

Du hussard au mosquetaire ou Roger Nimier en quête du roman

Yolanda VIÑAS DEL PALACIO

Universidad de Salamanca
Departamento de Francés
yolandav@usal.es

RÉSUMÉ

Le colloque de la Bibliothèque Nationale de France avait esquissé en 1990 la situation de l'œuvre de Roger Nimier quarante ans après sa mort. Depuis lors, des publications ont élargi la connaissance du nouvelliste (*Les Indes galandes*, 1990; *La bonne année*, 1993), de l'essayiste (*Les écrivains sont-ils bêtes?*, 1990; *Traité de l'indifférence*, 1996), du critique (*Journées de lecture II*, 1995) et du journaliste (*Variétés*, 1999). Mais les stéréotypes ont la peau dure, qui depuis les années cinquante propagent l'image du hussard fasciste de Bernard Frank et du romancier de la réaction néoclassique de Maurice Nadeau. Cette étude de *D'Artagnan amoureux*, œuvre qui n'a pas attiré l'attention de la critique, veut contribuer à replacer Nimier dans une modernité issue d'une réflexion sur le binôme lecture-écriture et d'une quête d'un nouveau roman qui assume la tradition en la dépassant.

Mots clés: lecture, écriture, tradition, roman à venir.

Del húsar al mosquetero o Roger Nimier en busca de la novela

RESUMEN

El coloquio de la Biblioteca Nacional de Francia había esbozado en 1990 la situación de la obra de Roger Nimier cuarenta años después de su muerte. Desde entonces, numerosas publicaciones han contribuido al conocimiento del autor de relatos breves (*Les Indes galandes*, 1990; *La bonne année*, 1993), del ensayista (*Les écrivains sont-ils bêtes?*, 1990; *Traité de l'indifférence*, 1996) y del periodista (*Variétés*, 1999). Pero los estereotipos del húsar fascista y del novelista de la reacción neoclásica de Maurice Nadeau permanecen. Este estudio de *D'Artagnan amoureux*, obra que no ha atraído la atención de la crítica, quiere contribuir a colocar a Nimier en una modernidad surgida de una reflexión sobre el binomio lectura-escritura y de una búsqueda de una nueva novela que asume la tradición y la supera.

Palabras clave: lectura, escritura, tradición, nueva novela

From Hussar to musketeer, or Roger Nimier in search of the novel

ABSTRACT

In 1990, the Symposium of the National Library of France sketched out the situation of the work of Roger Nimier forty years after his death. Since then, many publications have contributed to knowledge

of this author of short stories (*Les Indes galandes*, 1990; *La bonne année*, 1993), essayist (*Les écrivains sont-ils bêtes?*, 1990; *Traité de l'indifférence*, 1996) and journalist (*Variétés*, 1999). But the stereotypes of fascist hussar and novelist of neoclassical reaction given him by Maurice Nadeau still persist. This study of *D'Artagnan amoureux*, a work that has not attracted the attention of the critics, hopes to contribute to placing Nimier in a modernity emerging from reflection on the reading-writing binomial and the search for a new novel that assumes tradition and surpasses it.

Key words: reading, writing, tradition, nouveau roman

Roger Nimier est un inconnu chez nous. Cet oubli inexplicable vient d'être réparé il y a quelques mois par la maison d'édition Edhasa, qui a décidé de mettre à la portée des lecteurs de langue espagnole le dernier roman de l'écrivain décédé il y a plus de 40 ans. Dans la présentation de *D'Artagnan amoureux*, aucune mention n'est faite à la biographie de l'auteur. Ni son parcours de jeune intellectuel marqué par la guerre, ni ses choix politiques ne sont commentés, Edhasa alléguant qu'il est dans son intention de rendre hommage à un chef-d'œuvre où la dette envers Dumas se teint d'humour et où perce la force littéraire et le savoir faire de Nimier. On imagine aisément qu'il y a derrière cette décision un choix de présenter le romancier hors de toute controverse, la seule mention d'écrivain fasciste¹ pouvant susciter des susceptibilités de la part des lecteurs. Aussi, contrairement à l'usage habituel, usage qui veut que chaque œuvre soit précédée d'une brève notice biographique, *D'Artagnan enamorado* se présente-t-il orphelin. Qu'il y ait derrière une stratégie commerciale, ne saurait faire des doutes; que la lecture exige à chaque fois un dépouillement et de nos connaissances et de nos savoirs, non plus. Les appels en faveur du lecteur démuné sont là, comme elles sont là les exigences des créateurs nous contraignant à regarder sans arrière-pensée, sans catégories établies, comme si lire était entreprendre un voyage sur la mer de l'oubli, où il ne nous est demandé que d'être disponibles pour pouvoir créer. Jacques Laurent écrit:

Le roman présente; il présente le projet d'un voyage qui ne s'accomplira que grâce à la transfiguration créatrice de notre regard. Il exige une lecture libre et active qui dépoussière l'œuvre de son auteur et se l'approprie. (Laurent, 1977: 71).

Que la lecture est appropriation vivifiante, Baudelaire le prophétisait déjà, qui, à la critique froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni

¹ Remarquons toutefois que la marque de "fascistes" que Nimier et les hussards se sont attirée est en partie la conséquence de leur poétique et le résultat d'une manipulation courageuse et subtile de la situation politique et littéraire de l'après-guerre: jeunes, échappant, et pour cause, aux épurations politiques, ils ont osé occuper l'espace littéraire évacué par les écrivains de droite épurés et qui restait interdit, bien sûr, aux écrivains de gauche. Leur jeunesse leur a ainsi donné la possibilité d'un positionnement littéraire et politique à la fois avantageux et périlleux, sans pour autant encourir, il est vrai, les véritables poursuites, judiciaires ou autres. La littérature dégagée des hussards est aussi une façon de clamer l'innocence de la jeune droite dans le but de préserver le terrain littéraire conquis et d'imposer le renversement des rôles où les jeunes purs, révoltés, se dressent contre les bien-pensants et leur nouveau conformisme de gauche.

amour, préférerait la critique qui relance la création. De la nature réfléchie par un artiste à l'œuvre comme nature réfléchie par un esprit intelligent et sensible: tel est l'itinéraire de cette lecture qui répond à l'art avec de l'art. Le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie, nous dit Baudelaire. Cette conviction revue et corrigée par Nimier donnerait quelque chose comme: le meilleur compte rendu des *Mousquetaires* est un roman qui fait du Dumas. Nimier devance ainsi son époque. Il la devance en supposant que la chose esthétique précise, pour exister, de la conjonction du lecteur et du texte, et, qu'à l'intérieur de celui-ci, le lecteur est appelé à faire comme ou à faire mieux que. Quand l'appropriation a lieu, l'écriture commence. L'écriture est l'acte par lequel l'œuvre est dépossédée de son auteur et devient la proie d'un autre regard, d'une autre vision. On sait que toute assertion romanesque gouverne un monde possible qui n'a pas été choisi par l'histoire mais qui aurait pu l'être. Aussi il arrive qu'un artiste prélève dans un autre monde romanesque et greffe dans le sien où se produisent aussitôt des éclosions nouvelles parfois monstrueuses. On est là au niveau de l'intertextualité, chaque récit renvoyant à un autre dont il incorpore les échos. Ce niveau n'est pas celui de Nimier. Le sien est le parti pris de Dostoïevski croyant écrire *Les Mystères de Saint-Petersbourg* comme Eugène Sue, dont il était un excellent lecteur, avait écrit *Les Mystères de Paris*. Il est curieux que cet aspect n'ait pas été souligné par la critique spécialisée dans l'œuvre de Nimier. Marc Dambre, auteur, entre autres, de *Roger Nimier un hussard du demi-siècle* et éditeur de plusieurs textes posthumes de l'écrivain, se contente de signaler, dans la quatrième couverture de *Journées de lecture, II*:

Nimier peut récrire La princesse de Clèves avec la plume de Peter Cheyney et Simenon avec celle de Simenon, rêver quelques pages sur la première phrase d'un roman, prolonger via Maupassant la compagnie amicale de Paul Morand, jauger de Gaulle, Pierre Benoit ou Maurice Blanchot. (Nimier, 1995)

En écrivant *D'Artagnan amoureux ou Cinq ans avant*, Nimier place son roman entre *Les trois mousquetaires* et *Vingt ans après*. Il ne s'agit pas de combler un vide, mais d'entretenir un rapport fort ambigu avec Dumas lui-même, qui ferait ainsi figure de continueur, tout en montrant les affinités entre deux mondes romanesques.

Il y a du défi dans ce geste. Après un silence de dix ans, Nimier revient sur la scène littéraire avec du Dumas, contrevenant ce que Jacques Laurent appelle le "décret Lanson", décret qui faisait du père des mousquetaires un hors-la-loi littéraire dont tout homme ayant du respect de la culture devait se garder. *D'Artagnan amoureux* sapait d'autre part l'autorité de Sartre, qui avait décidé que l'œuvre obéit à des lois morales et à des lois techniques et surtout à un devoir révolutionnaire, le romancier devant se considérer engagé et se donner comme but d'emmener le lecteur à partager cet engagement. Révolte enfin contre cette triple décomposition et du personnage et de l'intrigue et de la description prônée par le Nouveau roman.

Si jadis le roman de Nimier avait de quoi déplaire à la critique universitaire traditionnelle et à la nouvelle critique, les valeurs qu'il affichait ne rassuraient pas non plus les partisans de la mission edificatrice de la littérature. Aujourd'hui, il ébranle nos catéchismes. A commencer par celui créé en 1952 par Frank dans un article des

Temps modernes qui lançait le terme “hussards” pour désigner et fustiger les trois troublions qu’étaient alors Roger Nimier, Jacques Laurent et Antoine Blondin. Jacques Laurent déteste l’appellation:

Une légende que l’on retrouve dans les histoires de la littérature veut que Nimier, Blondin, Déon et moi ayons sous le vocable de hussards –mot que je déteste en bon fantassin– fondé une école qui était une manière de complot, plus ourdie qu’élaborée et cette légende est assez sottie. (Laurent 1976: 259)

A supposer que les romanciers puissent former école, chose que Laurent met en question², en quoi les caractéristiques de l’école des hussards aident-elles à la compréhension de *D’Artagnan amoureux*?

Chez Dumas, *D’Artagnan*, tout en aspirant à gagner de l’argent et à occuper des fonctions glorieuses, reste avant tout, comme Athos qu’il aime tant, un solitaire qui se satisfait, pour occuper son temps, de la pratique des armes, de la fréquentation des militaires, du service mi-sincère mi-calculé des grands et de l’amour qu’il inspire plus souvent par calcul que par élan à une bourgeoise mariée, à une femme de chambre, à une aubergiste veuve. Le héros de Nimier dit:

Je suis venu un jour à Paris, pour y faire ma fortune. J’ai bien cru que j’y parvenais, tant les amis et les hasards sont devenus l’habitude. Les témoins de ce temps disparaissent à leur tour, puisque le cardinal est mort et que Louis XIII va le suivre, comme il était prédit. (Nimier 1962: 164)

Roman de la solitude, *D’Artagnan amoureux* pointe et la solitude du romancier et celle du roman. Le roman est solitaire, qui n’entretient aucun rapport avec ce qui vient avant et avec ce qui suit, car ce que l’on a l’habitude de désigner par un tel terme s’invente à chaque fois. Il s’invente dans le mépris des règles, à partir de l’imprévisible et de l’imprédictible, même s’il choisit d’emprunter des voies connues. Chaque pensée qui fait naître un livre emporte avec soi toute une série de circonstances, tout un complexe d’émotions et d’idées qui ne sera jamais pareil dans un autre livre. Nimier ne prolonge ni ne détruit l’œuvre de Dumas. La question de la filiation entre les deux univers créateurs est à négliger, tout comme celle de l’hommage. Nimier invente, et la sienne est une invention à part entière, dans le respect de l’étymologie. Que l’invention tient chez lui de *in-venio*, c’est ce qui laisse deviner cette petite anecdote rapportée par Laurent:

Il n’y a pas si longtemps, avoue-t-il, j’aimais participer au jeu préféré de Nimier que Kleber Haedens raconta à merveille: “Par quoi Aramis remplace-t-il son dîner de tétragone après avoir lu la lettre de la duchesse de Chevreuse?” Roger répondait du

² Les dénégations du phénomène ne doivent pas être prises à la légère, d’autant moins que la critique n’a apporté, dans bien des cas, que des arguments qui ne sont pas d’ordre littéraire, mais plutôt politique. Les caractéristiques esthétiques restent flous et disparates, allant du label de “morandiens” (Poulet 1982: 30) et de “lignée stendhalienne” (Picon, 1976: 147) à l’“école de la verbe” ou l’“école de la désinvolture” (Albères 1962: 319)

ton un peu irrité de quelqu'un à qui on pose des questions enfantines: "Un lièvre piqué, un chapon gras, un gigot d'ail et quatre bouteilles de vieux Bourgogne." (Laurient, 1977: 85-86)

La gêne de Nimier devant la question de son ami pointe l'entrée dans cet état de considération que Marguerite Yourcenar appelle la méthode du délire. "Quand on est romancier, écrit-elle, cela consiste à se laisser investir par un personnage." (Yourcenar, 1980: 153). Que Nimier s'est laissé investir par D'Artagnan, c'est ce que prouve la nouvelle écrite en 1952 *Frédéric, D'Artagnan et la petite chinoise*³; qu'il s'en imprègne au point d'écrire un roman où le héros retrouve l'atmosphère qui était la sienne, voilà qui relève de l'invention, c'est-à-dire de la venue au texte de Dumas.

Le récit de Dumas avait de quoi séduire Nimier. Sa solide formation philosophique le conduisait à prendre une position anti-hégélienne, de révolte, selon Michel Déon, "contre un monde livré à l'anarchie au nom du sacro-saint sens de l'Histoire" (Déon, 1985: 182). Le problème de sa marche et de son sens, posé avec acuité dans le contexte intellectuel de l'après-guerre autour de la question de la nécessité et de la raison historique résumait la foi européenne dans le progrès. Ce concept que l'existentialisme sartrien n'osait abandonner pour permettre le débat moral sur les activités politiques récentes et à venir, reste un leitmotiv de l'écriture de Nimier. *Le hussard bleu* s'ouvre sur cette confession désabusée de Sanders:

J'appartenais à cette génération heureuse qui aura eu vingt ans pour la fin du monde civilisé. On aura donné le plus beau cadeau de la terre: une époque où nos ennemis, qui sont presque toutes les grandes personnes, comptent pour du beurre. Votre confort, vos progrès, nous vous conseillons de les appliquer aux meilleurs systèmes d'enterrements collectifs. Je vous assure que vous en aurez grand besoin. Car, lentement, vous allez disparaître de cette terre, sans rien comprendre à ces fracas, à ces rumeurs, ni aux torches que nous agitions. (Nimier, 2004: 15)

A part la célèbre boutade de Dumas: L'histoire? Un clou auquel j'accroche mes romans, qui ne va pas sans s'accorder avec le mépris affiché par Nimier, *Les Trois mousquetaires* présente une vision désenchantée de l'héroïsme. Rappelons les six duels qui s'embusquent dans ses pages et qui tournent souvent au ridicule. La générosité propre de l'esprit chevaleresque en est aussi absente. D'Artagnan vole Bonacieux avant de le cocufier. Dans le domaine de l'amour, les grands sentiments font

³ Ce conte de Noël fait partie du recueil *Les Indes galandes*. Il narre l'histoire d'un petit garçon, Frédéric, tombé amoureux de Shou, une petite voisine chinoise. Frédéric est très malheureux car Shou a repoussé ses avances avec cet argument imparable: "la France est plus petite que la Chine". Mais Frédéric reçoit une aide inattendue: celle de son héros préféré, d'Artagnan. Informé du problème, le mousquetaire entraîne le petit garçon en Chine, conquiert le pays à lui tout seul et l'annexe à la France (les douze cent trente mille soldats de l'armée chinoise crient "Mordiou!" en apprenant la nouvelle et leur général entonne la Marseillaise). Le temps de rentrer, et Frédéric constate que les deux pays ont effectivement fusionné, qu'il habite désormais Pékin-sur-Seine et que ses parents le nourrissent de nids d'hirondelles achetés chez Félix Potin. Il épouse Shou.

défaut. D'Artagnan aime Constance Bonacieux, petite lingère mariée. Il connaîtra une passade avec la jeune soubrette de Milady parce qu'elle lui permet d'écouter derrière les portes et il séduit Milady en se faisant passer par son amant avant de s'enfuir déguisé en femme. L'ambition échoue aussi. D'Artagnan rêve de devenir adjudant-chef, mais à la fin de l'histoire il sera lieutenant. Il tient lieu de. Chez Nimier, il sera chargé par Richelieu de ramener un Traité de paix universelle, conçu par le Pape Urbain VIII, dont les dix sept mille clauses prévoient l'assomption et l'écroulement des dynasties, l'invention d'hérésies nouvelles, le surgissement de puissances jeunes, le détournement des fleuves, le vol d'engins plus lourds que celui de Pélisson de Pélissart, etc. Tout y est prévu, sauf la disparition du portefeuille vert qui contient le document. L'échec se double d'un échec amoureux, d'Artagnan s'éprenant de Marie Rabutin-Chantal, future marquise de Sévigné, qui l'aime bien, mais pas assez, doit fuir les avances de Julie qui l'aime trop mais pas bien. Une mission qui condamne à l'attente et au désœuvrement, un amour impossible qui n'irait pas sans décolorer la légende, et voilà que l'univers créé par Nimier invente celui de Dumas. Il l'invente en évitant la mystification qui ne lui appartient pas en propre mais qui se trouve être celle des lecteurs et/ou des épigones qui empêchent la fiction de couler comme la vie.

L'introduction de l'élément amoureux et de la trame du Traité de paix permet au récit dumassien d'échapper au risque de la stagnation. Il s'agit d'une mise en mouvement propre de la lecture et donc de l'écriture qui, ayant abandonné les dogmes, se laisse envoûter par le chaos, ce par quoi la vie échappe aux prédictions et le texte littéraire devient irréductible parce qu'il convoque tous les sens, toutes les ressources spéculatives, toutes les émotions, des plus raffinées aux plus vulgaires, et qu'il se déroule dans la triple durée de l'auteur, de l'œuvre et du lecteur, sans que l'on puisse déterminer ce qui revient à chaque part. Tout s'y donne à la fois. A la fois: tel est le mot de passe de l'art du XX^e siècle, le signe de sa réflexion sur les relations et sa méfiance à l'égard de l'essence. Lorsqu'on pense avec *et* au lieu de penser avec *est*, le chaos advient. Selon Laurent, "l'acte romanesque donne accès à une région qui, toute prévue qu'elle soit, vibre à haute incertitude; elle est chargée d'un pouvoir épigénétique intense" (Laurent, 1977: 93). Ce qui est suspendu à une incertitude et qui sans être irrationnel, singularise, enrichit et agit de telle sorte que l'accessoire peut piloter l'essentiel, Laurent l'appelle "épigénèse". D'autres diront hasard ou chaos. Au-delà des dénominations, l'idée revient comme un leitmotiv depuis quelques années. C'est d'elle qu'il faut partir pour expliquer la démarche de Nimier et tout d'abord son ironie, ironie qui tient de la constatation du peu d'emprise que nous avons sur le monde qui nous entoure et sur nous-mêmes, et du refus que nous opposons à n'être plus les maîtres. Partons du hasard expliqué par Marguerite Yourcenar:

Les gens n'aiment pas découvrir combien leur vie dépend du hasard; cela les embarrasse. Ils aiment avoir une vie plus ou moins contrôlée par eux, ou sinon par eux, par leurs passions, par leurs amours, même par leurs erreurs. Ils trouvent cela plus beau et plus intéressant. Mais que cela ait dépendu simplement de l'autobus qu'on a pris /.../ (Yourcenar, 1980: 76)

Nimier souscrirait cette opinion, non sans remplacer l'indéfini "les gens" par "les historiens", dont la manie d'expliquer par la logique ce qui n'est dû qu'à un concours imprévisible de circonstances souvent banales, il ne cesse de fustiger. Évoquant l'incarcération de Cinq-Mars et de Gaston d'Orléans, il écrit: "Cette décision, prise entre la chaise percée et la brioche, a indigné les historiens. Ils en ont déduit que le roi était un mauvais frère et un mauvais ami." (Nimier, 1962: 14) L'histoire serait au XX^e siècle ce que la Providence au XVII: une dernière astuce de la raison défaillante, à laquelle pourtant bien de choses échappent, comme échappent à la volonté divine, selon une profonde intuition de Péliisson de Péliissart communiquée à son secrétaire Blaise Pascal sous forme de livre de pensées, "les femmes, les systèmes de philosophie, les fromages, qui appartiennent tous à la substance ambulante et dont le secret est en soi-même." (Nimier, 1962: 266) Cette intuition profonde n'est pas un trait mineur de l'écriture de Nimier. On lit dans *Les écrivains sont-ils bêtes?*:

Les compositions romanesques peuvent tenir du hasard, qu'elles maîtrisent, si elles peuvent: l'aventure finie, l'ordre se met de lui-même dans les choses. La dernière page, on s'aperçoit tout à coup, était déjà dans la première. (Nimier 1990: 75)

C'est cette polarité nécessaire et complémentaire de l'ordre et du hasard, de la tradition et de la révolte, du classicisme et de la modernité qui, en dépit des tentatives réductionnistes auxquelles son œuvre a été soumise, rend Nimier inclassable. S'il prône le hasard, il y a aussi chez lui un goût de l'ordre⁴, considéré comme le fondement même de l'esthétique et la condition première de la création. Dans l'essai *Vingt ans en 45*, il s'adresse aux avant-gardes des générations précédentes:

On viendra nous dire. "Un peu de jeunesse, que diable! Si vous nous aviez vus; A votre âge, nous étions indomptables!" Tant pis pour tout le monde. Nous sommes au milieu du siècle. Nous trouvons qu'il a mis trop longtemps à découvrir que le goût de l'ordre était une passion utile, puisque, seule, elle permettait toutes les autres. Nous lui reprochons encore sa honte dès qu'il s'agit de mots décisifs, comme la vérité ou l'honneur. (Nimier, 1950: 163)

D'Artagnan se laisse porter, avec pour seul don de voir exactement comment il est porté, comment les choses vont et s'en vont. Il ne sait rien, n'a rien appris ou presque, et son génie propre, qu'il doit à sa simplicité, est de ne jamais se laisser duper par ce qui l'entoure. Il est l'homme pour qui les catégories n'existent pas, mais qui devra affronter l'épreuve de la déperdition.

⁴ La destruction des valeurs établies s'accompagne d'une nostalgie de l'ordre, d'un besoin de refaire: "Au contraire, nous commençons par des déclarations incendiaires. Nous maudissons l'humanité. Avec beaucoup d'éloquence, nous parlons des charmes de la folie, du silence. Nous insultons les patries: c'est le bon moyen pour qu'elles nous entretiennent un jour. Mais auparavant il faudra les refaire." (Nimier 1950: 146- 147) Une vision analogue est exprimée par Michel Déon, pour qui Cocteau reste un modèle d'une attitude de révolte conduite par la passion de l'ordre: "Quand on y regarde de près, ce n'est jamais l'ordre qu'il a troublé, mais le faux ordre, c'est-à-dire le désordre." (Déon, 1978: 254)

Tout commence lorsque Richelieu, déjà au bord de la mort, demande au roi une ultime faveur: garder pour un délai indéterminé un officier des mousquetaires faisant partie de sa suite. Le roi veut savoir son nom. Le ministre répond négligemment: “ce n’est rien, un simple gentilhomme. Cela s’appelle quelque chose comme d’Artagnan.” (1962: 19) Ce n’est rien: parole qui annonce l’annihilation du moi, doublée de la perte de l’avoir, en quoi consiste l’état d’abandon mystique. Le terme est employé par Nimier lui-même dans l’essai *Amour et néant* pour éclairer la portée de son œuvre:

Ce qu’on entend par la mystique, ce n’est pas une expérience rare et confuse, réservée à quelques-uns. C’est le grain dont nous faisons nos jours. La mort elle-même se défait dans cette perspective. On ne parle jamais assez sur sa force. On pense à se munir contre la mort par des maximes, par la fatigue ou par des révérences à l’égard d’un Dieu qui ressemble trop à un examinateur pour être véritable. On s’arme pour une défaite. On n’ose regarder en face une chose aussi simple: c’est que nous y verrions notre image et non pas un long regret de la vie. (Nimier, 1953: 39)

Nimier choisit pour dire la déperdition la formule pascalienne “ne...que”, dont le XVII^e siècle exploite toute les variantes: les moralistes pour évoquer la misère de l’homme et son néant; les spirituels pour signaler la voie du détachement ou exprimer le résultat de l’opération divine dans l’âme soumise à l’épreuve de la purification passive. D’Artagnan aura à subir, sans rien faire, comme s’il ne lui était demandé que d’être là, à distance et gardant les distances, cet écroulement de son être qui va jusqu’à le déposséder de son nom. *D’Artagnan amoureux* est l’histoire d’une désappropriation dont Dieu se trouve absent, la tâche de la dépossession incombant désormais à l’amour et à un document. Notre héros déclare: “Moi qui n’ai pas de mines de plomb ni de champs de truffes, j’ai besoin de combats pour vivre” (Nimier, 1962: 72), et l’on comprend que le traité de paix exige, comme la délicate et implacable jalousie divine, le sacrifice du vouloir et du besoin. Pas ce que je veux, mais ce que tu veux: ainsi parlent le Christ, les fous de Dieu et le Mousquetaire, sacrifiant l’ambition devant l’autel de l’amour:

Il craignait de rencontrer M. de Sévigné dans l’anti-chambre du chef de la Fronde, de le trouver ridicule, et d’avoir honte pour Marie. Cette crainte fit que d’Artagnan demeura plus tard dans la basse carrière gouvernementale, au lieu de commander les hardis gens de la Fronde. (Nimier, 1962: 280)

Il y a de l’oblation dans cet éloignement du seul point où l’on puisse exister et où il importe d’être quelqu’un. Le fier chevalier monté à Paris avec une idée pour le garder de l’oisiveté, de la compromission et de la faiblesse, le soldat pour qui l’amour n’avait été qu’une vague rumeur accompagnant la vie, la flamme d’un mousquet, l’éclair d’une épée étant les seuls objets de son attention, va jusqu’au bout de l’anéantissement. Il s’anéantit pour que la volonté de l’être aimé soit, qui exige de tout quitter, même l’estime du nom, la seule chose avec son épée que d’Artagnan pouvait dire sienne:

Tout ce que son nom représentait, non pour lui qui était la simplicité même, mais pour la postérité dont l'oreille traîne déjà du vivant des hommes, tout cela tenait dans le creux d'une main. Sensation déconcertante, humiliante, mais agréable à tout prendre. (Nimier, 1962: 162)

Entre les mains de Marie, il dépose le nom dont les voyelles répandaient une certaine odeur de poudre et les consonnes rappelaient les cliquetis d'une épée. Elle lui écrira: "Je vous nomme d'Artagnan comme un héros de légende, qui n'a point de Monsieur ni de prénom derrière soi et qui marche tout seul sur son nom." (Nimier, 1962: 108) Que ta volonté soit faite, pourrait-il répondre, qui s'apprête à rabaisser ce qu'il chérit le plus. La signora Pecora, son aubergiste, après avoir déformé son nom –D'Artagnucci, d'Artagnelli, l'appelle-t-elle–, suffoque les protestations en déclarant: "D'Artagnani ou d'Artagnetti, c'est tout comme, Seigneur d'Artagnetti, vous serez ici chez vous, comme le bambino de la crèche." (Nimier, 1962: 55)

L'hôtesse ne se trompe pas, d'Artagnan empruntant comme le Christ la voie de l'obéissance. Aussi sacrifiera-t-il la légende qui lui est attachée et fera du renoncement sa nouvelle devise. "Je ne veux rien", dit-il, et son être de s'évanouir par la blessure d'un amour qui exige la déhiscence, tord le cou à toute satisfaction, en prononçant le *fiat* qui érige le bon plaisir de l'aimée en seul critère du bien et du mal et jouit dans la ruine de la jouissance parce que forgé dans l'abaissement et par lui.

Consentant à l'humiliation, D'Artagnan consent à la mort, à cette perte de la substance de l'être si bien décrite par la littérature spirituelle, la destruction du nom s'accompagnant d'une hémorragie qui vide notre héros de lui-même. Dans cet espace désert, un inconnu s'installe auquel le moi finit par ressembler: "D'Artagnan songe alors avec mélancolie qu'il devenait un peu plus d'Artagnani tous les jours." (Nimier, 1962: 60) S'humilier devient synonyme de s'abaisser dans la littérature spirituelle. D'Artagnan va jusqu'à s'avilir sombrant dans le voyeurisme et la séduction: "D'Artagnan avait pris la figure d'un séducteur, chose ridicule à tout âge, et de séducteur repoussé, chose impardonnable à la sienne." (Nimier, 1962: 176) Et pourtant il mènera jusqu'à ses dernières conséquences la doctrine du pur amour, amour qui ne veut rien en échange, parce qu'il s'accomplit dans la perte. Marie avait deviné juste. Elle avait dit un jour en parlant de son amoureux: "Il sera spirituel un jour" (Nimier, 1962: 77). Cette parole prophétique annonce, en effet, la voie empruntée par le roman.

En 1953, Nimier écrivait à Chardonne: "vous pouvez considérer que je n'ai publié jusqu'ici qu'un roman: les *Épées* - le *Hussard bleu*, qui sont un seul livre." (Nimier 1984: 101) Il projetait le roman *Pâris* quand sa disparition accidentelle en 1962 transforma *D'Artagnan amoureux*, à peine achevé, en testament. Ce "divertissement", selon Marc Dambre, représente à notre avis, l'échec de Sanders. François Sanders avait succombé à la tentation du suicide pour se jeter à corps perdu dans le service:

Il me restait donc un avenir. D'un cœur impatient, je venais de l'offrir à tout ce qui dure, à tout ce qui exige, à tout ce qui ordonne l'existence. Je revenais à ma nature véritable qui était de servir à quelque chose, sans amour, mais avec passion. (Nimier, 2004: 351)

C'est ce geste d'arrachement, de sacrifice et d'ascèse que le dernier roman de Nimier viendrait corriger, comme si la projection vers le futur, prêchée aussi par l'épistème technoscientifique, n'était qu'un mirage ouvrant sur le vide moral et éthique, puisque les grandes idées et les produits les plus rares de la sensibilité et de l'intelligence ne sont reçus du plus grand nombre qu'après avoir traversé une énorme épaisseur de préjugés, de routines professionnelles, de routines sentimentales, de routines académiques, de conformismes sociaux, familiaux, idéologiques, d'anti-conformismes préfabriqués, de snobismes superposés, de ragots journalistiques, de slogans publicitaires, politiques, littéraires, religieux et irréligieux, de formules en décrépitude, de proverbes contradictoires et de débris de lectures pourrissant aux quatre coins de la mémoire.

L'évasion vers le passé accomplie avec *D'Artagnan*, mettrait en relief, de façon dramatique, le manque de valeurs et creuserait le paradoxe de l'aventure vécue à rebours que Sanders n'avait fait que frôler:

L'aventure, ce mot avait un sens. Je n'avais pas plongé pour rien dans les histoires du passé. Ça m'avait paru passionnant et digne d'un grand garçon de mon genre, bourré de sang et de bonnes intentions. Ça n'avait rien de douloureux comme est douloureuse l'habitude. Mais la preuve que je n'y connaissais rien, ce qu'il m'avait fallu attendre de revoir Besse pour comprendre et m'arrêter, muet d'étonnement ou de terreur. (Nimier, 2004: 349)

La route s'ouvre devant *D'Artagnan*. Elle s'ouvre pour l'exposer à de nouvelles aventures, c'est-à-dire à des hémorragies sans fin, car si aventure il y a, elle ne peut être qu'une somme de soustractions. L'aventure est le moins travaillant à l'intérieur du personnage et du roman. Par une pirouette que seuls les grands écrivains sont en mesure de réaliser, Nimier réussit à libérer le héros de Dumas de l'auréole de légende qui s'abat sur les mythes, les contraignant à ressembler à ce qu'ils furent autrefois, comme s'ils se devaient d'atteindre l'immobile stérilité de l'image qui parle, aux dires de Blanchot, de ce qui reste quand il n'y a rien (Blanchot, 1988: 344- 346). Écho d'un passé révolu, dont il a été chassé, la mémoire qui pourrait le restituer étant comme "un jardin sans bancs pour s'asseoir et sans fontaines pour se désaltérer" (Nimier, 1962: 95), *D'Artagnan* voit s'ouvrir le gouffre du futur sans avenir, futur qui installe dans le présent, temps vide de temps, la hantise de la déperdition. Le présent n'est plus un entre-deux du temps, mais un *no man's land* où s'accomplit le dépérissement des êtres et des choses. C'est de cette perte qu'il faut partir pour replacer Roger Nimier dans la modernité, une modernité qui se lit entre les lignes de *D'Artagnan amoureux*, roman d'interrogation haletante et solitaire sur le livre à venir et sur l'avenir de la littérature.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBÉRÈS, J. M. (1962): *Histoire du roman moderne*, Albin Michel, Paris.
- BLANCHOT, M. (1988): *L'espace littéraire*. Gallimard, Paris.
- DÉON, M. (1985): *Bagages pour Vancouver*. La Table Ronde, Paris.
- (1978): *Mes arches de Noé*. La Table Ronde, Paris.
- LAURENT, J. (1976): *Histoire égoïste*. La Table Ronde, Paris.
- (1979): *Roman du roman*. La Table Ronde, Paris.
- NIMIER, R. (1953): *Amour et néant*. Gallimard, Paris.
- (1984): *Correspondance (1950- 1962)*. Gallimard, Paris.
- (1962): *D'Artagnan amoureux ou Cinq ans avant*. Gallimard, Paris.
- (1995): *Journées de lecture II*. Gallimard, Paris.
- (2004): *Le hussard bleu*. Gallimard, Paris.
- (1990): *Les écrivains sont-ils bêtes?* Payot et Rivages, Paris.
- (1950): “Vingt ans en 45” in *Le Grand d’Espagne*. La Table Ronde, Paris.
- PICON, G. (1976): *Panorama de la nouvelle littérature française*. Gallimard, Paris.
- POULET, R. (1982): *Le Kaléidoscope: trente-neuf portraits d’écrivains*. L’Âge d’homme, Lausanne.
- YOURCENAR, M. (1980): *Les yeux ouverts*. Le Centurion, Paris.