kritiek van Annelies Schulte Nordholt op zij die aangedurfd hebben Maurice Blanchot van fascistische sympathieën in de jaren 30 te beschuldigen. In se is er niks mis met die kritiek, alleen getuigt haar argument als zouden de stellingnames na de oorlog van Blanchot "voorgoed een man van links maken" van een impliciete teleologische lezing van het oeuvre die zou leiden van verblinding naar waarheid. Opmerkelijk: bij Anna Boschetti slaat die bewondering om in misprijzen wanneer ze het over Philippe Sollers en *Tel Quel* heeft. Voor haar is Sollers niet meer dan een opportunistische *picaro* die handig gebruik weet te maken van de mechanismen van de intellectuele wereld. Ook hier kan de tekst over Pierre Bourdieu een goed midden vinden tussen presentatie en kritiek, zonder een te uitgesproken persoonlijke voor- of afkeur.

Op het punt van de relatie tussen de literatuur en het theoretische spreken erover lopen inleiding en bijdragen eveneens wat uiteen. In de inleiding wordt, zoals reeds gezegd, vanuit een logica van symbolische strijd de nadruk gelegd op concurrentie: het is alsof de theoretici hun vooraanstaande plaats verworven hebben ten koste van de romanciers. Zonder de sociologische en historische waarde van die stelling in twijfel te trekken, lijkt het me toch nodig om ze te confronteren met de teksten over Blanchot, Butor en Ricardou, waaruit blijkt dat op het niveau van het individu fictioneel en theoretisch schrijven niet erg ver uit elkaar liggen en elkaar meestal zelfs wederzijds bevruchten. Naast de logica van de strijd moet er dus ook aandacht uitgaan naar de complementariteit tussen fictie en theorie.

Deze mineure kritieken doen echter niks af aan de waarde van het boek, ze duiden niet zozeer op contradicties maar op gespreksstof. Dit boek zal de lezer alleszins bewust maken van de eeuwig wisselende posities, de relativiteit van concepten, de vreemde fascinatie die nog altijd van literatuur uitgaat, enz. en verdient alleen daarom al om gelezen te worden.

Alex Demeulenaere
KULeuven

Sandrine Willems, *Les petits dieux. Histoires d'hommes et de bêtes* (11 volumes), Les Impressions nouvelles, 2001-2002; chaque vol. 40 FF/260 FB [1]

Le travail de la prose

La prose littéraire est un art où beaucoup reste à découvrir. Même à une époque peu audacieuse comme la nôtre, où le plaisir et le goût de l'expérience semblent s'être réfugiés dans le seul enclos de la poésie, le champ des possibles reste largement ouvert. Certes, on semble loin aujourd'hui du grand travail sur le style et la syntaxe lancé par Gustave Flaubert, au détriment parfois de l'attention prêtée au récit, et dont les jalons ponctuent la modernité du XXe siècle. Avec circonspection la plupart des auteurs

[1] Les Impressions Nouvelles, BP 22, F-75965 Paris Cedex 20 – tél : 01 44 54 91 84 – courriel : i.n@free.fr – http://www.lespierides.com/in
Diffusion/distribution : Alterna, 5 rue du Maréchal Leclerc, F-28600 Luisant – tél. : 02 37 30 57 00 – fax : 02 37 30 57 12.

emboîtent le pas aux lecteurs qui tournent le dos aux dernières recherches en matière de prose. Cependant, des œuvres ambitieuses continuent à naître, quand bien même le retour massif à la petite syntaxe, à la non-esthétique de l'aveu, à la promotion de l'homme qui l'emporte de nouveau sur l'œuvre, laissent peu de place à l'appréciation avertie d'innovations autres, discrètes mais formidablement exigeantes, que notre goût du spectaculaire risque de ne pas repérer immédiatement.

La série des *Petits dieux* qu'a entamée Sandrine Willems, est un des meilleurs exemples d'un tel renouveau de la prose qui ne doit rien aux balises répertoriées du moderne romanesque, des divers avatars du Nouveau Roman au "roman textuel" de *Tel Quel*, *Change* ou *TXT*. De même, le cycle demeure foncièrement étranger au néo-formalisme du roman d'inspiration oulipienne, qui confond accumulation de contraintes formelles et poursuite de nouvelles écritures romanesques.

Si le travail de Sandrine Willems relève sans conteste de l'univers de la contrainte[2], devenue très populaire, mais à la suite de quels malentendus !, dans les créations en prose autour de l'Oulipo, le type de contraintes qu'utilise l'auteur est d'une tout autre nature. En effet, ce qui sert de point de départ aux *Petits dieux* est ce qui fait, en règle générale, si cruellement défaut dans le roman contemporain, avec ou sans contraintes : la densité et la cohésion d'une architecture thématique, *construite pour elle-même* et non pas convoquée sous la pression des caprices d'un moi, réel ou fictif.

Les Petits dieux se conçoivent comme une suite de variations sur un thème – les rapports entre des personnages célèbres, mythiques ou historiques, et l'animal qui a marqué leur histoire.[3] Et surtout ils s'y tiennent – sans bien entendu que cette restriction de champ draconienne n'entraîne la moindre répétition. Car le thème en question, s'il demeure inchangé d'une occurrence à l'autre, est relu à la lumière de notre suspicion moderne de

toute frontière étanche entre l'humain et l'animal, si bien que chaque narration, parfois d'apparence très simple, s'ouvre rapidement à un vertige de questionnements. La confrontation avec l'inhumain de la bête devient ainsi une cruelle réflexion sur soi.

Cette idée de base, déjà très forte en elle-même, est réalisée par Sandrine Willems dans un cadre plus étonnant encore. Récusant le roman encyclopédique à la Patrick Roegiers, dont les derniers textes se seraient parfaitement accommodés d'un projet comme celui des *Petits dieux*[4], fuyant aussi le moule des genres ou sous-genres convenus de la fable ou du bestiaire, taquinant enfin la frilosité du public francophone à l'égard de la nouvelle, l'auteur a choisi d'élaborer les variations sur son thème dans une collection de onze petits volumes, publiés au rythme inhabituel d'un livre par mois.

Bien entendu, c'est le rapport avec le modèle de la nouvelle que Sandrine Willems traite avec le plus de soin. *Les petits dieux* évitent les deux extrêmes que sont, d'une part, la concentration maximale d'une vie en quelque instant décisif (selon l'exemple canonique

---

[2] J'entends ici par "contrainte" tout procédé que l'auteur définit et fixe antérieurement à toute écriture et qu'il applique de manière systématique et rigoureuse tout au long de l'élaboration de son texte. Pour plus de détails, voir *Formules. Revue des littératures à contraintes* (Paris, éd. Noésis).

[3] Voici la liste complète des titres annoncés*: Chardin et le Lièvre, La Dame et la Licorne, Tchang et le Yéti, L'Homme et les Loups, Carmen et le Taureau, Artémis et le Cerf, Borgès et la Lézarde, Jérôme et le Lion, Nietzsche et les Oiseaux, Abraham et l'Agneau, Franju et le Porc.*

[4] Bien entendu, on pourrait ici songer également aux *Vies minuscules* de Michon, à cette différence près que les volumes ultérieurs de cet auteur n'auront plus jamais — comme on le constate chez Roegiers — osé un tel éclatement de la matière (non-)romanesque.

des nouvellistes anglo-saxons, surtout américains, tant bien que mal assimilés en France), et, d'autre part, l'accumulation frénétique d'un excès d'événements en l'espace d'une page à peine (suivant le cas devenu célèbre des "petits romans-fleuve" de Manganeux, dont il me semble que l'influence ou le souvenir se fait sentir dans certaines proses de Chinard).

Ni moments suprêmes, ni digests biographiques, les textes des *Petits dieux* se dotent d'un tout autre programme : celui de l'identification de l'auteur à son "sujet" – c'est-à-dire à l'homme ou à la femme en osmose ou en lutte avec l'animal qui les complète. Ici encore, toutefois, la démarche de Sandrine Willems s'écarte résolument de ce qu'on eût pu attendre d'une telle entreprise. Identification, en effet, n'est pas fusion, et l'auteur va toujours garder une distance certaine par rapport aux personnages qu'elle transforme systématiquement en narrateurs de leur propre récit. Il en résulte une tension sourde, qui innerve chacun de ces textes. Car autant le narrateur parle, autant on sent bien que c'est l'auteur qui écrit. Ce dispositif installe une polyphonie implicite au cœur des récits aux allures du reste peu spectaculaires, tout comme il aide Sandrine Willems à esquiver la tentation de la rhétorique pongienne ("une rhétorique par objet"), qui eût certes facilité la fusion entre auteur, narrateur, personnage et sans doute aussi lecteur, mais dont l'effet *sur l'ensemble de la série* n'aurait pas manqué de se révéler très vite nocif.

En effet, à trop accentuer les singularités irréductibles de chaque volume – et vu le caractère très varié, quant aux époques entre autres, des récits, c'était là une porte très facile à enfoncer –, c'est la cohérence et la solidarité des maillons de toute la chaîne qui en aurait sûrement souffert. Que, tout en étant très différents les uns des autres, les narrateurs parlent tous un peu de la même voix, celle de Sandrine Willems, voilà qui est sans doute une erreur colossale du point de vue "réaliste", mais un choix *absolument juste* sur le plan littéraire. L'unité stylistique, certes relative car la couleur locale joue, contribue aussi à faire lire plus facilement, au-delà des scintillements thématiques de chaque histoire, leur socle commun – et la toile des correspondances qui se jettent peu à peu d'un texte à l'autre. De plus, mais c'est un peu un argument *a contrario*, la singularisation stylistique trop poussée de chaque sujet aurait inéluctablement suscité un effet de *pastiche* involontaire et indésirable, tellement la plupart des modèles nous sont connus et tellement ce genre de rappels aurait gêné le jeu psychologique de l'identification en chaîne.

A la racine d'un projet aussi maîtrisé, on peut voir enfin une reprise moderne du souci flaubertien de l'engendrement : "Réfléchis, réfléchis avant d'écrire. *Tout dépend de la conception*. Cet axiome du grand Goethe est le plus simple et le plus merveilleux résumé et précepte de toutes les œuvres d'art possibles."[5] Le statut très particulier du style des *Petits dieux*, qui "nappe" le texte d'une manière si unie, nonobstant les multiples impératifs de l'identification aux personnages, s'explique sans doute par là. Le style de Sandrine Willems refuse de s'étoiler au contact des protagonistes incomparables qu'elle met en scène. La persistance très audible d'une basse continue dans le livre se doit à la volonté de l'auteur de toujours mesurer sa manière d'écrire à l'aune du programme essentiel, lui unique, des *Petits dieux* : qui suis-je ? ou mieux encore : que suis-je ? Tout était prêt pour que les textes de Sandrine Willems virent à l'exercice de style. L'usage conséquent d'un procédé les en a sauvés, ce qui les porte aussi à plus d'incandescence.

---

[5] Lettre à Louise Colet du 3 septembre 1852, in *Correspondance*, Folio, p. 201.

ANNEXE : descriptif des volumes

Chardin et le Lièvre

Chardin peint son dernier autoportrait, et une fois pour toutes, règle ses comptes avec Diderot. S'il a fait si peu de visages, ce n'était pas, comme on pense, parce que sa médiocrité le vouait aux légumes et aux fruits, mais pour se consacrer aux bêtes mortes, dont personne ne veut. Il restera un homme des bois, un raboteux si l'on veut, mais il saura que toutes les couleurs tiennent entre le gris et le brun, et qu'il existe un monde entre un lièvre et lapin.

La Dame et la Licorne

Émergeant des siècles et de sa tapisserie, la célèbre inconnue retrame, fil à fil, son destin : elle s'appelait Marguerite et venait d'Autriche, en réalité était fort laide, et épousa Philibert le Beau. Infiniment éprise de son mari, elle le perdit dans sa prime jeunesse, et consacra sa vie à lui bâtir un tombeau, où elle irait le rejoindre dans la mort. Sa licorne elle-même ne serait-elle pas un avatar du Très-cher ?

Tchang et le Yéti

Tchang, le jeune Chinois dont une bande dessinée bien connue fit un héros, écrit à l'Occidental qui voulut autrefois l'adopter. Il revient, vingt ans après, sur cet accident d'avion qui le laissa, enfant, en plein Himalaya, et restitue les faits que ses prétendus sauveurs avaient déformés. Le petit n'avait en effet nul désir de quitter son Yéti, qui prit soin de lui comme une mère. Et lorsque l'enfant le perdit, il se serait bien laissé mourir, si des moines tibétains ne lui avaient appris que les dieux, à son gré, pouvaient prendre visage de singe.

L'Homme et les Loups

Le jeune homme soigné par Freud, qui le baptisa *l'Homme aux loups*, s'interroge sur sa psychanalyse : les illusions qu'elle lui a volées, les angoisses qu'elle lui a laissées, les marques d'amitié qu'il mendiait au Professeur, la froideur à laquelle, souvent, il se heurtait. Russe en exil, ruiné par la Révolution, et plein de passions frustrées, il n'a plus qu'à se rendre au zoo de Vienne, en proie à la nostalgie des neiges de son pays, pour se jeter dans la gueule de ses frères les loups.

Carmen et le Taureau

Une vieille femme, qui dans sa jeunesse inspira à Mérimée son portrait de *Carmen*, vient de voir l'opéra de Bizet qui en fut tiré. Elle écrit donc au compositeur pour le remercier de l'avoir, contrairement au romancier, si bien comprise. Sa vie tourna en effet à la tragédie. Mais ce ne fut pas elle, qui fut tuée, par un quelconque amant : non, cette femme-là n'avait pas d'amant, elle n'avait qu'un amour, et lorsqu'il se porta sur un taureau, elle tua le torero.

Artémis et le Cerf

Artémis la chasseresse vient de tuer le seul être qu'elle aurait pu aimer, ce jeune cerf en qui Actéon fut changé, parce qu'il avait vu la déesse toute nue. Alors elle tente de lui

expliquer que la faute en revient à son frère, trop beau et adoré, cet Apollon qui avait le goût des hommes, et qu'inlassablement elle poursuivait, dans l'espoir qu'il pose les yeux sur elle. Et quand parut Actéon, elle ne parvint plus croire que quelqu'un pût s'intéresser à elle.

Borgès et la Lézarde

Les quelques pages écrites par Borgès, durant les derniers jours qu'il lui reste à vivre, diffèrent étrangement de celles qui les précèdent : l'auteur en veut, soudain, à tous ces livres qui ont dévoré son existence, il regrette la pampa de ses ancêtres, et les fauves qu'il allait admirer dans son enfance. Au-delà d'eux, il rêve même du chien qui aurait guidé ses pas d'aveugle, d'ailleurs il lui semble sentir sa langue râpeuse – à moins que ce ne soit une lézarde dans le mur.

Jérôme et le Lion

Jérôme va mourir, dans son désert ; il raconte comment il en vint à confondre la solitude avec la sainteté, laissant toutes ses amours à Rome, depuis la poésie latine jusqu'à cette femme aux yeux de fauve qui s'appelait Paule ; et comment, à la fin, un lion dont il soigna la patte rendit la paix à son âme, et la vie à cet enfant que mystérieusement Jérôme aurait donné à Paule.

Nietzsche et les Oiseaux

Nietzsche évoque les bêtes de son œuvre, des sangsues du savoir à l'aigle du soleil. Il reconnaît que ses métaphores étaient exsangues, que lui-même n'avait plus de corps, et qu'il fallut la maladie pour se remettre à respirer. Dès lors, ses amours se raniment, depuis la Cosima de Wagner qu'il courtisa grâce à un perroquet, jusqu'à Lou Salomé, qu'il tenta d'arracher à ses bichons. Mais à présent, le philosophe a cessé de souffrir par ces femmes, et de parler, il peut écouter les oiseaux, et chanter pour les chevaux.

Abraham et l'Agneau

Abraham revit ses épreuves, la parole de Dieu, l'errance vers la Terre Promise, Sara frappée de stérilité, la paternité à cent ans, l'enfant qu'il faut sacrifier – le sens de tout cela paraissant se livrer dans le mouton qui se jeta sur son bûcher, à la place de son fils, et que le patriarche laissa brûler. Depuis lors la culpabilité l'oppresse – comme si c'était lui qui avait commis le péché originel.

Franju et le Porc

Le réalisateur du *Sang des bêtes* se rappelle ses révoltes, contre un monde où les hommes comme les agneaux sont menés à l'abattoir, et où les champignons ne sont plus qu'atomiques. Traquant le peu de poésie qui y subsiste, il parsème ses films de quadrupèdes ou d'oiseaux. Mais lorsqu'il faut, dans l'un ou l'autre plan, qu'un cheval ait la crinière en feu, ou qu'un corbeau tombe mort, le cinéaste se sent brusquement devenir complice du meurtre universel. La caméra, par un retour à ses origines, est redevenue fusil photographique.

Jan Baetens