



HAL
open science

“ Nimier et Proust ”

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. “ Nimier et Proust ”. *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XXe siècle*, 2006, n° 42, Marc Dambre (dir.), n° 42, p. 51-62. hal-01683891

HAL Id: hal-01683891

<https://hal.science/hal-01683891>

Submitted on 14 Jan 2018

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.

Stéphane Chaudier

Publication : « Nimier et Proust », *Roman 20-50* n° 42, décembre 2006, études réunies par Marc Dambre, p. 51-62.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, Nimier, *Le Hussard bleu*, homophilie, valeurs, style

Résumé : Et si Proust était le dieu des parfumeurs ? Réduit aux jolies choses de Combray, assaisonné aux épices de l'érotisme déviant, le monde selon Proust se laisse « amoureuxment » couvrir de l'œil. Mais Nimier sait que Proust n'est pas seulement le suprême parfumeur. À quoi ressemble donc le Proust de Nimier ? À Dieu : « Nous n'avons que l'espace et [...] il a le temps ». Proust a su se rendre maître du temps. Lire Nimier à la lumière de Proust, c'est donc chercher en Nimier ce qui lui a manqué pour devenir ce qu'il aurait voulu être, c'est-à-dire Proust et non Nimier. Le génie de Nimier est lié à cette faille. Une fois mis au jour le terrain commun des deux imaginaires, on pourra interroger les différences qui naissent au cœur de cette filiation littéraire.

Nimier et Proust

Pour S.V

Sanders regarde Besse, son camarade de la Milice : « il appartenait bien à cette immémoriale race des pauvres qui fournit éternellement les bourreaux et les victimes, tandis que les pharisiens [...] déclarent fièrement qu'ils n'ont rien à voir avec ces choses-là [...] » (*HB*, 350). Ce manichéisme est métaphysique : « Les bourreaux comme les martyrs, appartiennent à une race exceptionnelle, désagréable à la majorité des Français » (*É*, 111). La conclusion politique est imparable : « On n'a le droit que d'être milicien ou maquisard. Tous les autres pactisent, trahissent et survivent » (*É*, 81-82). Dieu et Nimier vomissent les tièdes. Ces fortes passions sont le cœur noir de son écriture¹. À cet imaginaire, à cette révolte, Proust est étranger. Dans la France d'après 45, les élus sont « les maudits » (*HB*, 3⁵³). Or Sanders n'est pas de ceux-là. Il les connaît, il les aime, mais il s'en écarte. De Besse, ce faux alter ego, Sanders pourrait dire ce qu'il dit de lui-même : « puisque je me regarde, c'est que je suis un autre » (*É*, 35). D'où ce dialogue, où contre toute attente, Proust revient :

¹ Dans « Roger Nimier, hussard d'arrière-garde », *Les arrière-gardes au XX^e siècle*, William Marx éd, Paris, PUF, juin 2004, pp. 157-178, Jean-François Louette porte un autre regard sur Nimier. Si son œuvre, estime-t-il, « trouve très vite sa place » dans le paysage littéraire de son temps, c'est parce que « ses romans sont éminemment recevables » (p. 160). Les thèmes lui paraissent convenus (« les jeunes gens et l'amour, le difficile passage à l'âge d'homme, la déception devant le monde des adultes, le profond trouble éthique suscité par la guerre et par Vichy », p. 160) et l'écriture classique. J.-F. Louette analyse une posture (cynisme, désinvolture, etc.) sans étudier les signaux ironiques par lesquels Nimier lui-même creuse une distance vis-à-vis du masque qu'il endosse et dénonce tour à tour. Lecteur perspicace des arrière-gardes, Barthes avait déjà défini le « contrat » de lecture qui préside à la psychologie des romans de Nimier : « Voici une suite de propositions démodées (si elles n'étaient contradictoires) : *je ne serais rien si je n'écrivais pas. Cependant je suis ailleurs que là où j'écris. Je vaud mieux que ce que j'écris* » (« Moi je », *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975). L'arrière-garde parie à sa manière sur l'arrière-monde (« ailleurs », « mieux ») : ce faisant, elle en démonte les mécanismes avec une redoutable efficacité.

- Comprends bien, Besse, nous n'avons pas la même nature. Tu es un réformateur. Un type comme Mahomet ou Victor Considérant. Tu voudrais supprimer les lâches, les imbéciles, les gens heureux, les optimistes et les démocrates...
- Toi, tu les couves amoureusement de l'œil. Le monde te plaît comme il est. Tu as une mentalité de parfumeur. Chaque année te donne une odeur agréable que tu recueilles précieusement sur ton mouchoir [...] (HB, 358-359)

Et si Proust était le dieu des parfumeurs ? Réduit aux jolies choses de Combray, assaisonné aux épices de l'érotisme déviant, le monde se laisse « amoureusement » couvrir de l'œil. Forjac invite à penser que le Proust de Nimier n'est qu'un suprême parfumeur : « combien significatif, me semble-t-il, que le langage le plus naturel vous fasse parler de soirées, quand il s'agit du passé, alors que le présent garde son caractère viril » (HB, 83). Sitôt écoulé, « le soir » de Forjac n'est déjà plus qu'une soirée. Peu importe : deux côtés s'opposent. La soirée proustienne s'incarne dans le visage de Swann, « vague et doux résidu – mi-mémoire, mi oubli – des heures oisives passées ensemble après nos dîners hebdomadaires, autour de la table de jeu ou au jardin » (RTP, I, 19). Le soir « viril » est celui du Jugement dernier : là, les « réformateurs » jugent les « parfumeurs » et tiennent leur revanche.

Mais Nimier n'est pas Forjac. Il sait que Proust n'est pas seulement l'homme des soirées, le suprême parfumeur. À quoi ressemble donc le Proust de Nimier ? Au Dieu de Forjac : « Nous n'avons que l'espace et [...] il a le temps » (HB, 86). Proust a su se rendre maître du temps. Ce n'est pas tout : « Dieu est notre spectateur et retirer son épingle du jeu, c'est le rejoindre. Alors plus d'actions, on ne fait que des miracles... » (HB, 145). Dès la première ligne de *La Recherche*, le temps perdu est retrouvé sans rien perdre de sa consistance de temps perdu. C'est le « miracle » du style : pour l'éternité, le narrateur a retiré ses épingles d'un jeu que le héros continue à jouer. Le Proust de Nimier est donc tout entier contenu dans cette métaphore moderniste :

Pour se promener dans les airs, il n'est pas nécessaire d'avoir l'automobile la plus puissante, mais une automobile qui, ne continuant pas de courir à terre et coupant d'une verticale la ligne qu'elle suivait, soit capable de convertir en force ascensionnelle sa vitesse horizontale. (RTP, I, 545³)

Le hussard a trouvé son maître : c'est un aviateur. Nimier admire en Proust la brutalité du génie. Il chérit son sens de la rupture décisive : « coupant d'une verticale la ligne qu'elle suivait ». Il cherche le secret de son énergie : « convertir en force ascensionnelle sa vitesse horizontale ». Proust donne à ses successeurs l'impression « de courir à terre ». La métaphore le dit : « “décoller” », c'est d'abord coller à la terre, tirer d'elle la force nécessaire pour s'en arracher. Proust est un maître de la force littéraire : assumer le monde pour le transcender, réaliser cette double opération malgré l'artifice d'une théorie pâteuse, puisque le résultat est là : le style, l'œuvre écrite, un « miracle ».

Lire Nimier à la lumière de Proust, c'est chercher en Nimier ce qui lui a manqué pour devenir ce qu'il aurait voulu être, c'est-à-dire Proust et non Nimier. Le génie de Nimier est lié à cette faille. Une fois mis au jour le terreau commun des deux imaginaires, on pourra interroger les différences qui naissent au cœur de cette filiation littéraire.

L'homophilie, poétique et idéologie

³ Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1987-1989. Le chiffre romain indique le volume, le chiffre arabe, la page.

Los Anderos le dit en termes plus évocateurs : « Sanders, y a pas à chier, il a le respect de la couille » (*BH*, 76). Dès le début du *Hussard*, le ton est donné : dans la Milice, « j'ai trouvé des garçons énergiques, pleins de muscles et d'idéal » (*HB*, 16). Tous ces hussards ont Saint-Loup pour patron :

Tout à coup, comme apparaît au ciel un phénomène astral, je vis des corps ovoïdes prendre avec une rapidité vertigineuse toutes les positions qui leur permettaient de composer, devant Saint-Loup, une instable constellation. Lancés comme une fronde, il me semblèrent être au moins au nombre de sept. Ce n'étaient pourtant que les deux poings de Saint-Loup [...] » (*RTP*, II, 480).

Pour rendre hommage au corps de l'homme, la poésie proustienne donne une grandeur cosmique à la fronde de David adolescent. L'homophilie reste purement contemplative ; le héros de *La Recherche* admire une force dont il ne subit pas l'effet. Chez Nimier, la virilité définit des hiérarchies concrètement éprouvées et sur lesquelles repose l'estime : « au fond, [...], il m'a toujours impressionné parce qu'il m'avait cassé la figure », reconnaît Saint-Anne (*HB*, 424). Dans *La Recherche*, la puissance poétique du mythe homophile se mesure à la jouissance que le roman met à le profaner : « on imagine très bien, dans cette famille si ancienne, un grand seigneur blond doré, intelligent, doué de tous les prestiges et recélant à fond de cale un goût secret, ignoré de tous, pour les nègres » (*RTP*, IV, 283). Sous l'effet de la haine de soi (haine dont Proust témoigne avec humour), Saint-Loup, l'icône de l'homophilie, devient homosexuel. L'homophilie n'est qu'un mensonge : elle révèle, en la préfigurant, une homosexualité qu'elle s'efforce de masquer. Nimier est bien conscient du risque :

Souvent, elle [Rita] me racontait des horreurs au sujet de ce dernier [Saint-Anne], prétendant que je lui en parlais trop, que c'était anormal, et que, dans le fond j'avais envie de l'envoyer. Le rouge me montait au visage [...]. Cela n'avait rien d'anormal, puisque j'aimais en lui ce qui était différent de moi, c'est-à-dire presque tout. (*HB*, 363).

On dira que Rita a vu juste : dénégation vaut aveu. Le fantasme homosexuel est à jamais inscrit dans l'œuvre. Le « reproche » de Rita importe surtout en ce qu'il crée une césure : la femme (selon Nimier) relève d'un ordre – la nature – étranger à celui de l'idéal : « Tu aimes faire la justice, moi, j'aime faire l'amour » (*HB*, 419). La symétrie est facile, mais révélatrice. Albertine rejoint Rita : les femmes sont trop (ou pas assez) intelligentes pour prendre les spéculations de leurs amants au sérieux. Leur indifférence supposée aux tourments intellectuels des hommes les enferme dans cette cruelle altérité qui fait tout leur charme.

Pour Nimier, mais non pour Proust, le corps masculin contient, résume et manifeste les valeurs viriles. C'est d'ailleurs ce qui rend ce corps désirable pour les femmes : « Elle aimait mon corps, elle y trouvait une solidité qui manque à la vie, quelque chose qui peut mordre et qui résiste » (*HB*, 388). Jamais Proust ne prend le risque d'exprimer la nature du désir féminin pour l'homme. L'analyse de Sanders est confirmée par son amante : « Comment pourrais-je t'aimer si tu n'étais pas toujours le plus fort ? C'est impossible. Il faut que mon amant soit cruel et fort et indomptable » (*HB*, 419). Ce sont là précisément les qualités que Proust prête à ses jeunes filles. Devenu pour nous presque incompréhensible, le mot « inversion » signifie pour Proust et Nimier le déplacement des vertus censées caractériser un sexe sur l'autre sexe. La continuité entre les deux auteurs se marque de manière plus étroite encore dans le discours de Forjac : ce « théologien » (*HB*, 216) de l'homosexualité doit beaucoup à Proust :

Les pédérastes, semblables aux avarés, sont placés devant des merveilles qui risquent de s'évanouir au moindre instant : tout les menace, tout les guette, un instant fatal suffirait pour les rejeter du monde. C'est que nos biens sont imaginaires et le monde ne le pardonne pas. (*HB*, 199-200)

Au début de Sodome et Gomorrhe, Proust avait lui aussi évoqué ces « amants à qui est presque fermée la possibilité de cet amour dont l'espérance leur donne la force de supporter tant de risques et de solitudes, puisqu'ils sont justement épris d'un homme qui n'aurait rien d'une femme » (*RTP*, III, 17).

Homophilie et antisémitisme ont partie liée. « Si Bloch nous avait fait des professions de foi méchamment antimilitaristes une fois qu'il avait été reconnu "bon", il avait eu préalablement les déclarations les plus chauvines quand il se croyait réformé pour myopie » (*RTP*, IV, 320). « À la fois pleutre et fanfaron » (*RTP*, IV, 319), Bloch a des airs de « grand-prêtre » pour annoncer sa myopie (*RTP*, IV, 317). Il répand de fausses nouvelles « comme tous les gens qui tiennent de près à la bouche » (*RTP*, IV, 318). Bref, Bloch a tous les traits du Juif cher au cœur des antisémites. Or le Juif proustien est laid : dans le monde, « un Israélite [fait] son entrée comme s'il sortait du fond du désert, le corps penché comme une hyène, la nuque obliquement inclinée et se répandant en grands "salams" » (*RTP*, II, 487-488). Proust vise le Juif non assimilé, celui qui se laisse reconnaître comme oriental. Sous l'image exotique de la hyène, on reconnaît la caricature du jeune « lion », ce type chéri par Balzac, et que Proust n'ignore pas (*RTP*, III, 20). On le voit : il n'est de beau corps que français et, si possible, blond. Là encore, l'histoire établit des continuités devenues de légitimes objets de scandale. Dans le Juif, c'est en effet le même mélange d'intellectualité, de laideur physique et morale que fustige Sanders :

Ce voisin, malgré son jeune âge, ressemble à un Jésuite, à un Polonais et à un Juif, c'est-à-dire à un intellectuel allemand. Il porte des lunettes cerclées d'or. [...] Enfin l'intellectuel juif – et je reconnais à la bassesse de son âme qu'il est vraiment intellectuel – gémit :

- Alors, on va manger des rats, des crapauds, des limaces ? (*HB*, 97 et 98³)

Dans *Les Épées*, le meurtre du Juif par Sanders parodie celui de l'Arabe chez Camus : « l'absurdité est très amusante sur le moment » (*É*, 41). Mais contrairement à Meursault, Sanders sait ce qu'il fait et l'explique : « ce type est un symbole. [...] Donc, j'ai tiré sur un symbole. [...] À cet instant, je n'ai plus songé du tout qu'il s'agissait d'un homme – n'exagérons rien : d'un type » (*É*, 41-42). « Homme » et « type » s'entendent en syllepse ; ce glissement des signifiés réalise la conjonction de l'homophilie et du racisme. « Type » veut dire à la fois « individu quelconque » et « représentant d'une classe, d'un genre ». Bref, quand il suscite l'envie de tuer, le « premier venu » ne peut être qu'un Juif. Dans ce « type », Nimier ne reconnaît pas vraiment un « homme ». Mais s'agit-il du mot « homme » au sens d'être humain ou au sens de type masculin idéalement incarné par le jeune soldat, français et blond ? Pour Proust, le Juif est « simplement », si l'on peut dire, exclu de cette élite masculine dont rêve la poétique homophile : quel que soit le degré d'adhésion de Proust à l'antisémitisme, son œuvre s'en tient

³ Le tiret s'entend comme une litote ironique et rend un son parfaitement odieux. Pour le personnage, comme pour Nimier, il n'est d'intellectuel que juif. Le propos antisémite est aussi anticlérical : l'internationale communiste est la fille du cosmopolitisme romain, incarnée par la figure du jésuite. Provocatrices à dessein, ces insultes font entendre la protestation d'une voix qui estime la vie intellectuelle confisquée, après la libération, par la gauche française. Retournant contre Sartre et Aragon le pouvoir qu'ils exercent, Nimier, porte-parole d'une droite défaite, se pare des prestiges littéraires de la révolte et de la marginalité, valeurs de gauche. Fruit d'un retournement habile, ce paradoxe irrite encore beaucoup de lecteurs.

là. Sanders et Nimier vont plus loin. Ils méprisent « l'humain », cette notion de démocrate-chrétien qui n'a « de sens que pour des tapettes endurcies » (*HB*, 392). Dans cette perspective, le nom d'homme n'a d'intérêt que tactique : l'ironie refuse au Juif cette qualité d'homme à laquelle, par ailleurs, elle ne croit pas un instant.

De la déception au dégoût

C'est Forjac qui donne la clé du proustisme répandu tout au long du cycle des hussards :

Je finis par regarder une sorte de guerrier ou de petit garçon qui semblait nu sous son treillis américain, les doigts de pied salis par les vomissures, l'air anxieux, si bien que je ne pus m'empêcher de songer à cet instant ou Marcel Proust se penche sur la rampe pour apercevoir la réception de ses parents, mais Proust était en chemise de nuit, et celui-ci plutôt en pyjama. (*HB*, 84⁴)

La « chemise de nuit » est bien dans le texte (*RTP*, I, 28) ; mais la rampe, elle, n'a jamais existé. Il est question du « couloir », de l'escalier et de son « odeur de vernis » ; mais c'est de la fenêtre de sa chambre que le héros perçoit les derniers échos de la réception (*RTP*, I, 33). L'entorse faite à la lettre du texte manifeste l'esprit qui préside à la référence. Du point de vue thématique, on comprend que le hussard n'est qu'un enfant inquiet. Il contemple autant qu'il agit – la conscience dédouble ou déforme l'événement. L'enjeu n'est pourtant pas seulement de technique narrative, mais aussi de vision.

Saint-Anne fait l'apprentissage du XVI^e hussards comme le héros de Proust celui du monde. C'est la même sortie de l'enfance – le même contact avec la triste réalité. Enseignant le monde à Saint-Anne (« Saint âne », comme le dit plaisamment Jean-François Louette⁵), Casse-Pompons retrouve les accents rabelaisiens de la pédagogie de Charlus : « Ferme ça. Eh, c'est des poseurs, je te dis. De Berçac, de Maximian, de mes roupettes, de la chaude-pisse, de la Florence du colonel, je les emmerde. D'ailleurs, je vais passer bricart-chef [...] » (*HB*, 22-23). Et Charlus à Morel : « Que vous alliez faire pipi chez la comtesse Caca, ou caca chez la Baronne Pipi, c'est la même chose, vous aurez compromis votre réputation et pris un torchon breneux comme papier hygiénique » (*RTP*, III, 475-476). À Sainte-Anne, l'histoire fait don des Guermantes qu'elle peut :

Il y a de Berçac, il y a Sanders, il y a Maximian. Leurs noms que je connais mal les rendent plus mystérieux qu'ils n'ont besoin de l'être, pour m'impressionner. Avec passion je me demande si le plus orgueilleux des trois s'appelle Berçac ou Maximian, cherchant dans les syllabes une vérité qui n'existe pas, cherchant à traduire » (*HB*, 43).

Le nom s'offre comme une illusoire réserve de sens. Mais on ne peut pas se contenter, pour connaître le monde, de « traduire » des signes – le verbe est proustien. Il faut en passer par l'épreuve du réel. Dans *La Recherche* comme dans *Le Hussard*, le héros voudrait recevoir de la vie une identité qu'il n'a pas : « À travers vous, ma petite fille, je pensais atteindre un général, un héros, le paradis terrestre, en somme... » (*HB*, 134). Le viol de la belle Allemande obéit au même principe que le snobisme du héros, forçant la porte des salons : être aimé des puissants. À leur contact, on rêve d'acquérir un peu de cette consistance que la société, unanime, leur

⁴ On se gardera d'ironiser sur le fait que Forjac (alias Nimier) croie que le héros de *La Recherche* est Marcel Proust. Il y a d'une part les vérités de la sémiologie (le héros d'une fiction ne peut pas être Marcel Proust) et de l'autre les vérités de l'inconscient (ou du cœur humain, comme disaient nos grands-mères) : il est évident que le héros de *La Recherche* est une projection fantasmée (biographiquement déformée) de Marcel Proust.

⁵ « Roger Nimier, hussard d'arrière-garde », article cité, p. 163.. .

reconnaît : « il prétend que je bande uniquement pour la banque, l'ordre et les caveaux de famille » (*HB*, 93). Los Anderos, en bon marxiste, ne croit pas si bien dire...

C'est la règle de tout apprentissage : la déception est inévitable. « Cinq Allemands sortent en levant les bras. C'est déjà fini. Ils sont vieux, ils sont tristes » (*HB*, 46). Lors de la mort de Casse-Pompons, ni la gloire, ni l'héroïsme ne sont au rendez-vous : « Sa famille comprendra mal qu'il soit mort devant une ville étrangère qui porte le nom de sa femme [Constance]. Tout semblera faux, truqué, mal raccordé » (*BH*, 170). Le langage et les signes entretiennent la confusion d'un monde pourri : « Mon père n'est pas le bel homme que vous voyez au mur. Celui-là, nous l'avons acheté avec la villa. Mon vrai père était un trafiquant » (*HB*, 133). Ironique révélation : la seule vérité qui nous soit accessible est celle de l'universel trafic. Une métaphore récurrente résume le sentiment de déception. Elle identifie l'armée et l'école, la guerre et le lycée :

Je pleure d'être venu de si loin pour voir que rien n'a changé. Il y a des élèves qu'on appelle hussards et des pions au visage d'adjuvants, des professeurs munis d'une cravache. Chaque peloton est une classe. Après l'heure où on épluche les pommes de terre, il y a celle où l'on tue des Allemands. Ainsi l'histoire succède-t-elle à la philo. (*HB*, 94).

Le texte fait écho au titre de la première partie : « la composition d'histoire ». On est là au cœur du temps perdu selon Nimier. L'écrasante continuité d'un temps incapable de renouveler le monde se nomme l'ennui. Sur les mains des soldats allemands, même le sang français ressemble « aux taches d'encre sur les doigts des bons élèves » (*É*, 50). C'était déjà « l'amer savoir » du voyage de Baudelaire : « Votre querelle avec les résistants, c'est la querelle des cancre contre les bons élèves. N'empêche que vous êtes tous dans la même classe, mes petits agneaux, et vous faites un long devoir que vous ne comprenez pas très bien » (*HB*, 353). À quoi la révolte doit-elle s'en prendre ? À la pérennité d'un système que les pires secousses de l'histoire n'atteignent pas et dont le « lycée » est la métaphore ? Ou est-ce la vie même qui est pourrie à sa racine ?

La différence entre les deux s'œuvres s'accuse. Chez Proust, la déception ne se retourne pas en révolte contre l'ordre des choses : celui-ci est appelé à se dépasser dans la promesse du livre à venir. À ses personnages, Nimier ne propose pas de rédemption : il les enfonce dans « l'amertume, la merde épaisse » (*HB*, 21). La déception proustienne, elle, n'a rien du dégoût ontologique qui caractérise Nimier et son époque. Elle est le second temps d'une dialectique merveilleusement réglée. Le héros rêve ; ses songes sont charmants. Ils incarnent l'âge naïf d'une poésie spontanément créatrice : les choses ne sont que les jolis noms dont on les affuble. Si l'art se réduisait à cela, Proust serait un symboliste solipsiste. La déception introduit la tension qui manquait à cette vision du monde : si le songe poétique ne peut plus prétendre s'identifier à la réalité, celle-ci ne peut pas davantage prétendre incarner la valeur suprême, puisque la réalité qui se donne dans l'expérience ne peut ni satisfaire ni effacer l'aspiration originelle au sens et à la beauté. À chaque instant de la vie, des conflits suivis de compromis instables se nouent entre l'idéal et le réel : l'écriture se nourrit d'une telle dynamique. Ni la poésie pure ni la réalité qui la conteste ne peuvent donc prétendre constituer la totalité vivante.

Chez Proust, la dialectique tout humaine qui atteint la vie profonde au-delà de la réalité vécue se fonde sur l'expérience surnaturelle d'une grâce : le temps retrouvé. Ce moment mythique de révélation donne au héros la force de devenir écrivain. Qu'en est-il de l'expérience du temps chez Nimier ? Elle s'oppose à la fois à la conception de Proust et de Sartre :

La pierre froide, un peu striée de blanc, de gris, colle sur ma joue. C'est ainsi, quand je retrouve par hasard sur mon visage, contre mes mains, des pierres ou des arbres, c'est ainsi que je revois clairement ma vie, et qu'elle me semble former un tout. Rien

ne me ramène dans le passé, je ne crois plus à l'écoulement du temps. Et si rien ne délivre un homme, rien non plus ne me rafraîchit plus que cette présence. Je répète inlassablement un geste. Cette répétition me comble de joie, j'ai l'impression d'inscrire mon nom à sa vraie place ou de rendre un dépôt qu'on m'avait confié. (*É*, 44-45)

Sanders vient de liquider la France nouvelle incarnée par cette exaspérante « petite raclure de prépuce » (*É*, 94). Contre Sartre, Nimier maintient le mot « présence » : les choses ne sont pas absurdes. Entre elles et le moi, la continuité perceptible d'un sens coule comme une sève. Mais contre Proust, Nimier affirme que cette « présence » ne délivre pas l'homme, puisque « rien ne [le] délivre ». Elle « rafraîchit » : la joie de Sanders reste inscrite dans l'ordre de l'action et n'atteint pas celui du « miracle ». C'est pourquoi elle peut se répéter, identique à elle-même. La présence de la pierre ou de l'arbre garantit au héros que son acte est juste, authentique. En vertu de quoi ? À l'horizon du texte apparaît la notion d'un ordre anonyme mais efficace : c'est à lui qu'est rendu « le dépôt [...] confié », c'est lui qui assigne au « nom » sa « vraie place ». Dans l'ordre des valeurs fondatrices, une utopie politique – l'ordre retrouvé – remplace la métaphysique proustienne. Mais que vaut cet acte mythologique d'institution de soi ? C'est à ses fruits qu'on connaît l'arbre. C'est donc sur le terrain du style que se poursuit la confrontation de Proust et de Nimier.

Du Proust mal cuit : Nimier et le style

Pour Sollers, cela ne fait aucun doute : Proust est l'un des rares qui « là où c'était, sont *advenus* ». Logiquement, *La Recherche* est pour lui « un communiqué de victoire⁶ » : le style triomphe du réel – « là où c'était ». Il l'assume, comme le divin fils assume sa mère. C'est pourquoi le réel, dans la représentation littéraire qu'en propose *La Recherche*, devient le signe de l'art, ce pouvoir qui transfigure le réel. Qu'en est-il de Nimier ? « Nous aurions la vérité des vaincus, tellement plus enivrante » (*É*, 82). En Sanders, la défaite historique rejoint la vérité intime, telle que la montre l'Ange triste de Filippino Lippi :

Ce petit garçon sans âge avec ses cheveux qui lui tombe sur la tête, son front usé, son air d'avoir tout gâché dès le début, cette grande fidélité au malheur, cette noblesse des anges vaincus, autant de signes qui me sont remontés à la gorge. (*É*, 87)

Sanders est un survivant à jamais coupable d'avoir survécu : de Berçac et Maximian sont morts ; mais Besse surtout, et avant lui les miliciens Parreneuve et même Février. Après lui, Saint-Anne : au moment du sacrifice ultime, c'est toujours un autre qui prend à Sanders la place fatale désignée par le sort. Tout proche de Genêt, et en cela très éloigné de Proust, le héros de Nimier est un traître : « celui qui a duré quand les autres sont morts, celui-là passe en baissant la tête ; il jette un regard de mépris sur toutes les années qu'il a volées » (*HB*, 379). Le temps s'est vicié, radicalement. Comment, dans ces conditions, advenir ? Sanders, et c'est là son malheur, ne se trouve jamais tout à fait à la hauteur du malheur auquel il s'estime voué, par idéal romantique : « Je vais toujours tout droit où j'ai les plus belles chances de malheur » (*HB*, 147). Mais cette reconfiguration esthétisante de son destin n'est sans doute que mauvaise foi. À Besse, qui tue pour venger un père lui-même victime de la guerre, Sanders confie cette vérité qui le concerne au premier chef : « Tu t'apercevas que tu ressembles à ton père, un héros de la lâcheté » (*HB*, 357). Pas plus que Besse, Sanders n'échappe à la loi d'airain de la reproduction : son père comédien, qui « adore la haine qu'il inspire » (*É*, 26), c'est déjà lui-même. Le père se perpétue

⁶ *L'œil de Proust, Les dessins de Marcel Proust*, Paris, Stock, p. 30.

dans la destinée et la misère des fils. Tout ce triste bilan, Sanders le résume dans cette confession de nouvel enfant du siècle : « J'étais un type détraqué, depuis longtemps je le savais. Trop d'alcool, trop de sang, trop de XX^e siècle dans le sang, trop de mépris » (*HB*, 403). À cette figure de détraqué, si proche des héros de Drieu, ne faut-il pas un style de détraqué ?

C'est ici qu'il convient de reprendre la leçon de style donnée par le professeur Proust. Elle est double. Il y a d'abord cet axiome moderniste dont Proust a usé avant d'en faire don à ses lecteurs : « Il est difficile, quand on est troublé par les idées de Kant et la nostalgie de Baudelaire, d'écrire le français exquis d'Henri IV » (*RTP*, II, 792). C'est là toute l'esthétique du romantisme : le style ne peut pas être isolé de la réalité vivante des idées qui, comme toutes choses, sont immergées dans le temps. S'agit-il pour autant de se laisser aller au relativisme ? Nullement. Proust restaure l'idée toute classique d'une norme. Comme le Dieu d'Augustin, cet idéal se donne au plus intime de la conscience créatrice alors même qu'il la surplombe, extérieur et inflexible comme une vérité scientifique :

Le seul reproche que je serais tenté d'adresser à Morand, c'est qu'il a quelquefois des images autres que des images inévitables. Or, tous les à-peu-près d'images ne comptent pas. L'eau (dans des conditions données) bout à 100 degrés. À 98, à 99, le phénomène ne se produit pas. Alors mieux vaut pas d'images⁷.

Un exemple suffira, la comparaison. Certes, on trouve chez Nimier de ces belles métaphores qui enserrant toute la phrase entre les arcs de leurs correspondances sémantiques :

Je roule dans un tapis et je dors quelque temps. C'est une riche odeur de poussière, un troupeau magnifique et laineux qui s'avance vers mes narines. Il est chargé de tous les présents de l'histoire : les pas des reines vers leur seigneur, les bottes du messager, l'éventail qu'on rend à sa dame en s'inclinant, les rêves du jeune page allongé sur le sol. (*HB*, 251)

Sous les couleurs passées du vitrail de Combray, Proust voyait « étinceler la poussière des siècles » (*RTP*, I, 59). Nimier, lui, se peint comme ce jeune page rêvant sur son tapis de mots ; dans la ténuité d'une sensation, « une riche odeur de poussière », il retrouve tous les prestiges de l'histoire. Rien de plus proustien que cette alliance des adjectifs : « magnifique et laineux ». Dans la matière du monde, la figure de style (en l'occurrence une hypallage) inscrit la trame des plus beaux songes.

Mais cette riche métaphore ne dit rien de la voix propre à Nimier. On l'entend plutôt dans ces comparaisons volontairement désinvoltes et détraquées que Proust nomme des « à-peu-près d'images ». En voici un florilège :

Leurs autos-mitrailleuses, bêtes comme des hippopotames, nous regardaient par en dessous. (*HB*, 37)

Le soleil s'étire, dans un ciel qui ressemble à un brouillon de mauvais élève. (*HB*, 69)

Je sens mon cœur monter et redescendre, un peu comme un ascenseur dans sa cage. (*HB*, 70)

Avidement, j'ai bu trois verres de cette eau qui coule, pareille à elle-même, indifférente et sentencieuse, dans toutes les cuisines du monde et qui est un peu comme les doigts purs du Présent. (*HB*, 117)

Les cavaliers se tenaient raides comme des petits peupliers vernis de frais. (*HB*, 234)

⁷ *Contre Sainte-Beuve*, édition de P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, NRF, 1971, p. 616.

[...] un temps de septembre, ironique et rigide comme une grande institutrice blonde qui frappe dans ses mains et dit : les vacances sont finies. (*HB*, 329-330).

La nuit, il me semble que la mer se démaquille, cesse de se conduire comme une rombière agitée (*É*, 112)

L'expression « à peu comme » revient à deux reprises : le travail sur la motivation de l'image se donne comme inachevé. Certes, la massivité inerte d'une auto-mitrailleuse peut évoquer les formes lourdes de l'hippopotame. Il va sans dire que le mois de septembre s'associe à la rentrée des classes. De même, le mot « cage » suscite le rapprochement entre l'ascenseur et le thorax ; mais il semble que toujours, le parti pris de dérision l'emporte sur le souci de la justesse. Pour Nimier, contrairement à Proust, l'analogie n'est plus nécessaire ; elle n'est que l'occasion saisie au vol de dénoncer la laideur ou l'insignifiance du monde. Le travail sur les mots ne fournit pas l'illusion de la certitude dont Proust avait fait le critère décisif du style. « L'eau (dans des conditions données) bout à 100 degrés ». Le style de Nimier donne l'impression que les conditions ne peuvent plus être réunies. En cela, au rebours de tout ce que croyait Proust, Nimier témoigne qu'aucun discours ne peut plus justifier le monde.

Impossible conclusion

Une autre étude, sur le même sujet, resterait possible. Il aurait fallu montrer que certaines phrases de Nimier, dans leur sécheresse même, condensent tout l'acquis de ce qu'on nommait autrefois « la psychologie » de Proust. Un exemple, entre mille, sur la jalousie : « Bernard représente cette immense part de Claude que je ne posséderai jamais » (*É*, 39). Depuis Proust, nous savons que la présence du tiers, réelle ou fantasmée, est la source du désir. Nimier, puis Girard, l'ont redécouvert en lisant *La Recherche*. Il m'a semblé plus utile de montrer comment l'histoire avait pesé de tout son poids pour faire divorcer deux imaginaires consanguins, le second s'étant nourri du premier. Non que l'histoire fût, au temps de Proust, une sinécure. Sanders et Forjac le reconnaissent : « Tout valait mieux que le Second Empire ou 1900 », c'est-à-dire, la persistance de l'esprit Meilhac-Halévy sur fond de Belle Époque. Ce piège redoutable de la facilité, la grande œuvre de Proust a su l'éviter. Il n'empêche que les temps ont changé. Proust ne mettait rien aussi haut que Racine. Nimier préfère Corneille : « J'aime Corneille, mon adorable Corneille, et aussi Proust, Balzac » (*É*, 14-15). Pour Proust, l'harmonie de la belle langue littéraire se conquiert sur le chaos des passions interdites (Racine). Pour Nimier, la passion est politique ou n'est pas (Corneille) : la grande affaire, en 1640 comme en 1950, c'est le devenir de l'énergie aristocratique à l'époque de tous les nivellements. Corneille, Nimier, d'une part ; Proust et Racine de l'autre : ce parallèle si français, qui structure l'histoire des goûts et des idées, ce vieux paradigme a encore de beaux jours devant lui.