

GLOSES DE STYLES

Par Robert Deleuse

Hemingway rédigeait debout face à un écritoire. Simenon, assis à une table. Le premier, à la main. Le second directement à la machine. Hemingway a souhaité écrire *une prose si pure qu'elle ne se corrompe pas*. C'est dans ce sens qu'il a réécrit trente-neuf fois le dernier chapitre de *L'Adieu aux armes*. Simenon, lui, écrivait vite, certains ont dit mal. Hemingway remplissait environ deux feuillets par jour. Simenon bouclait un roman en un maximum de quinze jours, d'aucuns Maigret ont été rédigés en trois ou quatre jours. Est-ce à dire que Simenon ne s'occupait pas de style tandis qu'Hemingway était obsédé par lui ? Rien n'est moins sur. On sait que, l'un comme l'autre, luttent avec la dernière énergie contre l'emploi des adjectifs et des adverbes. Hemingway, c'était surtout les épithètes. Simenon, plutôt les adverbes. C'est ce qu'on dit. Parce qu'il suffit d'ouvrir un roman d'Hemingway pour s'apercevoir que l'adjectif est loin d'être absent de sa prose : par exemple, on en compte cinq dans les cinq premières lignes de *L'Adieu aux armes*, un peu moins pour les autres. Simenon, lui, a semblé mieux maîtriser d'emblée le rabotage de ses adverbes. Il est vrai que l'adverbe est, en règle générale, moins usité que l'adjectif. Cependant, quand Simenon en utilise, ce sont souvent les pires (paraît-il) : ceux qui s'achèvent en *ment*, Hemingway passe (avec Dashiell Hammett) pour l'inventeur du roman comportementaliste, dit aussi béhaviouriste. Cette technique littéraire que tout le monde connaît aujourd'hui, que beaucoup de romanciers ont tenté d'imiter, que fort peu ont réussi et qui consiste à ne plus faire penser un personnage mais à le faire agir. Autrement dit à le faire passer d'acté-actant à actant tout court. A ceci près (comme cela a déjà été écrit dans l'ouverture de *Les Maîtres du roman policier*, éd. Bordas, 1991) que la méthode avait déjà été expérimentée par un certain Prosper Mérimée, dans sa nouvelle *Mateo Falcone*, publiée en 1829, soit un siècle avant *Les Tueurs* d'Hemingway (où ce style apparaît le plus nettement) et *Le Faucon maltais* de Hammett (dont le titre est, à lui seul, un hommage à la nouvelle de...Mérimée).

Simenon, lui, n'a (à priori) rien inventé du tout. Un critique d'époque (il existe des critiques d'époque comme l'on dit des meubles d'époque mais les seconds sont bien plus utiles et pérennes que les premiers) a même qualifié la prose de Simenon de *non-style*. Ce qui est non seulement paradoxal mais aussi inepte puisque (à posteriori) l'œuvre achevée et l'auteur ayant pris place au Panthéon pléïadisé de la littérature universelle, on est bien obligé de convenir que ce pseudo *non-style* serait justement le style siméonien. Mais la critique avait déjà dit la même chose pour Balzac et Zola... Le fait est que, dans les années 50, quand un critique américain demanda à Dashiell Hammett de citer le nom de son romancier préféré, ce sera celui de Simenon (et non de Hemingway, d'Eliot, de James ou de Fitzgerald) qui lui viendra aussitôt à l'esprit. Dashiell Hammett avait pourtant lu tous les autres ainsi que Proust, Flaubert, Maupassant, etc.

On prétend aussi que ce qui différencie le roman dit noir du roman dit policier, c'est que le premier a sur son aîné l'avantage définitif de s'être inscrit à fond dans le tissu urbain. De manière globale, cette réflexion est entièrement justifiée. Dans le roman de l'énigme, ce qui intéresse l'auteur, c'est le côté essentiellement ludique de l'affaire. Ce jeu du chat et de la souris qu'il manigance pour son lecteur. Et peu-importe en effet que Holmes, Poirot, Wolfe et consorts détectent au cœur de la cité ou en rase campagne. Ce qui compte avant tout, c'est le fameux *Quilafait ?*, en anglais *Whodunit*. Nous sommes dans la détection. Dans le roman dit noir, ce qui prévaut, c'est la quête du protagoniste au sein d'une métropole déterminée. Ici, à la rigueur, le coupable ou la victime n'est que le prétexte à un discours sur l'urbanité dans l'acceptation sociologique du terme. Ce qui surdétermine cette école, c'est son implication dans la factualité sociétale. Nous sommes dans l'induction... Pourtant, à lire (ou à relire) *L'ami commun* de Charles Dickens (1865), on s'aperçoit que le décor de ce roman (conduit par un protagoniste criminel) entre parfaitement dans le cadre du roman noir urbain. Mieux encore, tandis que Dickens rédige ce roman, Fédor Dostoïevski est en train d'écrire son fameux *Crime et châtiment*. Aussi différents (en tout cas divers) que soient le *Headstone* de l'Anglais et le *Raskolnikov* du Russe, nous nous trouvons bel et bien dans deux romans du fait divers urbain, assise dominante du roman dit noir. Mais ni Dostoïevski ni Dickens ne sont considérés comme des auteurs de ce crû...

La critique lettrée ne dit jamais *Romancier* pour un écrivain de « polars » mais *auteur de roman policiers*, de même qu'elle ne dit pas *auteur de romans* pour désigner un romancier ordinaire mais bien un *romancier*. Ainsi, pour cette critique officielle (autrement dit celle qui a opinion sur rue et qui marche main dans la main avec le système éditorial qui a lui-même créé les collections de « polars » qu'il semble mépriser !) Alexandre Jardin ou Emmanuelle Bernheim seraient des

romanciers, alors que les Didier Daeninckx, Jean-François Vilar, André Hélène, Frédéric Fajardie... (ne) seraient (que) des auteurs de « polars ». Si l'on suit bien cette ligne de démarcation dogmatique, Claude Aveline faisait œuvre de romancier quand il écrivit *Le Prisonnier* (qui influença fortement *L'Étranger* de Camus) mais il se réduisit soudain à la portion congrue d'auteur de roman policiers quand il écrivit *La double mort de Frédéric Belot* et sa suite. Et il en irait de même pour Chester Himes passant de *La croisière de Lee Gordon* à *La reine des pommes*, de Francis Ryck glissant de *Promenade en marge* à *Opération Millibar*, de Jean Meckert troquant *Les coups* pour le Jean Amila de *Noces de soufre*... Quant à Jean Vautrin, Sébastien Japrisot, Daniel Pennac et quelques autres, qui ont suivi une trajectoire inverse (des jaquettes noires aux complets-vestons paille ou crème), ils seraient devenus, comme par enchantement, de véritables romanciers. A quoi joue-t-on ?

Robert DELEUSE