

## NOTE DE LECTURE

Claude FROIDMONT, *Chez Mauriac à Malagar*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « For intérieur », avril 2016, 238 p.

### **CHEZ FROIDMONT AU NORD :**

### **LECTURES POLYPHONIQUES D'UNE QUÊTE IDENTITAIRE**

**C**hez *Mauriac à Malagar* de Claude Froidmont relate, sous un pseudonyme, le récit autobiographique de « Claude D \* » (P, 20), lorsqu'il était étudiant liégeois, après l'obtention d'une bourse afin d'effectuer des recherches sur François Mauriac, écrivain français mythique « du XIX<sup>e</sup> siècle » (P, 19). Le roman commence alors qu'à 27 ans, il arrive à Malagar pour s'installer dans l'ancienne demeure de l'auteur et se charger de « la *guidance* du musée » (P, 46). Le récit, à la première personne, nous invite à entrer dans l'intimité la plus absolue du jeune Froidmont, et à assister à ses soubresauts émotionnels : entre vagues d'enthousiasme, de frénésie intense, de doutes maladifs, de sensations d'infériorité, d'adoration exacerbée et de questionnement identitaire.

Cependant, une polyphonie narrative s'instaure, qui témoigne d'une oscillation tumultueuse, avec des ruptures entre spontanéité juvénile et commentaires lucides faisant preuve de maturité et de recul, rythmés d'humour et d'ironie. Cette originalité discursive se double d'une perspective intéressante sur le rapport direct qu'il entretient avec François Mauriac, pourtant décédé 19 ans auparavant. En effet, la passion dévorante qu'il développe pour ce « *grantécrivain* » (P, 10) et le fait qu'il soit physiquement au plus près de ce « mentor idéal » (P, 24) transparaissent dans diverses interpellations :

Imaginons que vous ayez gagné votre pari et que vous ayez été là, quelque part, par l'esprit, ou par tout autre chose que vous nommerez à votre guise ; imaginons que votre entendement et vos perceptions aient encore eu à voir avec ceux d'un être de chair [...] Même votre fantôme continuait d'entretenir les malentendus. (P, 59)

Ces adresses récurrentes émaillent les passages que Froidmont consacre à Mauriac, tout en proposant en vis-à-vis ses propres références de vie. C'est avec subtilité que Froidmont commente ces périodes, tout en se focalisant sur son moi profond, en proie à « des angoisses sans nom » (P, 46). Cette approche atypique illustre la difficulté à classer ce texte, car il innove dans le genre fictionnel,

puisqu'il vacille entre autobiographie et biographie – alors que « L'université [lui] avait appris à [se] défier du biographisme » (P, 24) – traçant un cadre multidimensionnel, où l'on pénètre, pour y découvrir l'univers ensoleillé d'un romancier légendaire dont l'ombre ne cesse de flirter avec l'écriture d'un Claude Froidmont qui vogue au gré des fluctuations temporelles.

### *Schizophrénie narrative*

Le caractère autofictionnel introduit une superposition des discours, des décalages constants, donnant à l'ouvrage un air de roman d'apprentissage véhiculé par une voix dans la fleur de l'âge, agissante ; alternée ou entrecoupée d'une autre, au ton plus réflexif. Si le déroulement d'un récit nécessite la sélection d'événements majeurs, Froidmont applique un agencement particulier à ces souvenirs, brisant ainsi la linéarité. Le sens des scènes contées est révélé *a posteriori* par l'auteur qui met en relation des phases de son existence, produisant ainsi un regard singulier de l'instance narrative sur son propre personnage. Cette auto-focalisation se voit renforcée par les filiations en cascades qu'il dessine habilement, comme en écho, avec le vécu et l'entourage de François Mauriac :

Ce fils, [Claude Mauriac] un très long monsieur à lunettes, un peu balbutiant, ne ressemblant guère à son père et qui l'aimait bien au-delà de ce que nos pauvres mots peuvent exprimer. Ce n'était pas de l'amour, d'ailleurs, mais une passion. Quelque chose de si grand, de si immense, c'était un tel infini, que le lisant – cinq mille pages de journaux à disposition, là, à portée de main, dans la bibliothèque du couloir –, j'en avais à chaque fois la chair de poule. (P, 128)

Ce prénommé Claude (Froidmont) joue constamment de la temporalité du récit, en s'appuyant notamment sur la nature même de ce journal, tenu pendant une soixantaine d'années, matière brute que C. Mauriac façonnera pour créer *Le Temps immobile*<sup>1</sup> (justement intitulé), et en insistant sur la découverte de celui qui replonge dans ses feuillets manuscrits :

[...] en juxtaposant les pages, tel jour de janvier 32, par exemple, mis à côté de la même date d'une autre année, ou d'une autre décennie, il s'aperçut de l'effet, saisissant. [...] Cela créait quelque chose d'inédit. C'était fulgurant, comme l'expression d'une nouvelle expérience du temps. Parfois, les mêmes phrases revenaient sur les mêmes personnes, les mêmes endroits, à quarante ans de distance... et cela donnait l'illusion que ce temps était aboli. (P, 131-132)

Ce gommage des frontières temporelles est d'autant plus saillant que Froidmont mentionne plusieurs autres journaux. Celui qu'il entame pour décrire les visiteurs (P, 54), celui auquel il travaille en amont, l'intime ; et enfin celui d'André Gide qu'il lit à loisir :

Je ne faisais plus qu'un avec le livre, me trouvant dans les mêmes lieux qu'il racontait. Je ne distinguais plus nettement passé et présent, mots de Gide et mots de Mauriac, mots de Claude et de François, et cette confusion mentale était délicieuse. (P, 155)

---

<sup>1</sup> Claude Mauriac, *Le Temps immobile*, 10 tomes, Paris, Grasset, 1974-1988.  
<http://www.claudemauriac.org/letempsimmobile.html>

Cet entrecroisement, l'auteur le nourrit au cœur de la structure par des effets de récurrence, en insérant des phrases semblables à plus de 150 pages d'intervalle :

Comme le temps avait passé et comme je n'avais rien appris ! [...] Je retranscris au mot près mon journal : *J'ai fermé les yeux, comme quand je fais le guide. Le vieil homme a repris son envol et je crois que c'est à regret et que chaque battement d'aile était une plainte, qu'il m'adressait, en signe d'adieu.* L'insignifiant retournait à son néant, en plus, cela rime. (P, 166)

Je fermai les yeux, comme quand je faisais le guide au début. Le vieil homme reprenait son envol et il semblait que ce fût à regret et chaque battement d'aile était une plainte qu'il m'adressait en signe d'adieu. Tant pis pour les œuvres et les ailes ! Tant pis pour l'écrivain et le néant ! (P, 222)

Le texte semble ainsi s'auto-référencer. Soulignons notamment les similitudes entre le chapitre 12, où Froidmont détaille le déroulement des visites de la maison et le 30e qui retrace celle effectuée par « le fils aîné » (P, 128) Claude M. :

Quand je désignais *son* fauteuil rouge et sa parcimonie de paysan quand il faisait un feu [...] La radio, qui les avait tous réunis autour d'elle pendant la guerre [...] Je choisissais souvent le registre de la solennité en m'arrêtant devant une table où il avait écrit. Là, étendu sur le divan, il faisait *ses* mots croisés. Cette corbeille à papier, dans le coin, c'était toujours bien la même. (P, 54-55)

Le fauteuil rouge, où il s'installait dans le salon, la parcimonie de ses feux de cheminée, alors que les chais débordaient de bois. Là, était la radio, qu'on écoutait pendant la guerre ; ici, la télévision. Cette table, si belle, il y voyait encore son père [...] Il était étendu, là, sur le divan, faisant des mots croisés. Et la corbeille à papier ? C'était bien elle. (P, 129)

Ou encore, ces extraits, consacrés à l'appréciation du lieu, qui entrent en résonance :

[...] toute cette maison était exactement telle que lui l'avait voulue ; ce n'était pas un connaisseur et encore moins un esthète, mais ce dont on était sûr, c'est que tout ce qui était là avait été choisi par lui, avec amour (P, 55)

Ce qu'il dit cent fois, c'est que la maison était telle que son père l'avait souhaitée, que c'était lui qui achetait tout cela, [...] avec amour [...] Ce n'était ni un connaisseur ni un esthète, c'était un écrivain. (P, 129)

La répétition de ces informations disséminées dans le récit tend à en figer le déroulement. Qui s'exprime ? À quel moment ? Si Froidmont rapporte les propos de Claude Mauriac, il n'y était pourtant pas ; soit Bronson, le gardien, soit le professeur, l'une des figures tutélaires du roman, en ont été les intermédiaires. Cette incertitude qui brouille les repères participe à cette volonté d'entretenir un « capharnaüm » partagé (P, 16 ; 55 ; 132 ; 134 ; 136)

L'absence de chronologie est, de surcroît, ponctuée de situations marquant un équilibre précaire, entre ravissement et désarroi ; chutes et ascensions. Si le personnage parle de la « première nuit du commencement de [sa] vraie vie » (P, 27) qui « recommençait, chaque matin, pleine de perspectives et de joies » (P, 40) ; il se surprend par la suite à « écorner légèrement l'idée qu' [il] [s]'étai[t] fabriquée

de [s]a nouvelle existence » (P, 65). Il est donc pris dans cette dynamique, faisant face à une fièvre créatrice lors de l'écriture de sa *Déposition d'un homme de 30 ans* (P, 121) ; « c'est là, cette nuit-là, que s'est décidée toute ma vie » (P, 124) puis se retrouvant « en panne » (P, 141), pour finalement y revenir après une « révélation, animale » qui relève de l'expérience mystique (P, 154). La circularité est d'ailleurs mise en évidence par une évocation des invitations de la gardienne qu'il inventorie : « [une] au tout début, une autre à la conclusion, la symétrie était parfaite » (P, 220).

Comment dès lors concilier immobilité et évolution ? Peut-être, paradoxalement, en retraçant des parallèles. Le « Curriculum vitae sommaire d'un immortel, mort le 1<sup>er</sup> septembre 1970 [F. Mauriac] » (P, 31) côtoie le « Curriculum vitae d'un sommaire [C. Froidmont] » (P, 74). Les enfances respectives sont évoquées (P, 162-163 ; p, 144-145) ; les âges mentionnés (P, 33) :

Il avait vingt-quatre ans.

\*

J'en avais vingt-sept

Les connivences deviennent lisibles :

Il n'est pas sûr que l'enfance soit un paradis, ce serait plutôt un amas de chaînes, qui nous pèsent, et dont on devrait pouvoir s'affranchir. (P, 198)

En 1912, à 27 ans, vous publiez votre premier roman, *L'Enfant chargé de chaînes*. (P, 204)

Mais c'est en établissant une distanciation que l'auteur associe les deux conceptions. Après avoir fixé son personnage grâce au processus d'itérations, il émet sur ce dernier un jugement et des réflexions rétrospectives : « avec le recul » (P, 71), « J'étais malheureusement un jeune homme fait de cette pâte humaine » (P, 150). Ce détachement le renvoyant au domaine du révolu, suggère, de fait, sa progression, son évolution dont la nature et le caractère initiatique sont intéressants.

### *Petit homme deviendra grand*

Alors qu'il se définit comme un « petit plouc du nord » (P, 10) ; un « petit animal » (P, 10) dont la « toute petite existence » (P, 150) lui réserve une « toute petite place » (P, 164) aux portes d'un monde « grandiose et [...] éternel » (P, 118), nous nous demandons comment il a pu écrire ces deux cent trente-huit pages avec de si petites mains, et s'il existe des stylos et des claviers miniatures adaptés, là-bas, à Liège ? Peut-être a-t-il souhaité signaler ou railler une certaine naïveté. Il est vrai que dans le roman, il ne dénombre pas moins de quatre figures parentales ; Henri Guillemain (« mon père » P, 11), le gardien Bronson (« je le collais comme une mère » P, 15), le professeur (« Si je n'avais pas eu de père, je lui aurais volontiers demandé de le devenir » P, 73) et Claude Mauriac (« À Claude, qui m'a ouvert les bras, [...] comme à un fils » P, 113). Loin de chez lui, serait-il en quête d'un nouveau cercle familial qui compenserait la grande solitude ressentie dans le « *château* » (P, 79) ? L'alcool de poire

fait maison de Bronson, ce « *fluide* » (P, 152) à l'origine de sa « métamorphose » (P, 154), symbolise-t-il le fortifiant nourricier, indispensable à son devenir « d'écrivain » (P, 157) ; aux antipodes de celui qui était ébahi devant les grilles de Malagar, avec ses « deux ridicules sacs en plastique » (P, 9) ?

Bien évidemment, derrière cette posture d'un être fragile se cache celle d'un homme conscient des différences sociale, nationale et linguistique. Désirait-il se faire adopter ? Avoir pour père un de ces bons Français pour enfin pouvoir légitimer sa présence sur la terre mauricienne, lui qui vient de noires campagnes et dont les parents sont de la classe des « sans-grades » (P, 109) ?

[Ils] étaient des militants socialistes. Papa, secrétaire de la section communale du parti et Maman animatrice en tous genres, dans ce qui s'appelait bellement « Les Femmes Prévoyantes » [...] ils se rendaient souvent à des conférences de toutes sortes, avec la curiosité des sans diplômes [...] et la gourmandise de ceux qui en revenaient toujours avec l'impression de s'être un peu élevés. Élevés l'esprit, le cœur, la culture. (P, 109)

Tirillé entre la méfiance envers « l'univers bourgeois » (P, 16) et la déférence pour ses modèles (Henri Guillemin et surtout François Mauriac), sa tendance émancipatrice affleure quand il réalise à quel point Guillemin, ce « pourvoyeur d'imaginaire » (P, 33), lui ressemble : « HG, je le vois dans son petit costume sombre et sa cravate bien droite de prolo ne sachant pas encore se tenir dans le grand monde » (P, 181).

Son sentiment d'infériorité s'estompera sans pour autant disparaître : « J'inscrivais mes petits pas dans ceux de Mauriac dans le souci constant des hommes qu'il m'avait enseigné » (P, 235). S'il marche dans les empreintes laissées par ce dernier, c'est que la distance entre les foulées des deux hommes doit être la même.

Dès lors, comment ce narrateur qui se retrouve dans « *le pays des mots* » (P, 164) va-t-il utiliser son idiome local dans ce lieu jadis habité par l'un des grands de la littérature française ?

### *Quand les langues s'emmêlent*

Le traitement des langues s'imisce de plusieurs manières, d'abord par le besoin de masquer les variations phonétiques pour un Belge en territoire girondin :

Ayant toujours passionnément fui comme la peste le bel accent traînant du pays de mes origines, j'avais fait de la *guidance* un exercice de style volubile, où je cherchais à tâtons la meilleure façon possible de m'exprimer pour être compris de tous. Je m'essayais à appuyer un peu les A, à imiter les intonations du Président de la République, à tenter quelques liaisons dangereuses à la Chirac [...] quand, un jour, je me hasardai à parler de l'endroit d'où je venais, quelqu'un me dit sèchement que « ce n'était pas vrai ! » (P, 63)

Puis par la transcription de quelques expressions régionales de Bronson, qu'il valorise, au contraire. Sans pour autant suivre des règles précises, ayant parfois recours aux guillemets, avec une pointe de québécoisisme « Quelques centaines de mètres et : “C'est un charr !” » ; ou en incrustant ses mots directement dans le corps du texte « Quand elle fut garée, il se mit à genoux et sortit une lampe de poche de sa salopette bleue. Elle était rouillée par en dessous... La messe était dite » ; sans oublier

les italiques « dans des craquements stridents [lui] arrachant à chaque fois d'atroces grimaces. *Vous êtes bien sûr, Clode, que vous en avez déjà conduit une ? Affirmatif !* » (P, 103). Alors que le plus souvent rien ne permet de déceler une pratique langagière identifiable chez Bronson.

Cette diversité typographique s'applique de façon aléatoire, aux intervenants, à l'exception de François Mauriac dont les textes cités, qui parsèment le livre, sont – hormis celui du *Cahier Noir* (P, 179) – systématiquement en italiques et leurs références indiquées dans la « Bibliographie » (P, 237).

Une inclinaison vers la droite dont il fait mention pour intensifier les écarts d'interprétations d'un même terme :

Qu'HG était venu aussi, que sa voix avait résonné dans la cour. Qu'il devait y avoir, par là-bas, la chambre de l'académicien et que celle de Claude Mauriac, celle aux trois fenêtres, *le pigeonnier*, était à deux pas... (P, 29)

[...]

Le pigeonnier... Un pigeonnier !

Comment avait-on pu appeler cette pièce ainsi ?

Quelle manie détestable des bourgeois de toujours rabaisser ainsi les êtres et les choses en trichant sur les mots. [...] « pigeonnier », pour une très belle chambre. Superbe même ! Avec un paysage... fabuleux ! (P, 217-218)

Au-delà de mes parents et de mon grand frère, mon premier amour m'avait transporté vers un petit bonhomme de rien, un mineur, Bon Papa. Une modeste maison basse. Où il y avait une toute petite cour [...] où le vieil homme allait fumer en douce, parce qu'il était, comme tous les autres, atteint de la silicose. Une pièce minuscule qu'on appelait pompeusement *le pigeonnier*, où il se rendait à pas comptés pour soigner ses pigeons que sa femme trouvait *très bêtes*. (P, 193-194)

Ou encore pour renvoyer à une appropriation de l'espace, « depuis mon arrivée, *chez moi*, c'était auprès d'eux » (P, 105) ; et lorsque Claude Froidmont évoque la pièce qu'il occupe à Malagar « je m'installai une table devant la grande fenêtre ouverte, dans *la chambre de Gide* » (P, 30), persuadé que ce dernier avait pris possession de son mobilier « il était assis sur *ma* chaise, à *ma* table de travail et [...] il dormait dans *mon* lit » (P, 208).

Une immersion totale qui l'amène à s'exprimer une fois comme le gardien « *Hé bé, mom pôvr* François [Mauriac] » (P, 135). L'accueil réservé aux traits gascons contraste avec la très faible part de belgicisme. Ces spécificités linguistiques, cet accent chantant et mélodieux du Sud-ouest trouvent ainsi dans le texte une place que Froidmont a refusée à son propre parler liégeois.

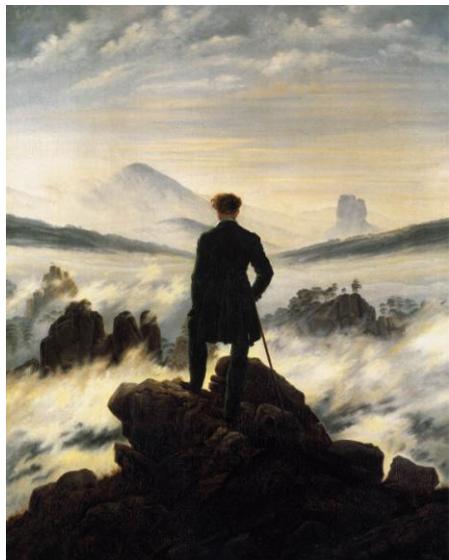
*Une admiration sans faille...*

L'aspiration à se tourner vers l'inatteignable se traduit chez Claude Froidmont, par une fascination débordante pour les autres. Ainsi, il a « La bouche grande ouverte [...] à admirer, de loin, la maison » (P, 9). Son émerveillement passe inévitablement par l'emphase « Zola était une de ses idoles. Lui, Henri Guillemin, allait devenir la mienne [...] on aura tout dit de cet homme [...] mais Dieu que je l'aurai aimé ! » (P, 112). Sa dévotion pour François Mauriac, un auteur découvert un peu par hasard, lui donne des allures de jeune fille en fleur :

Si vous avez déjà été vraiment amoureux et que vous en ayez un souvenir précis, vous vous rappellerez votre exaltation à la réception d'une lettre tant espérée, votre cœur frappant votre poitrine, vos yeux dévorant les mots, puis relisant, relisant, sans pouvoir encore tout à fait croire à votre bonheur. [...] contre toute raison, contre toute logique. (P, 116)

Cette ferveur est mise en scène, dès l'incipit. Froidmont s'imagine en aventurier « [ayant] fait mille kilomètres pour [...] rejoindre » son héros (P, 9) et dépassant les limites territoriales, tel un exilé qui aurait quitté sa patrie avec « le désir fou d'enjamber la frontière toute proche pour ne plus en revenir » (P, 75)... démarcation, entre la France et la Belgique, pourtant invisible.

Malagar se convertit, à certains moments, en un couvent dans lequel, retiré, il se prosterne pour s'adonner à la vénération de Mauriac et des écrivains qui l'ont fréquenté, ou se transmue en un château digne d'un conte, où il serait protégé par ses trois bonnes fées Claude, François et André « leurs visages terrestres m'apparaissaient quand je fermais très fort les yeux, ils étaient penchés vers moi comme sur un berceau et souriaient, resplendissant de toute leur bonté » (P, 219). Le *bel au bois de Malagar* n'est pas sorti de sa « machine à rêves » (P, 189) puisque le voici réinventé, le temps de l'écriture, en personnage romantique subissant le froid, la faim, la solitude, épris de littérature, comme à l'époque de sa jeunesse et de son « Groupe [...] *Encrages* » (P, 189) ; ébloui devant le décor ô combien mauriacien, qui l'entoure. Nous l'assimilons aisément, tant le portrait qu'il livre de lui-même est pictural, à la silhouette du tableau de Caspar David Friedrich : « Mes cheveux, que j'avais très longs par négligence et par pauvreté, volaient au vent et cet horizon que je contemplais préfigurait mon avenir » (P, 122).



Caspar David Friedrich, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages (Der Wanderer über dem Nebelmeer)*, 1818, Kunsthalle de Hambourg.

Même s'il en reste le meilleur ambassadeur, Froidmont ne fait pas l'impasse sur le comportement et quelques facettes du tempérament de François Mauriac « ce que vous aviez pu être AUSSI » (P, 93). Ni sur les zones sombres de l'Histoire devant lesquelles il a tardé à agir :

[...] la politique vous habite, vous l'avez dans la peau et votre débat intime se résout encore à savoir si vous êtes de droite, ou plutôt de son extrême. Vous continuez à croire en l'homme providentiel et le fascisme vous attire dans ces rets, parce qu'il défend une certaine conception de la nation, qui est aussi la vôtre. [...]

Guernica vous bouleverse [...] Le massacre de prêtres basques républicains vous jette dans la bataille. [...] Vous voilà résolument antifasciste et vous dénoncez le colonialisme, théorisez l'égalité des races. (P, 139)

### *Si différents et pourtant si proches*

Au-delà des *présences* littéraires fantomatiques, Malagar est également un lieu de vie pour le couple, « Les Bronson » (P, 115), qui y tient une place prépondérante et dont l'impact sera considérable sur le nouveau venu. Leur discrétion, la qualité de l'accueil qu'ils lui réservent, et les mille et une attentions à son égard auront favorisé le tissage de liens étroits qui dépassent le respect de l'autre pour s'apparenter à une relation plus intime, amicale même filiale « je les regardais dans une espèce de joie brute, enfantine » (P, 14). La communion entre eux opère immédiatement. Qu'il s'agisse des courses ; de l'acquisition d'une voiture d'occasion, avec toute l'inaptitude de Froidmont en la matière, qui n'hésite pas à manier l'humour et l'autodérision ; des soirées passées ensemble devant la télévision ; des inquiétudes qu'il provoque quand il s'isole ou prend des décisions irrationnelles, tout est construit pour fonder un climat familial.

Je dus bien finir par avouer qu'il lui manquait une certaine dent à un certain plateau – je n'y avais pas compris grand-chose –, ce qui faisait qu'on m'avait conseillé de démarrer en seconde. Mais j'avais trouvé LA solution ! [...]

- Je me gare toujours en pente !

La gamme de ses mimiques pendant l'aveu fut si riche, ses yeux malicieux si atterrés, pour ne pas écrire consternés, que tout cela finit une fois de plus dans un nouveau fou rire. (P, 105)

Si son rapport avec la gardienne est moins développé dans le récit – mis à part l'aspect comique sur les négociations concernant le nettoyage du linge –, il n'en demeure pas moins qu'il l'estime, et la décrit dans un style poétique : « la gardienne, se déplaçant sur les cailloux avec la légèreté d'une ballerine » (P, 150). Cette faculté d'observation toute subjective, Froidmont en fait preuve dans sa perception qu'il nous soumet du gardien :

Trapu, la peau tannée et crevassée d'un vieil indien Cherokee. Un nez fort, de petits yeux plissés brillant de malice. Des sandales, un polo bleu, les épaules au soleil. Toujours décoiffé, avec autant de cheveux qu'un jeune homme. Se grattant régulièrement le crâne, du bout des doigts, comme si un théorème le préoccupait, ou qu'il avait encore une dernière chose à ajouter à une conversation d'il y avait vingt ans de cela. (P, 37)

N'était-il pas, lui aussi, « un conteur né » (P, 14) ? Capable de lui procurer les moindres détails sur ceux qui s'étaient rendus là, bien avant et au-delà des limites du temps, avec la même acuité visuelle et mémorielle que Claude F.

## Conclusion

L'homme de la *Déposition* deviendra-t-il le « dépositaire exclusif de tous ces trésors » (P, 226) ? Ce bernard-l'ermite, « si complaisamment lové dans [la vie] d'un autre » (P, 220) aurait-il tout inventé, dans un élan chimérique ? Parviendra-t-il à accorder la « parenthèse belge » (P, 221) et « cette parenthèse enchantée » (P, 161) ? La réponse est peut-être dans l'*Épilogue* (P, 234) ou dans la question :

L'identité, qu'est-ce que c'est ? Une généalogie ? Le pays où l'on naît ? Un passeport ? Serait-ce la façon dont on parle ? Ce que l'on mange ? Un milieu ? Une famille ? L'éducation reçue ? Nos études ? Nos amours ? (P, 193)

Ces lectures croisées, pluridimensionnelles, sont à l'image de cette œuvre aux multiples facettes qui n'ont évidemment pas toutes été explorées. Conjuguant l'introspection, la drôlerie, l'ironie à l'adresse du fonctionnement universitaire et du milieu éditorial, ce premier roman foisonne d'allusions, de références culturelles et intellectuelles. Il est documenté littérairement et historiquement, impliqué politiquement, élogieux envers *ces/ses* auteurs, tout en faisant l'apologie des *humbles*. C'est une source d'interrogations à la fois personnelles et universelles, mais aussi une réflexion sur ce qu'est un écrivain :

Ruser, peut-être, mais pas avec soi. Tricher, pour ne pas trop se compromettre vis-à-vis des autres. Mentir, mais en disant le vrai, l'insoupçonnable, le pire. Tromper, mais pour sauvegarder les apparences, tout en se livrant entièrement à qui sait lire. (P, 25)

Esther BAIWIR ;  
Juliette ADAMS ; Chloé DEMONCHAUX ; Jonathan DENIAU ; Julie FROMONT ; Blandine PIETTE ; Amandine RENAUT  
UNIVERSITÉ DE LILLE.