la fin du chapitre 11, Frédéric Isnard constate : « L'enquête que je mène sur Georges prend un tour que je n'aime guère. Elle devient policière au sens propre du terme et cela m'effraie. » (Gardes, 2007c : 156-7)

L'ironie la plus évidente du *Charognard*, c'est donc d'abord ce faux roman bon teint dont le style classique à la Italo Svevo adapte les attendus et les ingrédients du polar à sa trame littéraire. Celui qui enquête n'a pas l'étoffe du rôle et les indices qui lui permettront de découvrir, entre autre délit, des plagiats, des harcèlements et un meurtre, il les reçoit à son corps et son âme défendant, les réfutant systématiquement parce qu'ils vont à l'encontre de ses préjugés. S'il y a donc une cible à cette ironie, c'est lui, Frédéric Isnard, piètre psychologue, floué par ses idéaux et que n'importe quel lecteur dépassera en perspicacité. Il ne cesse de préserver son grand homme et de minimiser les témoignages troublants qu'on lui révèle : « Il ne s'agit pas de renoncer à des illusions, il s'agit simplement de redonner toute sa complexité à un homme que j'avais sans doute un peu vite idéalisé. » (Gardes, 2007 : 90) On se reporterait avec intérêt aux remarques sur la locution

adverbiale *sans doute* que Joëlle Gardes mène par exemple à propos du style de Tocqueville et par laquelle elle identifie elle-même le marquage ironique (Gardes, 2011 : 179). Regardons-le encore, notre héros, dans les derniers chapitres, lisant (en discontinu, il faut ménager le suspense) le manuscrit testamentaire de son modèle : « Une interprétation favorable à Georges serait qu'à partir de sa propre histoire, il en a imaginé l'envers. Armand n'est pas son jumeau, mais un repoussoir. » (Gardes, 2007c : 303)

La vilénie de Georges et des personnages fictifs qu'il puise directement dans ses malveillances expérimentales constituerait la seconde ironie évidente. Le narrateur, de plus en plus clairvoyant, parle de « cynisme » (98), de rhétorique spacieuse (99) en lisant le journal de *La Femme abandonnée*, puis il relève chez le personnage masculin dans les brouillons d'*Abîmes* « un ton persifleur, [...] une ironie blessante » (283). Dans ces situations de harcèlement, l'ironie est la meilleure arme puisque le locuteur a caché ce qui faisait la vexation sous des mots auxquels le pied de la lettre donne l'impunité : la cible, qui porte bien son nom, pourra être la seule à sentir ou comprendre qu'elle est visée, et croire, puisque nul témoin ne s'émouvra, que cette parole blessante n'est que le fruit de son imagination, de sa susceptibilité, de sa paranoïa...

« L'allégorie comme l'ironie exigent qu'on soupçonne que le sens qui s'offre n'est là que pour être dépassé, pour conduire par des voies indirectes à l'autre. [...] Pour déceler cette duplicité à l'œuvre, l'étude des textes est indispensable, et l'examen des faits linguistiques ne sauraient suffire. » (Gardes, 2007a : 6)

Mais le lecteur limier sera à son tour pris au piège de la parole candide du narrateur. Là où il perce facilement le « charognard » derrière la personnalité chroniquement vicieuse de Georges Floréal, il assistera à la chronique dégénérante du narrateur vertueux, Frédéric Isnard. Le titre du roman était donc à double entente et Joëlle Gardes met à mal nos horizons simplistes de lecteur crédule par un jeu sur les codes du roman policier (phrases ambiguës pour alerter le lecteur sur la duplicité du glorieux Prix Goncourt ou pour montrer la transformation équivoque de la personnalité du narrateur), par des stratégies convenues d'endormissement de notre vigilance (les discours formatés des personnages, comme l'oubli des proclitiques négatifs dans les phrases de Mme Brocher, la femme de ménage des Floréal, des considérations sociales sur les milieux universitaires et littéraires). Il s'agit de rendre le plus possible fluide et badine la lecture, parce qu'elle roulera sur des stéréotypes, déroulera des boulevards de faux-semblants mais laissera dans l'ombre de l'insignifiance les indices discrets qui auraient permis au lecteur de deviner les coups de théâtre les plus tordus que ménagera l'intrigue, comme lorsque Floréal présente son épouse à la première visite de Frédéric Isnard en disant : « Personne ne connaît mon œuvre mieux qu'elle. » (Gardes, 2007c : 30) ; ou dans des remarques secondaires mises insidieusement entre tirets : - il n'a plus rien publié après le mort de Mathilde, comme si elle l'avait brisé - (Gardes, 2007c : 34) ; ou lorsque Isnard embauche à la fondation une jeune étudiante séduisante, Juliette, dont les premiers regards admiratifs vis-à-vis de son jeune professeur les placent dans une situation de symétrie avec le couple Georges/mathilde.

C'est aussi que le polar, genre populaire, peut naviguer dans certains méandres énonciatifs que d'autres littératures rendraient suspects. Ainsi, la narration d'Isnard, pour monologique qu'elle apparaisse, emprunte au journal intime sans s'y conformer tout à fait, sans en présenter les réalistes jalons temporels : entre présent et passé composé, la chronologie se met au service de l'enquête et ne distille au lecteur que ce que le narrateur perçoit, comprend ou interprète. Isnard est dans ce flottement énonciatif, entre diariste et point de vue rétrospectif, la seule focale autorisée. Le lecteur doit donc soit accepter ses commentaires tâtonnants, ses hésitations moralistes, ses erreurs de jugement, ses dénégations déontologiques, soit passer complètement outre et se mettre en bonne intelligence avec l'auteur : c'est ce qu'il ne tarde pas à faire. Mais comment faire confiance à ce dernier dont la démarche essentielle est tout de même aussi de nous perdre et de nous surprendre ? J'en veux pour preuve le retournement final en un épilogue emprunté magistralement (rompant avec le mode énonciatif retenu tout au long de l'œuvre) à une fictive coupure de presse.

Le détournement pascalien de la morale et le narrateur piégé par son innocente enquête et ses

tensions internes font de ce "roman policier littéraire" un espace instable où les croyances (certitudes et idéaux) du lecteur sont systématiquement rejouées. La posture complice qui le tente assez tôt sera bien difficile à conserver tout du long et sans cesse remise en question, remise à distance, d'où l'émergence de la voix ironique (sous le style neutre, normé, presque classique et faussement naïf) d'un auteur qui lui dit : tu ne m'attraperas, tu ne me retiendras pas de faire aller le roman jusqu'au point d'immoralité où j'ai décidé de le porter. Au chapitre XIX, le narrateur dit encore : « Je n'aime guère la fascination que je commence à éprouver, et je contemple la nuque innocente de Juliette pour me rassurer. » (Gardes, 2007c : 260) On aimerait tellement le croire !

« Si l'ironie sert à polémiquer, c'est parce qu'elle suppose une référence antérieure, soit dans un discours précédent, soit dans la *doxa* [...] » (Gardes, 1996 : 131)

Mais *Le Charognard* est aussi pour le lecteur coutumier de Joëlle Gardes (et mieux son collègue ou son familier) un roman à clé où il s'agit en quelque sorte de retrouver l'auteur derrière les personnages (l'universitaire, l'écrivain et son épouse) :

- leurs goûts, parmi lesquels les romans américains – « l'école du Montana, avec ces personnages que la solitude rend étranges et un peu fous » (Gardes, 2007c : 16-17), « les plus grands écrivains du XXe siècle avaient nom Chandler et Chase » (67), les promenades, les jardins, les chats, ceux présents dans *Ruines* (Gardes, 1998 : 97), le Félix de *Jardin sous le givre* (Gardes, 2007b : 117) jusqu'au Léo du *Charognard* (Gardes, 2007c : 17)...
- leur traumatisme, comme cette dépression tenace qui entraîne le personnage féminin vers le suicide et Joëlle Gardes, autotextuelle, glisse des allusions à son précédent roman, histoire de la dépression de Lucie, *Jardin sous le givre* (Gardes, 2007b), dans un extrait de l'œuvre littéraire de Georges Floréal, son premier roman *Nuit noire* : « Le jardin sous le givre est immobilisé. Elle est immobilisée dans sa souffrance. Il dort à ses côtés, elle entend sa respiration paisible. Elle lui en veut de cette tranquillité. La briser. Répandre son sang sur les draps blancs. » (Gardes, 2007c : 27) Ces phrases supposées écrites par Georges Floréal sont empruntées aux thématiques de l'auteur Joëlle Gardes, comme pour inciter le lecteur à reconnaître les travers du personnage fictif dans ceux, ontologiques, de l'écrivaine ; travers qui, en outre, sont en référence intertextuelle avec *Un roi sans divertissement* de Jean Giono, auteur que Joëlle Gardes a particulièrement étudié en tant qu'universitaire ; auteur qui dans cette œuvre de 1948 fait d'ailleurs un emprunt aussi explicite à Pascal que l'épigraphe du *Charognard*. L'écrivaine Virginia Woolf, morte noyée en 1941, sert aussi de comparatif féminin aux dépressions nerveuses. Or Virginia Woolf fit des villégiatures à Cassis entre 1925 et 1929. D'ailleurs Joëlle Gardes consacra aux séjours cassidains de la romancière anglaise un ouvrage en 2002.
- leur carrière. C'est d'abord la faculté d'Aix dont Joëlle Gardes décrit par exemple un bureau de titulaires (celui que j'occupe actuellement comme six autres collègues effectivement) : « Quand je pense au placard que je partage à l'université avec sept autres enseignants [...] » (Gardes, 2007c : 92). L'ironie est claire dans l'observation suivante : « Le temps des assistants porteurs de cartables est depuis longtemps révolu dans les universités. Ils avaient pourtant leur utilité ! Ce n'est pas une réflexion politiquement correcte, et je me garderais de la faire à voix haute. » (187) Précaution inutile et feinte : la publication vaut discours à voix haute et nous sommes tout proche d'une prétériorité. Plus loin, ce sont les mémoires d'étudiants dont le narrateur se moque, au risque de faire entendre en superposition la voix de l'auteure : « Ils pourront en tirer un mémoire de fin d'études plus utile que ces sempiternels travaux sur le thème de l'eau chez Dupont ou la joie chez Durand. » (217) Les points communs professionnels entre les personnages et leur créatrice, c'est aussi le cadre d'une fondation puisque Joëlle Gardes a longtemps dirigé celle de Saint-John Perse à la bibliothèque Méjanès d'Aix-en-Provence comme Isnard deviendra le directeur littéraire de celle dédiée à Georges Floréal. Alors comment ne pas sourire d'une appréciation comme celle-là : « à partir du moment où le budget n'est pas dépassé, où je n'entreprends pas de démarches inconsidérées et fais en sorte qu'on parle dans la presse des activités de la

fondation, personne ne trouve rien à redire à ma gestion et à mes projets » (289) ? Que penser des mondanités avec des importants indifférents qu'Isnard, en tant que directeur, est bien obligé de ménager ? D'ailleurs Saint-John Perse, le grand homme de Joëlle Gardes, sert d'exemple comparatif aux écrivains falsificateurs : « Combien de critiques qui croient à la stature morale de l'homme Alexis Léger, alors que c'est le poète Saint-John Perse qui est grand. » (113) C'est enfin le monde des éditeurs et des littérateurs que le roman critique : les intérêts pécuniaires, les compliments intéressés, les biographies falsifiées... S'il y a polémique dans *Le Charognard*, ce serait d'ailleurs celle qui oppose l'écrivain et l'universitaire : Isnard, tenté par l'écriture, affirme à plusieurs reprises qu'il n'a pas l'étoffe d'un écrivain, qu'il est « fait pour l'étude, pour l'érudition, l'analyse minutieuse des textes, les rencontres entre universitaires » (Gardes, 2007c : 37) et que ce travail même reste à la surface des mystères de la création et des « sources profondes des textes » (37). La vanité du travail universitaire, sauf à me tromper, me semble très proche de ce que Joëlle Gardes pourrait penser : « J'ai un peu honte de ma thèse, restée à la surface des livres avec son opposition grossière de l'obscurité et de la lumière. » (69)

- et les lieux qu'ils hantent : « ses parents étaient instituteurs dans un village près de Marseille » (Gardes, 2007c : 18), « né à Aubagne [...]. Études secondaires au lycée Thiers à Marseille. Études classiques, baccalauréat première partie latin-grec, deuxième partie philosophie. Hypokhâgne et khâgne au lycée Thiers. Ne se présente pas au concours de Normale Supérieure qu'il juge trop élitiste. » (Gardes, 2007c : 19) Si une ironie de premier plan laisse au lecteur relever les similitudes entre la biographie de Georges Floréal, ce personnage immoral, et l'auteur Joëlle Gardes, une ironie de second plan met une pointe par variation dans les parcours puisque Joëlle Gardes intégra bien quant à elle l'ENS, à l'issue de sa classe de Première littéraire au Lycée Thiers. Mais c'est évidemment Cassis, le Cap Canaille, la maison surélevée près de la route bruyante qui mettent encore le plus de parenté entre Georges Floréal et Joëlle Gardes. La formule en discours direct par laquelle l'écrivain reçoit le thésard dans une analepse du roman n'est-elle pas justement de celles que prononce Joëlle Gardes lorsqu'un visiteur vient lui faire ses hommages : « On entendait le bruit de la circulation en contrebas sur la route. ' C'est le seul défaut de cette maison, m'avait-il dit en m'accueillant' » (Gardes, 2007c : 30) ?

Une ironie en forme de clin d'œil et de jeu spéculaire pour laquelle il serait donc difficile de désigner une véritable cible ! Tout au moins une unique cible ! L'ironie, en tant que figure qui éparpille la vérité derrière une insondable machinerie opaque, doit alors s'envisager comme une posture auctoriale, un pli, qui ne permet plus au lecteur d'accéder (facilement) à la signification, si tant est qu'elle soit elle-même univoque. Derrière ces passerelles qui s'établissent fictivement entre les personnages et l'auteur, certains aphorismes d'une lucidité étrange nous prennent à témoin, comme dans une autobiographie : « la morale laïque avec son sens du devoir était pire que la religion. » (Gardes, 2007c : 81) « Je dois m'avouer qu'au fond, je crois à une forme de justice immanente et que c'est une illusion dont je vais devoir me défaire. » (110)

« Ironie et paradoxe se rejoignent [...]. » (Gardes, 2011 : 179)

BIBLIOGRAPHIE :

GARDES-TAMINE Joëlle, 1996, *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, coll « Coursus ».

GARDES Joëlle, 1998, *Ruines*, Marseille, Via Valeriano.

GARDES Joëlle, 2002, *Virginia Woolf à Cassis* (en collaboration avec le photographe Christian Ramade), Marseille, Images en Manœuvre éditions.

GARDES TAMINE Joëlle, 2007a, « *De la démocratie en Amérique* de Tocqueville : l'ironie triste d'un moraliste » dans *Ironies entre dualité et duplicité*, Gardes Tamine J., Marcandier Ch., Vivès V. (dir), Aix-en-Provence, PUP, coll « Textuelles ».

GARDES Joëlle, 2007b, *Jardin sous le givre*, Paris, éditions Aden.

GARDES Joëlle, 2007c, *Le Charognard*, Paris, éditions du Rocher, coll. « Le Rouge et le Noir ».

GARDES TAMINE Joëlle, 2011, *Pour une nouvelle théorie des figures*, Paris, PUF, coll. « L'interrogation philosophique ».