

LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES DE MONSIEUR MAURICE

RELIEF 9 (1), 2015 – ISSN: 1873-5045. P 55-67

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-117141

Uopen Journals

The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

Dekobra se profile en auteur ‘middlebrow’ qui brasse les aventures exotiques et les personnages haut en couleur, plaisant ainsi au public des bestsellers tout en ambitionnant une littérature prestigieuse. La vision de la psychanalyse participe de cet exercice, mais ne laisse pas de se retourner en pose mélancolique.

Maurice Tessier se fait Maurice Dekobra : le nom sonne exotique, on signale le ‘de’ qui le rapproche d’une certaine noblesse, et surtout il paraît que c’est le souvenir d’une aventure au Maghreb où il aurait fait danser un cobra. Encore plus aventuriers se présentent d’ailleurs d’autres pseudonymes tels Chevalier Naja (Naja étant un synonyme de cobra) ou Maurice d’Asseroy (de – as – roi). Dekobra était réellement un aventurier en tant que grand reporter et voyageur du monde entier. En 1926 il est un peu comme Ravel qui triomphe aux Etats-Unis alors que les livres de Dekobra constituent un premier exemple de méga-merchandising. Et en France on aurait tendance à le comparer au héros de Maurice Leblanc, Arsène Lupin, le gentleman-cambrioleur qui hante l’imaginaire de l’entre-deux guerres.

Sans vouloir trop scruter la biographie on trouvera des correspondances riches de sens avec le personnage de Séliman dans *La Madone*. Prince et

gentleman, courageux toujours et amoureux sans cesse. Et voilà une première raison du jeu de cache-cache : si la madone est à l'honneur et fournit le titre, le grand aventurier, c'est lui Séliman. Diana sera plutôt la belle au bois dormant pendant une bonne partie du roman au lieu de hanter les express. Pour compenser la lassitude et la langueur naturelles de la Lady une sacrée demoiselle rouge va faire son apparition, Irina, la bolchevique.

On voit que la répartition des rôles est plutôt traditionnelle ce qui peut donner envie de formuler une autre loi plus générale valable pour les productions *middlebrow* : conception du monde, idéologie, vision dépendent massivement de la doxa. Là où l'auteur *middlebrow* aspire à rivaliser avec l'univers *highbrow* dont la relation avec la doxa est plus nuancée, il aura tendance à en faire trop. Pourtant dans cette exagération même peuvent surgir des failles et des ambivalences révélatrices de l'incontrôlable désir fictionnel.

Intertextes

Cette ambiguïté, cette position entre deux univers, le monde rassurant des histoires consentantes et le rapportage-papotage de l'inquiétante nouveauté, se révèle aussi dans les liens entre *la Madone* et la tradition littéraire. Comme mon titre l'indique le grand prédécesseur pour ce qui concerne l'aventure des voyages fut sans aucun doute Jules Verne. Le roman de Verne qu'on peut rapprocher de *la Madone* à cause de sa géographie est *Michel Strogoff, le courrier du tzar*, qui combine une histoire politique, cosmopolite si l'on veut, y inclus le rebelle sauvage, avec un récit sentimental où ne manque pas d'apparaître la femme fatale. On sait d'ailleurs que Verne tout en obéissant à son éditeur Hetzel qui exige suffisamment de données pédagogiques dans les romans, infiltre sa modernité de jongleur littéraire par ses procédés poétiques et ses jeux de mots. Et par une sublime trouvaille peut-on ajouter pour Michel Strogoff. Celui-ci pourra atteindre son but, faire parvenir son message, parce qu'on le croit aveugle. Le sabre ardent de l'ennemi aurait en effet eu comme conséquence la cécité, si les larmes que verse Michel à cause de l'humiliation de sa mère n'avaient pas empêché cette mutilation. Ni la folle passion d'Irina, ni la tendresse retrouvée de la princesse, ni les cajoleries de Diana ne pourront rivaliser avec cette donnée quasi mythique.

Si l'importance de Verne est indubitable il y a pourtant un autre ancêtre qui s'impose comme exemple de succès commercial autant que comme grand fabricant d'aventures. Il s'agit d'Alexandre Dumas, feuilletoniste exubérant, châtelain de carrière, meneur de nègres, mythographe éminent. *Les trois mousquetaires* fournissent à Dekobra le canevas sentimental où le personnage de Milady de Winter annonce la véhémence d'Irina. Mais c'est encore *Le comte de Monte Cristo* qui semble apporter du matériau précieux : notamment l'incarcération et l'évasion liées à des intrigues politico-sentimentales. Chez Verne on retrouvera d'ailleurs ces données dans *Matthias Sandorf*.

Une caractéristique *middlebrow* par excellence sera dans le cas de Dekobra qu'il va tenter de jouer sur deux plans : d'une part il tient le lecteur en haleine par l'intensité et la vitesse du récit, mais d'autre part il multiplie les clin d'œil, les calembours, les processus répétitifs. Mais là encore la légèreté semble être déterminée par sexe ou par genre : Séliman sera le héros actif et la madone se laisse amuser alors que pour le couple russe les choses s'inversent.

S'exhiber, faire démonstration de son prestige, prendre l'allure du dandy, ce sont des positionnements préférés de Dekobra, ce qui se reflète dans l'attitude des personnages et s'étale au niveau de leur langage ainsi que dans le discours auctorial. Le narrateur, Gérard Dextrier, ne manque aucune occasion de souligner qu'il vit des aventures hors commun.

L'Aventure

Le mot AVENTURE revient régulièrement comme pour confirmer l'identité du récit. Et tout à la fin l'avenir est résolument placé à son enseigne quand Diana dévoile ses projets de voyage : « Je me sens très ouverte aux suggestions de l'imprévu [...] Il est grand temps que je pimente mon menu et caracole sans but précis dans la pampa de l'Aventure » (314) – la majuscule est de Dekobra. Aventure où elle reprendra sans doute l'élan qui l'avait lancée dans la relation avec Varichkine : « Gérard me croirez-vous si je vous déclare que je tenterai peut-être l'aventure à cause d'elle [c'est-à-dire Irina]? » (89)¹. On voit ici clairement à travers les mobiles du personnage que c'est la rivalité qui domine, rivalité vécue et exprimée partout par monsieur Maurice. Sans vouloir tout ramener à la formule de René Girard on sera d'accord pour dire que l'univers de la littérature est nourri depuis toujours par les deux mamelles

que sont envie et jalousie. *Middlebrow* par excellence si on veut, et regardons d'ailleurs les *brows* de notre héroïne :

Accordons à cette madone préraphaélique que Monsieur John Ruskin eût admirée, qu'elle est très belle au regard de ceux qui aiment les ovales un peu allongés, les lèvres sensuelles et le bleu limpide et trompeur de deux grands yeux clairs festonnés de cils drus (11)²

description où les traits stéréotypés obtiennent la bénédiction esthétique de Ruskin lui-même. L'aventure est avant tout amoureuse, sentimentale ; l'aventure existentielle que Séliman vit en Russie dépend finalement des affaires d'affection. D'ailleurs tout le dénouement répond aux lois du roman à l'eau de rose. Varichkine d'autre part qualifie également la relation avec Diana d' « aventure » (134) et c'est la folle passion d'Irina, contrebalancée par la fidélité de Griselda, qui fera de cette aventure la clé de l'action. Une remarque intéressante est faite d'ailleurs au sujet de l'aventure libertine que vit Séliman avec l'espionne Klara, autre madone de sleeping : « Sans le grisollis³ de l'alouette, notre aventure n'aurait plus de saveur, parce qu'elle n'aurait pas de fin » (155). L'aventure *middlebrow* drague l'esthétique reconnue et ses valeurs pérennes, mais se veut d'autre part légère, éphémère, libertine. C'est le côté dynamique encore qui importe : lorsqu'il passe d'un steamer à un bateau de luxe Séliman s'écrie : « N'était-ce pas là le symbole de ma vie aventureuse ? » (176). Sa femme, Griselda (à l'onomastique évocatrice), lui dira au moment des retrouvailles : « Il y a en vous de l'aventurier et du Don Quichotte... Vous mêlez avec une déconcertante franchise la loyauté au goût du vice » (275). Forme macaronique par excellence, le *middlebrow* prépare ses salmigondis à tous les niveaux, pots-pourris où les fines viandes recouvrent la barbaque.

La suite des événements sert évidemment à donner corps à cette aventure qu'est la vie, qu'est l'écriture. Le lecteur y sera soumis à une rude épreuve à la ressemblance de celle qui affecte le Prince. Les aventures du voyage et les escapades amoureuses servent d'amuse-gueules en vue de l'Aventure principale qu'est la confrontation de Séliman à Irina et la menace de mort qui pèse sur lui quand il est incarcéré. La tension pourtant pâtit régulièrement des intrusions auctoriales, dans un premier temps destinées à augmenter le côté 'joli', ensuite servant à exposer des questions d'ordre

idéologique. La mort tragique d'Irina Mourassief (encore un nom prédestiné) réglera le problème (pour le moment) : on pourra retrouver le ton léger de l'aventure libertine. Mais l'aventure aura néanmoins été lourdement hypothéquée par les réflexions et les excursions descriptives. Pourtant une autre perspective est valable - comme pour les longues descriptions chez Verne - ce sont les aventures du texte, du style, du langage qui nous entraînent, et d'autre part les excursions idéologiques imposent leur jeu de miroirs grossissants à la manière du dictateur chaplinesque.

Aventures à la lettre

Les aventures du texte se révèlent par exemple dans un passage comme celui-ci : « Les deux matelots passèrent derrière nous et échangèrent quelques mots dans un idiome incompréhensible. Un cinéaste parisien les eût volontiers embauchés, sans les maquiller davantage, pour figurer dans un film de piraterie. Je ne pus m'empêcher de revenir sur le sujet et de dire au négociant turc : - Ces jeunes gens n'ont jamais tenté de vous jeter par-dessus bord ? - Pourquoi ? ... Voilà bien des idées de touriste occidental épris de romanesque !... » (169) L'auteur tient à montrer qu'il connaît les constantes du récit d'aventures et qu'il est capable de les manipuler. D'autre part cette tactique se prête à vraisemblabiliser l'horreur de l'univers bolchevique, notamment les passages sur les interrogatoires nocturnes et les exécutions au petit jour qui peuvent avoir une résonance lugubre aux oreilles poststaliniennes malgré les situations stéréotypées – ou bien même à cause de ces stéréotypes. Toutefois l'accent est mis sur le spectaculaire et le romanesque plutôt que sur une analyse suivie de la dimension idéologique.

Les aventures du style donnent au roman son cachet particulier, avec sa luxuriance de détails, son luxe des images, amusantes ou agaçantes, suivant le goût de l'époque certainement, selon la sensibilité du lecteur sans doute. Souvent il s'agit d'échafaudages de références où la surabondance étonne et dérange. La frénésie d'Irina déverse également ce genre de constructions dans sa diatribe contre Diana qui serait selon elle une de ces :

affranchies du Gotha dont l'âme est sertie de gemmes rares par monsieur Cartier et le corps entr'ouvert à toutes les voluptés... Elles mangeraient du snobisme dans la paume d'un lépreux et sacrifieraient leur salut pour ébouriffer la galerie (129).

Un bel exemple cascadeur est le portrait de Varachkine par Séliman - narrateur :

J'observais avec curiosité cet extrémiste maté par Cupidon. J'évoquais⁴ Denys, tyran de Syracuse, asservi sous le joug d'une belle d'Agrigente ; Gengis Khan effeuillant une marguerite aux pieds d'une Mongole parée de peaux de bêtes ; Marat avant l'heure du bain, jouant de la viole sous le balcon de Charlotte Corday...⁵ Il y a vraiment, dans l'âme de certains fauves révolutionnaires, des sentiments enrubannés et, sous leur manteau de pourpre, la casaque champêtre des pâtres de Berquin. (135)

L'étalage généralisé de cette langue littéraire dont Piat et Philippe⁶ ont montré la délimitation dans le temps signifie concurremment sa crise.

Sa crise et sa magnificence : surtout quand l'auteur se laisse emporter par la langue, qu'il laisse couler ce qui le remplit trop. C'est plus particulièrement le cas quand le jeu de mots prend le dessus. Quelques exemples : quand Séliman a découvert qu'on l'a mis sur écoute il riposte

Alors fis-je en souriant⁷, le petit appareil que j'ai découvert sous mon lit avait-il germé spontanément comme un champignon dans la mousse?... Il est, en tout cas, fort heureux que je m'en sois aperçu, car je vois qu'à Berlin les morilles ont des oreilles.

Morilles-murailles, c'est un tantinet forcé. Page 235 après avoir qualifié Diana de « biche qui cachait une âme de panthère », le narrateur dit de Varichkine qu'il est un « pèlerin attentif aux genoux de la Madone de Notre-Dame-des-Fards ». Fards-phares : c'est presque le Grand Verre. Ou encore la métaphore filée pour égrener les conquêtes d'un Don Juan comme trophées de chasse allant des « cornes menues de la jouvencelle », en passant par « le dix-cors de la coquette altièrre » et « la fourrure blanche de l'épouse vertueuse », au « pelage changeant de l'affranchie blasée » (157). On voit : beaucoup d'images animalières provenant sans doute essentiellement de la figure mythique de Diana et on devine que le mâle risque de subir le sort d'Actéon. Il faut en mettre beaucoup, davantage, trop pour échapper au manque et à l'absence. Il faut voyager par tous les pays, être cosmopolite, pour éviter de retrouver le vide chez soi. Il faut multiplier les références culturelles et déplier sa virtuosité

langagière pour colmater la brèche d'un réel insaisissable. Une autre image s'en dégage quand lady Diana, afin de remédier à ses dettes, s'exhibe en danseuse nue sur la musique du *Matin* de Grieg. Le vocabulaire de l'auteur s'encanaille à cette occasion (« se cotir les zigomas » « s'agiter comme une macreuse sur une plaque chaude » lit-on au sujet de l'assistance). Mais tout en insistant sur le fait qu'on est en 1924, le texte s'arrange pour envelopper cette nudité d'un voile culturel sophistiqué, ce qui fait toute la différence avec la 'bestialité' des Russes. « Ils oubliaient qu'ils avaient devant eux une dame de 1924 et qu'elle leur dévoilait sans honte l'élégance de son académie, parce qu'ils étaient, malgré qu'ils en eussent, reportés au temps bienheureux de l'Hellade païenne, aux temps bénis où l'Y.M.C.A⁸. ne distribuait point encore aux disciples de Socrate des tablettes de chocolat enroulées dans des maximes évangéliques. » (55)⁹. Le mélange est presque burlesque¹⁰ ou grotesque, mais le mot central reste 'académie' ce qui promeut d'emblée les charmes de Diana au niveau artistique, esthétique.

On peut même supposer que régulièrement l'auteur se plaît à fabriquer (plutôt qu'à créer) ce que j'appellerais des images 'bidon'. C'est peut-être le libertinage dans le commerce avec littérature et langage qui pousse à une certaine forme de 'perversion' au sens d'un détournement des valeurs. Ainsi la description de ce lieu libertin par excellence qu'est Monaco :

A gauche, le casino dressait son gâteau de riz tarabiscoté, dans la garniture d'angélique des palmiers trop verts. La montagne s'estompait en grisaille sous la buée chaude avec les taches d'ombre mouvante des nuages qui passaient. Là-bas les cubes roses des maisons de la Turbie semblaient fondre sous le soleil, comme des glaces à la framboise devant un radiateur. (267)

La phrase centrale de ce passage pourrait figurer dans une description romantique, alors que les deux phrases qui embrassent ce centre suintent l'artifice et ont même un côté surréaliste pour à la fin s'affaisser métadiégétiquement dans leur difformité. Ou encore (277) : « Une brise imperceptible passait par endroits sur le lac et lui donnait la chair de poule ». L'aventure de la langue prime et s'impose massivement pour le plaisir du texte et pour l'amusement du lecteur. Pourtant tout ce feu d'artifice peut

laisser un goût de cendre quand le vide remplace la surabondance. C'est toute l'ambivalence du dernier paragraphe du roman :

Le train partait. La chère petite main gantée de gris s'agita encore... Je répondis avec mon feutre. Longtemps je demeurai sur le quai, chapeau bas, devant le convoi funèbre d'une amitié qui s'en allait et qui ne me reviendrait peut-être jamais. Je ne bougeais pas. Une lourde mélancolie me figeait au bord de la voie déserte. Mes yeux suivaient la courbure des rails au long desquels le train avait disparu, le train de luxe qui emportait La Madone des Sleepings vers sa nouvelle destinée. » (317) FIN . Le mot FIN souligne l'aspect filmique colorant la mélancolie d'une ultime référence sans toutefois l'abolir dans sa pathétique lourdeur qui bémolise l'omniprésente légèreté.

Du côté de la psychanalyse

Mélancolie qui signe encore une autre aventure du roman : celle que propose l'expédition menée du côté de la psychanalyse. Dekobra veut être le témoin de son époque : il ouvre sur l'horizon de l'aventure cosmopolite, l'aventure qu'est le grand spectacle politique, l'aventure des transformations sociales, l'aventure des trains et des steamers. La psychanalyse est une science phare et proche parente du roman car elle étale les lubies du désir et les lapsus de la langue. Le mystère s'y drape de contorsions et permet un effroi délicieux. Si le romanesque naît de l'art de la révélation, la cure en est la mise en abyme. Dans le premier chapitre de *la Madone* se développe d'ailleurs un dialogue qui a l'air fort moderne à ce sujet. Il s'agit de déterminer dans quelle mesure le tempérament de Diana est le pur fruit de ses dispositions physiques et quelle serait éventuellement la dimension psychique qui outrepasserait ce cadre. La neuroscience confrontée aux jeux de l'esprit et de l'âme. Comment se détermine la conception de la dame : par constellation de molécules et de nerfs ou encore par la volonté et les velléités d'une individualité constamment changeante ? Le style même de Dekobra - son *dékobrisme* - qui combine faits et fiction dans les phrases sophistiquées où les substantifs de haute technique se marient aux épithètes sentimentales, vagabonde entre exactitude et fantaisie. Ainsi se combinent à ce niveau trois composantes du *middlebrow* : les références culturelles, l'imitation stylistique et le recours au contexte scientifique. Œdipe entre Scylla et Charybde. L'initiale procédure savante permet de donner plénitude et intérêt à la protagoniste. Et cette plénitude imposée prendra la place de valeurs plus complexes. On peut donc se poser la question dans quelle mesure l'intervention du psychiatre est capable de donner un certain relief privilégié au texte et d'autre part si ainsi se constitue une vue spécifique sur la psychanalyse.

Il se produit une sorte de transition entre le ton mondain des phrases d'ouverture à la Huysmans et l'approche scientifique qui suit, pratiquée par Siegfried Traurig qui est une espèce de radiologiste élaborant des expériences par moyen de rayons. Traurig est du domaine de l'onomastique symptomatique telle que la dépiste *Der Witz*. La mélancolie s'instille sur le divan de ce guru. Les jeux de mots et les calembours se multiplient d'ailleurs dans ces pages, ainsi pour la remarque suivante: « Vous ne respectez pas les réputations les plus assises. -Surtout quand elles sont assises sur une chaise percée. » Un sens scatologique s'infiltré ainsi dans le texte via la double signification d'*assises* (13). C'est la marque du grotesque : l'expression noble aboutit au rire vulgaire. Mieux encore: les fioritures et les falbalas servent à promouvoir l'élémentaire primitif. Des éléments inconscients percent les sédiments psychiques. Un élément ludique de science fertilise ainsi la fiction.

Et le recours du père de la psychanalyse à la mythologie antique pour donner une autre envergure à ses recherches de neurologue est largement exploité par l'auteur *middlebrow* qui compare lady Windham à Diana, l'antique déesse accompagnée de son cerf (10).

La méthodologie de Traurig n'est pas vraiment freudienne, ou plutôt elle nous ramène au Freud d'avant la psychanalyse. Il explique le rêve de Diana comme une réaction physique aux événements de la veille. De même la radiographie de sa sexualité est purement mécanique et médicale. On peut avoir l'impression que Dekobra par sa causticité entre dans une sorte de rivalité avec Freud et aspire à séduire le lecteur par sa fantaisie et par l'exubérance littéraire d'autant plus visible qu'elle se confronte à l'austérité scientifique la plus sévère en apparence.

Une interférence curieuse se produit lors de l'interrogation menée par Traurig, interrogatoire, « parsemé de mots crus et de détails intimes qu'il énonça gravement, sans arrière-pensée frivole, ni sous-entendus libertins » (16). Une des questions est formulée ainsi : « Avant de vous donner à votre légitime époux, vous aviez sans doute offert le Stradivarius de votre sensibilité à l'archet de vos courtisans? » (17), ce qui est du Dekobra tout craché plutôt que du pseudo-Freud.

Traurig compare sa méthode à celle dont se sert l'astronomie, alors que lady Diana semble être beaucoup plus sensible aux explications astrologiques. Traurig est sérieux ou même tristounet à l'enseigne de son patronyme, tandis que Diana est une fille pleine de tempérament, fort portée au jeu et aux

plaisanteries. Pourtant « le professeur Traurig avait réponse à tout (25) » et cela va leur coûter une jolie somme.

Middlebrow et inconscient

Ainsi donc l'écrivain *middlebrow* met tout en œuvre pour gagner en prestige, mais par un geste paradoxal il a tendance aussi à jouer avec cette matière culturelle qu'il adore, voire qu'il vénère ; il procède irrésistiblement à ridiculiser le trésor précieux ce qui permet d'exhiber sa propre maestria ou du moins son agilité rhétorique (en Paganini des lettrés pour achever la métaphore citée plus haut). Dans ce sens le texte (et son narrateur roturier) flirte avec le milieu aristocratique, c'est une imitation ludique de la liberté des nobles et l'intrigue représente ce collage entre haut et bas risquant de glisser dans le grotesque, mais permettant également le début d'un dialogue. Le livre obtient une transparence métafictionnelle dans ses meilleures pages, et c'est probablement là qu'il rejoint les visées des modernistes. Ce n'est plus le sérieux de l'arriviste mais la joie de l'aventurier qui y apparaît. Cette voix reflète certains des vrais problèmes politiques de l'époque et donne un sens plus profond à la notion de cosmopolitisme dans ce contexte. Il y a également une discussion autour du statut des sciences et notamment de la psychanalyse : est-ce une pratique purement concrète, médicale, ou bien la psychanalyse pourrait-elle se profiler en tant qu'approche artistique ? Entre la neuroscience, la psychologie des comportements et une vue philosophique de l'inconscient, la psychanalyse cherche une nouvelle voie aujourd'hui ; chez Dekobra nous trouvons une des premières mises en fiction de cet enchevêtrement, et si on se rend compte que l'inconscient fonctionne comme fable, il devient évident que la fiction y trouve son compte et réciproquement.

Deux moments clé se proposent lors de l'exploration de l'inconscient de Diana. D'abord c'est le baiser de Gérard qui doit la mettre en transe et qui se traduit en lettres par une métaphore florale : elle « mit sur ma bouche la fleur vivante de ses lèvres. Malgré moi, j'évoquai le baiser symbolique d'une plante de la jungle, d'une plante fantastique dont les lianes m'eussent enroulé et dont la fleur merveilleuse eût aspiré ma vie » (21). Le texte cannibalise le sexe et s'effraie délicieusement. Traurig conclut qu'il s'agit d'une « névrose de la perfection » : on croit entendre le besoin tout-puissant de l'écriture

littérarissime. En considérant la radiographie tirée de l'instant suprême Gérard s'exclame : « Montre-moi ton spectre et je te dirai si tu m'aimes », et il continue en s'autoanalysant « je plaisantais pour chasser de mon souvenir la délectable impression que m'avait laissé le baiser de Lady Diana » (27). Le dialogue suivant se conclut sur une nouvelle métaphore, celle-ci culinaire où la frustration de monsieur se complète par la réaction de la femme : « moi aussi je n'aime pas rester la cuiller en panne, devant une crème évanouie.. ». Gérard restant inerte elle ira voir « Monsieur Quelqu'un » (28). Le manque oral calamiteux poursuit son supplément par calame.

Ensuite c'est le récit du rêve. Le professeur cherche en vain des explications circonstanciées et refuse toute forme de pronostic. Mais que signifie ce paysage où tout est rouge, le ciel, la terre, l'herbe ? Et voici un « Lilliputien, haut d'un pied peut-être.. son chef, gros comme un œuf passé au minium, était coiffé d'un bonnet phrygien et, détail horrible, sa ceinture portait en guirlande cinq ou six têtes coupées ». Ensuite celui-ci la harcèle par des coups d'épingle et la fera entrer dans un palais « transparent comme un bocal avec des tours minuscules et des portes aussi grandes que des trappes de pigeonier » où l'on entend un grand brouhaha. Des ouistitis lui tirent sur les bras et on lui passe une bague à l'annuaire suivi d'un baiser sur cette main « baiser invisible, glouton, péremptoire..., un baiser qui m'inspirait de la répulsion et du plaisir... » (23, 24). Elle pousse alors « une sorte de râle » et se réveille. Si on accepte que le rêve est la voie royale de l'inconscient et que la fiction partage mainte caractéristique avec le récit onirique, on admettra également que le songe en texte met en abyme le désir du littéraire.

C'est ainsi que Jean Bellemin-Noël traite le rêve de Swann dans la *Recherche* et Diana enveloppée de son duvet de cygne (21) est de la même famille ou du moins de la même époque. L'auteur va nous laisser en suspense tout au long du roman. Ce n'est qu'au chapitre 17 à la page 288 qu'on y revient. Diana proclame qu'elle refusera tout avilissement en cas de pénurie et elle rappelle le contenu du rêve : « Souvenez-vous du rêve que je fis naguère et dont je demandai la clé à l'ineffable et funambulesque Professeur Traurig ! ... Le petit homme rouge, dans le paysage écarlate de mon sommeil, c'était bien Varichkine dans le décor sanglant de la Russie bolchevique. J'avais eu l'exacte prémonition des événements quand j'avais senti ma main prise au piège de ce

palais lilliputien... je suis, en vérité, la prisonnière de mon cauchemar, puisque si Varachkine m'enrichit, je lui appartiens et, si ma ruine est consommée, le suicide me guette... Oh ! ne protestez pas... Vous savez bien Gérard, que je préfère à la lie des calices la mousse des extradry et à l'éloquence de la chair, le langage muet des voluptés » (288). Devant l'orage qui éclate à ce moment-là Gérard ne peut que répondre : « Que sommes-nous devant tout cela ? Rien... Diana, vos désirs sont trop grands pour votre frêle enveloppe... Il faut tuer le rêve, ce ver blanc qui ronge le cerveau... » (290)

Diana trouve la clé qu'elle désire pour son rêve. Tout ce rouge pourtant ne doit pas cacher le blanc, ver, verre ou vers qui hantent le rêve (en l'anagrammant) et se retrouvent sur la page. C'est-à-dire ce vide, cette fente, cette fissure innommable, cette brèche au fond de l'individu qui demande éperdument à être comblée. Elle se traduit encore dans les propos de Diana par une étrange dérive après l'orthodoxe explication prémonitoire (orthodoxe suivant les lois du récit), quand celle-ci revient à une formule (« je préfère à la lie des calices la mousse des extradry ») qui combine l'oralité et l'art du rhétoricien. Les mots silencieux sur le papier constituent les voluptés de l'aventureux Monsieur Maurice, en narrant toutes ces péripéties orales, des morsures dans la chair aux parties de bonne chère. Et n'est-ce pas l'alma mater, la Littérature mère, dont on ne squatte le corsage que pour mieux se pavaner en jeune premier ? Derrière cela on la retrouve, la mélancolie. Elle fait peut-être que l'auteur Dekobra dans ce roman s'éloigne des rodomontades et s'envole au-dessus des moyens termes.

NOTES

¹ Quelques autres occurrences du terme : 117 « dangereuse aventure »; 149 « l'aventure charmait la monotonie de mon voyage » – encore 152 ; l'aventure au Palm Beach (174) ; « déplorable aventure » (279) –encore 260.

² « Elle est le produit d'un duc libertin marié avec une Ecossaise sentimentale et romantique, nourrie de Walter Scott, élevée sur les rives élégiaques des *lochs* aux eaux tranquilles. » (61) ; à la mesure de monsieur Dekobra car « fantasque, ondoyante et reptilienne » (51).

³ Ce néologisme accentue l'originalité de l'aventure de la grise (gaie) au lit.

⁴ Ces paroles « j'évoquais etc » dépassent assez visiblement le cadre du narrateur pour donner libre cours au débit auctorial. Ce genre de métalepse phatique est symptomatique d'une pratique *middlebrow*.

⁵ Les trois points nous invitent à surenchérir.

⁶ G. Philippe et J. Piat, *La langue littéraire*, Fayard, 2012

⁷ Ce 'souriant' nous annonce une boutade de l'auteur et prépare notre sourire (souhaité).

⁸ C'est-à-dire : Young Men's Christian Association

⁹ « *Au matin* de Grieg amène à l'esprit de l'auditeur des images de la Scandinavie plutôt que des images du désert pour lesquelles la pièce a été composée », nous apprend l'encyclopédie.

¹⁰ Le burlesque se caractérise souvent par un mélange de niveaux bas et élevé ainsi dans le genre littéraire du burlesque.