



L'héritage de l'art Nabokovien du détail chez Rikki Ducornet et Steven Millhauser : le fantasme de la miniature

Elodie Trole

► To cite this version:

Elodie Trole. L'héritage de l'art Nabokovien du détail chez Rikki Ducornet et Steven Millhauser : le fantasme de la miniature. Congrès de l'AFEA 2018 : "L'Amérique à la loupe : Poétique et politique du détail", May 2018, NICE, France. hal-02525732

HAL Id: hal-02525732

<https://hal.science/hal-02525732>

Submitted on 31 Mar 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Elodie Trolé

Doctorante à Paris 8, ED 31

Membre de TransCrit (EA 1569)

elodie.trole@gmail.com

Communication pour le congrès 2018 de l'AFEA

Atelier 8. Pratique nabokovienne du détail et réverbérations dans les lettres américaines : pour une esthétique du détail dans la littérature des Etats-Unis.

L'héritage de l'art Nabokovien du détail chez Rikki Ducornet et Steven Millhauser : le fantasme de la miniature.

Dans sa quête du Sens, de connaissance globale et de représentation totale du monde réel, l'écrivain tel que le représentent Millhauser et Ducornet fait des listes, qui ne semblent jamais pouvoir atteindre à une quelconque fin, au sens à la fois d'achèvement et de but. Les listes naissent d'un désir paradoxal d'exhaustivité : il faudrait pouvoir tout nommer, donner tous les détails possibles afin que la représentation soit la plus objective possible, mais cette entreprise impossible est vouée à l'échec. Loin de représenter le monde de façon exhaustive, le détail au sein des listes ne fait que révéler son étrangeté, mise en relief par une écriture fractale.

Le besoin de détail est porté à son comble dans les multiples représentations de la miniature, qui suggère une extrême attention portée au détail et relève d'une volonté de mettre le monde en bouteille afin de pouvoir l'observer dans sa globalité et comprendre ainsi son étrangeté. Chacun à sa manière, Millhauser et Ducornet mettent en œuvre une littérature de la gullivérisation : il semblerait que l'on puisse toujours voir plus petit, et qu'il soit possible de retrouver dans le microcosme les grands schémas du macrocosme. Les secrets de l'univers seront-ils révélés au miniaturiste, à « l'homme à la loupe » comme le nomme Bachelard ?

La miniature, si elle ne peut pas apporter le savoir universel, se fait alors fantasme. L'encore plus minuscule recèle peut-être d'autres secrets. La frénésie, le fantasme de la miniature semblent impossibles à arrêter ; voir plus petit, c'est savoir davantage, lorsque la description dépasse ce « point statique » pour ouvrir à l'infini de mises en récits possibles des détails infimes qui nourrissent à la fois l'imaginaire et la trame textuelle. Sera-t-il jamais possible de voir, au-delà d'un visible « embrayeur d'histoire » qui détient peut-être encore des secrets, la face cachée du réel ? Cette communication se concentrera sur la nouvelle de Steven Millhauser « In the Reign of Harad IV » et sur le roman *The Stain* de Rikki Ducornet afin d'étudier

comment la fiction prend en charge la quête et l'exploration d'un monde miniature si petit qu'il est invisible à l'œil nu, et qu'il est à la fois vecteur d'imaginaire – « on peut toujours imaginer plus petit », ainsi que l'affirme Bachelard – mais aussi, et surtout, source d'un questionnement sur l'(in)accessibilité du réel qui hante l'écriture du détail.

I. Du détail à la liste : dire l'étrangeté du monde

1. Ducornet, ou le monde dans un cabinet de curiosité

Les références aux *Wunderkammern*, ou cabinets de curiosités, sillonnent les romans de Ducornet. Le vaste monde s'y trouve mis en bouteille sous forme d'échantillons dans un espace restreint, leur contemplation offrant ainsi une maîtrise – ou plutôt, une illusion de maîtrise – de l'immensité du monde. Dans son premier roman, *The Stain*, la jeune Charlotte découvre une boutique au contenu si hétéroclite qu'il rappelle celui d'un *Wunderkammern* :

5 The front door was pierced with little panes of smoked glass; to each side windows
of the same glass had been set through which one caught tempting glimpses of the
marvels for sale within: glass jars of chocolate in the shapes of shoes, dried plums
and raisins, almonds, fresh coffee, red, white and yellow string, jet beads and
10 buttons, embroidery canvases printed with scenes of pastoral felicity, flower
baskets and cathedrals, song birds, The Angelus and The Mona Lisa; a vermilion
pencil box, a silver pyramid of canned sardines stamped with emerald-green views
of exotic seaports. Edma pushed the door open, and to the sound of a jingling bell
Charlotte's nostrils were assailed by cow and goat cheese, pork and beef sausage,
honeycomb, lavender, mildew, starch and cat piss. (The greengroceress owned a
large and beautiful long-haired puss – a fearless ratter and affectionate, but sloppy
in her personal habits.) (70-1)

La description de ce cabinet de curiosité prend la forme d'une liste. La multitude d'objets apparemment hétéroclites et désorganisés est en fait réfléchie : chaque élément constitue un détail à la fois significatif et représentatif d'une zone géographique, comme si la liste voulait dire le monde. Les chocolats, l'Angélus et Mona Lisa évoquent la France tandis que l'on voyage en orient avec les fruits secs et en Afrique ou en Amérique du sud avec le café, une soif d'ailleurs illustrée par les images des « ports exotiques » imprimés sur les boîtes de sardines. Chaque élément de la liste annonce le suivant, à l'aide de détails subtiles : les couleurs rouge, blanche et jaune qui suivent la référence au café frais pourraient ensemble évoquer le drapeau de la ville italienne de Benevento – qui n'apparaît toutefois pas dans le roman –, la « félicité pastorale » ne saurait exister sans les « paniers de fleurs » qui lui font suite et la cathédrale et le chant des passereaux pointent du doigt le clocher à l'arrière-plan de l'Angélus de Millet. Le détail fait donc de la liste un tout cohérent qui voudrait proposer au lecteur un véritable tour du

monde ; mais la liste ne suffit jamais. Elle ne peut atteindre à sa fin, à la fois au sens de but et d'achèvement, et ce malgré le point qui induit le lecteur en erreur en semblant clôturer la première liste. En effet, dès la porte de la boutique ouverte, une nouvelle liste commence et vient compléter la description visuelle de la première avec, cette fois, un tableau olfactif de la scène. L'entassement d'objets donne lieu à une profusion d'odeurs apparemment diverses et variées : nourriture, fleurs, moisissure, amidon et urine de chat, ce mélange à première vue hétéroclite d'arômes agréables ou pas est en fait à nouveau lié par le détail. Par exemple, « honeycomb » évoque volontiers les abeilles, donc les fleurs et la lavande tandis que la moisissure, « mildew », se trouve surtout sur les végétaux et de plus, signifiait en vieil anglais « honeydew » - on retrouve donc le terme « honey », détail qui vient lier ensemble ces éléments apparemment si différents. Il s'agit donc d'une liaison par la langue, de relations établies en sous-main par l'étymologie et l'histoire des mots. Comme pour expliquer la présence du syntagme nominal « cat piss » dans cette liste, un nouveau détail – que l'on vient davantage préciser après le tiret – sous forme de parenthèse vient conclure le paragraphe avec une accumulation d'adjectifs pour décrire l'animal en question, à la fois « large », « beautiful », « long-haired », « fearless », « affectionate » et « sloppy ». En réalité, « cat piss » ressemblerait presque à une synecdoque employée afin de désigner le chat, mais cela ne semble pas suffire au vu de l'avalanche de détails qui advient par la suite.

Ce passage illustre à travers le rapprochement d'objets hétéroclites et de multiples sensations dans une liste qui semble ne jamais pouvoir s'achever la vision d'un univers infini, qu'il est désormais possible d'agencer et d'organiser dans la syntaxe de la liste dont la cohérence est maintenue par le détail. La volonté de tout nommer reflète un désir de connaissance du monde, et de sa description exhaustive. Mais cette tâche paradoxale est aussi infinie que les listes qui, incapables de décrire le monde dans sa totalité, révèlent toute son étrangeté.

2. La liste : l'infinie étrangeté du monde

Dans la nouvelle de Millhauser « In the reign of Harad IV », le maître miniaturiste entreprend la construction d'un royaume si minuscule qu'il serait invisible à l'œil nu :

And so he set to work on his invisible kingdom, with its walled cities and winding rivers, its forests of beech and fir, its copper mines and temple towers, its spoons and insects. By the end of a year he had completed a single city. The city contained cobbled streets and market squares, baskets of grapes on the fruit sellers' stands, merchants' houses with pillared balconies overlooking courtyards, individual bottles in the glassblowers' shops. He felt tired and exhilarated, [...] as he imagined all that remained undone, stretching out before him like an immense adventure [...].
(129)

La liste représente ici le détail, la précision de la miniature. L'énumération des différents éléments qui composent ce royaume a des airs d'infini, à la fois au niveau diégétique avec la tâche qui attend encore le miniaturiste et au niveau narratif avec l'utilisation de la liste. En effet, à mesure que la première liste se prolonge, le lecteur verrait presque le royaume se construire sous ses yeux en trois dimensions. Le vertige de la verticalité est convié par les murs et les tours tandis que les forêts et rivières étendent le royaume sur le plan horizontal, et les effets de zoom provoqués par le passage de l'immense au minuscule donnent une impression de profondeur. La fin de la liste n'est cependant ni synonyme de but atteint, ni synonyme d'achèvement comme l'indique la phrase suivante : « By the end of a year he had completed a single city ». La tâche infinie du miniaturiste est représentée par une seconde liste qui illustre toute la précision, tout le détail apporté à la construction de son royaume et une fois de plus, la fin de la liste, comme la fin de la nouvelle d'ailleurs, ne verra guère l'achèvement de son travail. La dernière phrase de l'extrait souligne avec les termes « all », « immense » et « stretching » l'œuvre du miniaturiste qui ne pourra jamais finir. Ou peut-être ne veut-il jamais finir ? Entravé par les émotions contradictoires du plaisir et de la souffrance, il semble bien que le miniaturiste ait volontairement fait de son œuvre une parfaite illustration du paradoxe de Zénon. Le monde, véritable « aventure » au sens d'inattendu, de merveilleux ou même, de miracle, ne semble jamais pouvoir être décrit dans sa totalité et pourtant, l'artiste mu par le plaisir du détail poursuit une œuvre vouée à rester inachevée.

3. Mondes gigognes et littérature fractale

Cette obsession de l'inachèvement, tout comme le plaisir du détail, sont illustrés dans la nouvelle de Millhauser par les représentations de mondes gigognes, qui à travers l'emboîtement suggéreraient presque que l'on peut capturer le réel, le mettre littéralement en boîte :

5 The famous toy palace, with its more than six hundred rooms, its dungeons and
secret passageways, its gardens and courtyards and orchards, rose to the height of a
man's chest and occupied its own chamber, across from the King's library. (123)
One day the master presented to the King a saucer on which stood an inverted ebony
thimble. When the King picked up the thimble, he discovered beneath it a
meticulous reproduction of the northwest wing of his toy palace, with twenty-six
rooms fully furnished, including a writing table with ostrich-claw legs and a gold
birdcage containing a nightingale. (125) But already he had thrown himself into the
crowning masterpiece of this period: the King's famous toy palace, entirely
10 invisible to the naked eye. The more than six hundred rooms would be completely
furnished and scrupulously rendered in every detail, including dovetail joints in the
cabinets, working locks on the drawers, and fifteen dozen complete sets of knives,
forks, and spoons in chased silver, each with the royal insignia—a crown and
crossed swords—worked onto the handle. (127)

L'emboîtement est souligné à travers le sens des participes présents « including » et « containing », et leur répétition suggère un emboîtement à plusieurs strates auquel la syntaxe fait elle aussi référence avec les tirets à la fin du paragraphe qui mettent en abyme la description du sceau du roi. Les descriptions de ces différents niveaux se font sur le mode de l'énumération ainsi que l'indiquent les nombreuses virgules, qui se font plus rapprochées à mesure que le paragraphe avance, donnant ainsi un rythme effréné à la représentation du détail. Car c'est bien de détail qu'il s'agit ainsi que l'indiquent sur le plan lexical l'adjectif « meticulous » ou le syntagme adverbial « scrupulously rendered in every detail » qui viennent qualifier les travaux du miniaturiste. Mais le détail est également suggéré par la structure même de cet extrait où on pourrait bien imaginer le narrateur décrivant cette scène alors qu'il l'observe à travers un objectif. Un effet de zoom saisissant nous montre ces objets, toujours plus petits, qui en fait se contiennent eux-mêmes : dans le palais du roi se trouve une reproduction du palais, mais aussi une miniature d'une des ailes de ce même palais, qui tient dans un dé à coudre. Le palais du roi devient un palais-gigogne, grâce à la composition narrative fractale de Millhauser, désormais capable de capturer l'infini de l'univers dans la liste et le détail. Seulement, lorsque le miniaturiste s'interroge : « Didn't logic itself demand that the downward series be pursued? » (124), il évoque bien l'impossible achèvement de son œuvre, tout comme au début du passage cité précédemment l'anaphore de « its » répétée à trois reprises, qui à mesure que la liste avance la fait inlassablement revenir à son point de départ, tentant par là même de ralentir, de freiner cette liste aux allures d'infini transportée par le vertige du détail.

II. Détail de la miniature et possession du monde

1. Millhauser et les merveilles de la miniature

L'obsession du détail dans la nouvelle se Millhauser devient vite une obsession de la miniature : plus le monde est petit, plus il est maîtrisable. À mesure que la nouvelle progresse, les sculptures du miniaturiste deviennent de plus en plus minuscules, et l'incipit fait déjà référence aux merveilles de la miniature :

In the reign of Harad IV there lived at court a maker of miniatures, who was celebrated for the uncanny perfection of his work. Not only were the objects of his strenuous art pleasing to look at, but the pleasure and astonishment increased as the observer, bending closer, saw that passionate care has been lavished on the smallest and least visible details. It was said that no matter how closely you examined one of the Master's little pieces, you always discovered some further wonder. (123)

La première phrase de la nouvelle rappelle le début d'un conte avec la référence à un roi imaginaire et la structure « there lived [...] who ». Un air de légende est insufflé à cet extrait à travers la proposition « It was said », qui situe volontairement la suite de la phrase dans un entre-deux ni réel ni imaginaire. La structure « Not only » ainsi que l'adjectif « further » dévoilent tout le pouvoir emphatique de l'imagination, mis au service du détail de la miniature. On comprend dès l'ouverture de cette nouvelle que le protagoniste est un miniaturiste, et que son rôle est celui d'un enchanteur : plus petit, c'est plus merveilleux. Le narrateur insiste sur le procédé miniaturisant en multipliant les références à la petite taille. Par exemple, l'observateur doit faire preuve d'attention et se pencher pour voir les détails de la miniature, dont les superlatifs « smallest » et « least visible » viennent pousser la subtilité à son paroxysme. L'effet produit par la découverte des détails de l'ouvrage du miniaturiste est décrit selon une progression qui va de « pleasing » à « pleasure and astonishment » pour finir avec le terme qui nous intéresse, « wonder ». Une merveille, un (ré)enchantement, les textes de Millhauser explorent à l'infini l'infiniment petit et font (re)découvrir au lecteur son monde sous un nouveau jour.

L'adjectif « uncanny » pourrait sembler étrange dans ce paragraphe aux allures de conte puisqu'il implique l'existence d'une sorte d'anomalie, de bizarrerie qui établit un contraste avec le thème de l'enchantement et suggère un malaise inhérent au royaume merveilleux du roi Harad IV. Pourtant ce terme a en réalité toute sa place dans cet extrait et signale ce que Marc Chénétier a nommé « l'étrangeté oubliée des choses », que l'on ne peut redécouvrir qu'avec l'écriture du détail.

2. L'œuf cosmogonique de Ducornet

L'enchantement provoqué par la redécouverte de l'étrangeté du monde à travers l'observation du détail est un phénomène dont Charlotte, dans *The Stain*, fait également l'expérience :

Charlotte awoke towards early evening. Illuminated by the setting sun, the dust in the air glittered down upon her. Her squalid dresser was stippled with gold, and the sunlight, bouncing from the window glass, oozed in sticky oblong drops from the faded, papered walls. For the first time in many months she awoke at peace. As she
5 lay moored in enchantment, she wondered if her soul, like her dresser, had been transformed by light. Then Charlotte saw the egg.
When she reached out for it and felt its hard, granular husk, she was so frightened she nearly dropped it to the floor. Was this a new vision? Gingerly she brought the
10 egg close to her face, perceiving its little window, she shut one eye and peeked inside. There she saw, in a nest of straw, a mother hen and her chicks suspended in a turquoise sky beneath a silver star. On a paper banner above this scene it was written: What came first? The chicken or the egg?
To Charlotte the answer was at once evident. Chicken and egg are simultaneous
15 phenomena. The one embraces the promise of the other. But the question thrilled her because it implied that beyond the trite reality of Edma's kitchen yard lay another reality. Like her visions, the egg's window afforded a new image of the world. (62)

Le lecteur suit au début de ce passage la lumière du soleil couchant qui se pose sur divers éléments de la chambre de Charlotte. Comme chez Millhauser, les questions d'optique ont une importance primordiale mais ici, le point de vue est d'abord élargi puisque la focalisation passe de la poussière à la commode, puis aux murs et à l'enchantement qui baigne la chambre entière avec des phrases au rythme tranquille et une ambiance calme portée par la lumière et le nom « peace ». L'affirmation « Then Charlotte saw the egg » est d'autant plus soudaine et focalise dans un effet de zoom brutal toute l'attention de Charlotte, mais aussi du lecteur, sur l'œuf et la scène miniature qu'il contient. Le second paragraphe décrit cette scène à travers le regard de Charlotte, qui agit comme un objectif et sur lequel on insiste avec les verbes « perceive », « peek » et « see », trois verbes renvoyant tous à la vue de manière différente en une gradation qui évoque un point de vue de plus en plus resserré, du plus global avec « see » au plus précis avec « peek ». La miniature qu'elle observe renferme en fait une question, presque métaphysique, qui évoque toute l'étrangeté des mystères de l'univers. Mais parce que la scène est miniaturisée, parce qu'elle appartient au monde du détail, Charlotte trouve la réponse sans difficulté. La possibilité de miniaturiser le monde enchante, précisément parce qu'elle promet d'en révéler les mystères.

La fenêtre de l'œuf, parce qu'elle montre « a new image of the world », suggère comme chez Millhauser une mise en abyme rendue possible par la miniature. Mais ce qui est représenté dans

ses moindres détails n'est ici pas seulement un palais, puisque le lecteur se trouve face à un véritable monde-gigogne, un monde gullivérisé qui pourrait nous faire croire, l'espace d'un instant, qu'en décryptant les schémas du microcosme il devient possible de connaître ceux du macrocosme.

3. La miniature : du macrocosme au microcosme

Vers la fin du roman de Ducornet, des frères jumeaux qui rappellent étrangement les Tweedles de Carroll pleurent la chute de leur univers miniature qui annonce selon eux, et de manière inévitable, la chute de l'univers :

The Devil's Finger had fallen, and with it an elaborate ritual.
Ever since early childhood, the twins, too eccentric to be allowed in school for they continued to soil themselves and were dangerous when separated, had passed their days and their nights beside the stone. There they had contemplated the passage of
5 the sun and moon across the sky and the menhir's forever rotating shadow. Daily meditation from dawn to dusk revealed that, like a marble, the world was round (as were the sun and moon) and that, like marbles, they had been made to spin. The twins invented *Kriegsnatch*, a complex game wherein marbles revolved in varying orbits about one another, but were never allowed to touch.
10 They dug concentric circles in the earth at the base of The Devil's Finger – which they knew represented the world. And each day, *Kristmax*, the moon (old, Old Black One) and *Kochipilli*, the sun (Green, Green Giver) were displaced in an appointed, elegant pattern that was *Kramsda* (invariable) and based on a simple, mathematical principle they had discovered exploring the delicate corolla of a
15 flower. In this way the years had passed, and the Cosmos had been secure. But now the world had fallen and they were powerless to lift it up again. A thousand *Rastatusks* could not have put it on its feet. For days the twins had wept unconsolably. They knew that soon the sun would be eaten by the moon and that the world would die. (166)

De l'observation des frères naît un système solaire miniature, une naissance représentée dans la langue qui reflète une activité cosmogonique non seulement à travers un vocabulaire spécifique au domaine de l'astronomie (« rotating », « spin », « revolved », « orbits », « concentric circles », « Cosmos ») mais aussi grâce aux termes « *Kriegsnatch* », « *Kristmax* », « *Kochipili* » ou encore « *Kramsda* » inventés par les jumeaux, qui forment une sorte de système linguistique, mettant ainsi en parallèle naissance de l'univers et naissance des mots. L'univers miniature créé par les garçons obéit aux mêmes lois physiques de forces et de gravité. On a donc à nouveau une représentation fractale, un emboîtement du même. Mais c'est ici tout un univers qui est représenté, dans ses moindres détails, jusqu'à la spirale de Fibonacci qu'évoque « a simple, mathematical principle they had discovered exploring the delicate corolla of a flower ». Le macrocosme a donc influencé le microcosme, mais on comprend vite que les

jumeaux croient également en la réciproque : l'effondrement du microcosme pourrait bien causer celui du macrocosme. Un détail, si ténu soit-il, peut à loisir détruire un système de planètes, illustrant avec la référence à l'effet papillon le pouvoir incommensurable du détail.

Cependant, l'univers ne s'écroule pas ainsi que l'avaient prédit les jumeaux. La miniature n'apporte pas la connaissance espérée. Peut-être qu'en voyant encore plus petit et en poussant à son comble le détail, en dépassant le domaine du visible, la miniature révélera d'autres secrets.

III. Désir de détail et fantasme de la miniature

1. Au-delà du visible

Le désir du détail se fait fantasme de la miniature alors que le miniaturiste de Millhauser crée des objets toujours plus petit :

5 He set out to make an apple basket the size of one of his apples. The new wooden apples, each with a stem and two leaves, were so small that he was able to carve them only with the aid of an enlarging glass, which he set into a supporting frame. But even as he struggled pleasurable over each apple, he realized he was dreaming of the fly, the impossible fly that, as it turned out, was visible only as a speck on the minuscule stem, though it was perfect in every detail when viewed through the glass.

10 His first masterpiece in the realm of the invisible was a stag with branching antlers. Through a powerful glass he watched the invisible sharpen into the visible: the head twisted to the side, the mouth slightly open, the lips drawn back to reveal the teeth. He carved it and painted it down to the last detail, tooth and hoof and pale inner ear; and it was said by some that, if you looked very closely through the enlarging glass, you could distinguish the amber irises from the bright black pupils. (125-6)

Même le détail le plus infime devient grossier aux yeux du miniaturiste qui rêve toujours plus petit ; son imaginaire l'emporte vers un détail si minuscule et si parfait qu'il le croit d'abord impossible. Mais c'est sans compter les instruments d'optique, chers à Millhauser, qui rendent l'impossible possible, et l'invisible visible : le miniaturiste opère désormais dans un monde nouveau, celui de l'inconnu. Dans un nouvel effet de zoom, le lecteur verrait presque, lui aussi, « the invisible sharpen into the visible » : la tête, puis la bouche, les lèvres et les dents de ce cerf invisible prennent forme sur la page et sous les yeux du lecteur. Mais ils deviennent aussi véritablement visibles : la tête penchée sur le côté, la bouche légèrement ouverte et les lèvres qui laissent voir les dents sont autant de détails qui donnent à la miniature le pouvoir de faire image à l'esprit du lecteur. Désormais bien visible, le cerf semble néanmoins receler d'autres secrets, d'autres détails qui reflètent une réalité inaccessible que l'imaginaire convie par la

formule « it was said » pousse à aller explorer et que les instruments d'optique aident à posséder.

2. Ces détails qui cimentent l'univers

La possession du monde à travers celle des détails explique l'obsession de l'exorciste, dans *The Stain*, pour la collection :

'Everything must be on record...' he explained. [...] '...else the universe fall apart. I've counted over four hundred species of mould on that wall alone,' he continued, following her gaze, 'and this morning – stuck to the soles of my own shoes – sixteen sorts of dog hair! The sheddings of sixteen dogs? Or of multi-coloured cur? Who is to say? The Devil alone knows. I am but a scribe... I do the best I can.' (63)

On retrouve une fois de plus un effet de zoom qui porte le regard du lecteur du mur à la semelle de chaussure de l'exorciste jusqu'aux poils de chien, illustrant un souci du détail également visible dans les nombres qui montrent que l'exorciste a pris soin non seulement de répertorier, mais aussi de compter littéralement tout ce qui l'entoure : « Everything must be on record [...] else the universe fall apart », dit-il, comme si le détail agissait comme une sorte de ciment qui maintient la cohérence du monde et l'empêche de s'écrouler. Face aux mystères de l'univers, illustrés par les trois questions consécutives auxquelles aucune réponse n'est apportée, on peut seulement à l'instar de l'exorciste faire de son mieux en examinant avec attention les détails, ces seules possibilités de découvrir la vérité universelle.

3. De la *restlessness* à l'imagination

Cette volonté de découvrir, derrière le monde visible, la face cachée du réel qui révélerait une vérité universelle pousse le miniaturiste de la nouvelle de Millhauser à aller par-delà la miniature, au-delà même du visible :

5 But even as he sank deeply into his little world he felt at the back of his mind a slight itching, as if he knew that his palace, even that, could not satisfy him for long. For such a feat, however arduous, was really no more than the further conquest of a familiar realm, the twilight realm of the world revealed by his glass, and he yearned for a world so small that he could not yet imagine it. [...] Although he now worked with material so minute that it was invisible to the unaided eye, it remained true that the invisible was made visible by his lens. If to others he seemed a magician who brought the seen out of the unseen, in fact he worked wholly into the visible world. It was an ambiguous and elusive world, which vanished into the invisible as soon as the glass was removed, and yet it was a far cry from the purely invisible realm he sensed just beyond. And he yearned to construct objects so small that they would escape the power of the mediating glass, remain submerged in the kingdom of the invisible. (128)

Cette impatience mêlée de nervosité et d'attente qu'évoquent la répétition du verbe « yearn » et le nom « itching » illustre la « restlessness » qui anime tous les protagonistes de Millhauser et qui apparaît à deux reprises dans cette nouvelle lorsque le miniaturiste, insatisfait, désire aller plus loin encore, désire des détails encore plus infimes. Là où le réel se volatilise, l'imaginaire du détail prend le relais, rendant l'invisible visible grâce au pouvoir de l'imagination. En poussant à son comble le détail, le miniaturiste désire explorer un monde qui sans cesse lui échappe, un monde « ambiguous and elusive » qui toujours « disparaît » sous ses yeux, ce monde invisible qu'est l'imaginaire : « the purely invisible realm he sensed just beyond ».

Tenter de dire le monde dans ses moindres détails, voilà la tâche de l'artiste tel que le représentent Ducornet et Millhauser. L'obsession du détail, visible dans les multiples recours à la liste et à la miniature, procèdent d'un besoin de mettre le monde en bouteille, de le réduire autant que possible afin de pouvoir l'appréhender au mieux. Mais la liste tarde à s'achever, et une fois la miniature ouverte on en découvre toujours davantage : la tâche s'avère infinie, reflétant ainsi le paradoxe de l'écrivain qui doit représenter le monde avec ces mots qui en invitent toujours d'autres, mais doit choisir de terminer bien que d'autres détails restent à dire. Mais la fin des mots n'est que le commencement de l'imaginaire comme voudraient le signaler les points de suspension qui terminent *The Stain* : vecteur d'imaginaire, cet infime détail porte l'esprit du lecteur au-delà de l'endroit où s'arrêtent les mots. Chez Ducornet comme chez Millhauser, on assiste donc à une volonté de pouvoir appréhender le réel dans sa totalité, dans tous ses détails. Il faut toutefois noter que tandis que Ducornet semble davantage utiliser l'écriture du détail dans *The Stain* afin de répondre à des questions presque métaphysiques sur les mystères de l'univers et d'atteindre à une sorte de vérité universelle, Millhauser se focalise plutôt sur la richesse du quotidien et du banal. En effet, il s'agit bien dans « In the Reign of Harad IV » de redécouvrir ce qui est déjà là, de voir l'invisible dans le visible. L'écriture du détail devient alors chez Millhauser une métaphore de l'attention qu'il faut porter au banal pour ne pas qu'il finisse par disparaître à force d'inattention. Nous dirons avec Bachelard dans *La poétique de l'espace* : « Prendre une loupe, c'est faire attention, mais faire attention n'est-ce pas déjà avoir une loupe ? ».