

Kyloušek, Petr

La poétique subversive des hussards : (Nimier, Laurent, Blondin, Déon)

Études romanes de Brno. 2001, vol. 31, iss. 1, pp. [7]-18

ISBN 80-210-2605-7

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113274>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PETR KYLOUŠEK

LA POÉTIQUE SUBVERSIVE DES HUSSARDS (NIMIER, LAURENT, BLONDIN, DÉON)

Il semblerait inutile de revenir sur la querelle concernant le bien-fondé du terme de «hussards» – une sorte de marque déposée, consacrée désormais par la critique et l'histoire littéraires malgré les réticences réitérées de la part des écrivains mêmes et de certains de leurs amis. Jacques Laurent s'insurge contre cette 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 sotté; /.../.*»¹ Michel Déon, lui, parle des hussards comme d'un «*pont-aux-ânes des interviewers*»² et la même opinion est partagée par le compagnon de route des hussards – Laurent Laudenbach.³

Il est vrai que les voix en faveur de l'appellation ne manquent pas non plus, y compris celles des anciens membres du mouvement, comme en témoigne le titre du récent livre de Christian Millau *Au galop des hussards*.⁴ De plus, les désaveux de Laurent et de Déon se trouvent démentis par les contestataires eux-mêmes – à peine quelques lignes plus loin.⁵ Toutefois, 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,⁶ alors que les caractéristiques proprement esthétiques restent souvent

¹ Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, Paris, La Table Ronde 1976, p. 259. Une opinion analogue se trouve exprimée dans l'article de Jacques Laurent «Je n'ai jamais été hussard», *Le Quotidien de Paris*, n° 148, 20 mai 1980.

² Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, Paris, La Table Ronde (Folio) 1988, pp. 140–141.

³ Roland Laudenbach, «Sur un malentendu», *Cahiers Roger Nimier*, n° 1, Paris, Association Roger Nimier, printemps 1980, pp. 105–106.

⁴ Christian Millau, *Au galop des hussards*, Paris, Éditions de Fallois 1999.

⁵ Cf. Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, p. 279; Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, pp. 153–154, 161.

⁶ De façon systématique, cet aspect est traité dans le travail de Nicholas Hewit *Literature and*

floues et disparates, allant du label de «morandiens» chez Robert Poulet⁷ et de «lignée stendhalienne» chez Gaëtan Picon⁸ à l'«école de la verve» ou l'«école de la désinvolture» de René-Marill Albérès.⁹

Notre propos, ici, est d'apporter un appui aux arguments en faveur de l'existence du mouvement littéraire en essayant de rassembler les éléments épars d'une poétique que nous proposons comme une piste de recherche possible en vue d'une étude systématique ultérieure. L'obstacle qui s'oppose à ce projet est l'inexistence d'un programme littéraire commun, explicitement formulé par les hussards. La cause peut en être imputée à deux facteurs, l'un lié à la dynamique de la vie littéraire de la période donnée, l'autre relevant de la poétique des hussards mêmes. En effet, les années 1940 et 1950 semblent constituer un moment de transition entre une littérature structurée en fonction de la logique des écoles littéraires s'imposant grâce à des programmes de groupe et des stratégies de positionnement littéraire collectives (depuis le romantisme jusqu'au surréalisme), et une littérature obéissant davantage à un modèle individualiste qui prévaut après 1970 en attachant davantage l'auteur, désormais isolé, à la stratégie des prix littéraires, des média et des maisons d'éditions. Les hussards – mouvement littéraire sans programme explicitement formulé – sont représentatifs de cette période de mutation. D'autre part, ils s'affirment – pour différentes raisons, y compris la nature même de leur poétique – particulièrement rebelles à tout ce qui limiterait leur indépendance. Si une poétique, malgré cela, est à définir, il s'agit d'une poétique implicite et qu'il faut déduire des textes mêmes en repérant les divergences et les points communs.¹⁰

Quels sont donc les éléments dominants de cette poétique implicite des hussards? Quelles en sont les manifestations? Voilà les questions auxquelles nous tâcherons de répondre.

the Right in Postwar France. The Story of the "Hussards", Oxford (UK) – Herndon (VA, USA), Berg 1996. Une des étiquettes courantes est celle d'«héritiers de Maurras», donnée aux hussards par Raoul Girardet (voir p. ex. Raoul Girardet, «L'héritage de l'Action française», *Revue française de science politique*, Paris, Presses Universitaires de France, VII., 4 décembre 1957, pp. 765–792. Jean-Michel Maulpoix, lui, résume les caractéristiques politiques en parlant des «anarchistes de droite» et d'«individualistes pessimistes» (voir Jean-Michel Maulpoix, *Itinéraires littéraires du XX^e siècle*, tome II, 1950–1990, Paris, Hatier 1991, p. 90).

7 Robert Poulet, «Les livres et la vie par Robert Poulet. Sur la pitié. À propos de Claude Roy *Le soleil sur la terre* (Julliard)», *Rivarol*, n° 310, 20 décembre 1956: «*Sans contredit, Claude Roy ressemble aux romanciers morandiens: Nimier, Blondin, Marceau, Déon, Haedens, Nourissier.*». Voir aussi Robert Poulet, *Le Kaléidoscope: trente-neuf portraits d'écrivains*, Lausanne, l'Âge d'homme 1982.

8 Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard 1976 (1988 pour la Préface), p. 147.

9 René-Marill Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel 1962, pp. 287, 319 sq.

10 La notion de poétique implicite peut être un instrument opératoire fécond comme l'a montré récemment, à propos de Jean Giono, le critique polonais Krzysztof Jarosz dans sa remarquable monographie *Jean Giono – alchimie du discours romanesque*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1999.

Entre l'ordre et la révolte

Dans le contexte intellectuel de l'après-guerre, au sortir des traumatismes que la France avait connus entre 1938 et 1945, le problème de la marche et du sens de l'histoire s'est posé avec acuité sous forme du débat autour de la question de la «nécessité» et de la «raison historique» qui, depuis Hegel (et Marx), résumait la foi européenne dans le progrès, foi que même l'existentialisme sartrien n'osait abandonner, car elle restait au cœur même du débat moral sur les activités politiques récentes et à venir. Ce n'est certes pas un hasard si Jean-Paul Sartre, en analysant les causes de la collaboration vichyssoise, avance l'idée d'un «*hégélianisme mal compris*». ¹¹ Benjamin Fondane, quant à lui, tente de réintroduire, dans la philosophie de Hegel, une dimension existentielle en montrant la sensibilité du philosophe allemand à l'existant individuel («*das Seiende*»). Ce faisant, il semble regretter son erreur qui consisterait à privilégier l'être et la raison historique. ¹²

Les hussards, tous dotés d'une formation philosophique solide, s'inscrivent dans les prises de position anti-hégéliennes tant par le pessimisme historique qui se dégage de leurs romans que par les idées que certains expriment de façon explicite. On peut mentionner l'opinion de Michel Déon qui se révolte contre «*un monde livré à l'anarchie au nom du sacro-saint sens de l'Histoire*», ¹³ mais surtout, c'est le lieu de relever la conception de Jacques Laurent qui met en rapport l'anti-déterminisme historique avec la création littéraire. Si, au dire de Laurent, «*l'histoire n'est pas prévisible parce qu'elle n'est pas nécessaire*», ¹⁴ si la philosophie et l'historiographie échouent à cerner la vérité humaine, il ne reste, pour le faire, que le roman, notamment grâce à son aptitude à saisir les aléas de l'existence. À l'histoire et à la politique, Laurent oppose la vérité exprimée par la littérature, et face au déterminisme hégélien, à la nécessité historique, il place le domaine esthétique en tant que «*produit d'une nécessité sans nécessité qui lui donne la vertu d'être dans l'époque, peut-être même d'être l'époque, tout en paraissant l'ignorer*». ¹⁵ Ce recours à la pensée kantienne permet à Jacques Laurent non seulement de justifier le concept de la littérature dégagee, mais aussi de situer la création littéraire au-dessus des contingences historiques en visant un ordre anhistorique.

Il s'agit là, chez Laurent, d'une sorte de constante que nous rencontrons aussi bien dans l'*Histoire égoïste*, parue en 1976, que dans les articles et essais des années 1950 où il refuse que la littérature subisse «*la pression de l'histoire*» si

¹¹ Jean-Paul Sartre, «Qu'est-ce qu'un collaborateur?», *Situations III*, Paris, Gallimard 1949, p. 54. L'article a été publié, d'abord, par *La République Française* en août 1945 à New York.

¹² Cf. Benjamin Fondane, «Le lundi existentiel et le dimanche de l'histoire», in *L'existence, essais par Albert Camus, Benjamin Fondane, Maurice de Gandillac, Étienne Gilson, Jean Grenier...*, Paris, Gallimard 1945, pp. 25-53.

¹³ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, p. 182.

¹⁴ Jacques Laurent, *ibidem*, p. 216.

¹⁵ Jacques Laurent, *ibidem*, p. 226.

elle veut exprimer «*les humanités*» ou «*un humanisme de tous les temps*». ¹⁶ Ce sont, *mutatis mutandis*, les mêmes mots que ceux que Michel Déon emploie pour déplorer la perte, en politique, des valeurs traditionnelles telles que «*le respect de la parole donnée, le sens de l'honneur, la rigueur des idées et des principes*». ¹⁷ La notion d'ordre, sans être explicitée, n'est pas loin.

Le mot «*ordre*» figure par contre chez Roger Nimier qui, en s'adressant dans son essai «*Vingt ans en 45*» aux avant-gardes des générations précédentes, amorce son programme esthétique: «*On viendra nous dire [à notre génération]: «Un peu de jeunesse, que diable! Si vous nous aviez vus! À 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.*» ¹⁸ En laissant de côté le clé spécifique de l'attitude nimérienne – la «*passion*», force nous est de constater la concordance du propos avec celui de Laurent et de Déon. Ce «*goût de l'ordre*», considéré comme le fondement même de l'esthétique et la condition nécessaire de la création, est caractérisé quelques lignes plus haut comme «*retour à la civilisation*», «*retour au classicisme*», «*nouveau classicisme*». ¹⁹

Au sein de la poétique des hussards, cette notion paraît tout aussi incontournable que la notion antinomique d'infraction à l'ordre et de révolte. Chez Nimier, ci-dessus, on la trouve esquissée sous les implications de «*toutes les autres [passions]*», instaurées par le «*goût de l'ordre*». Une attitude analogue est exprimée par Michel Déon qui, en parlant de Jean Cocteau et de son influence, cherche à établir les points communs et les divergences entre les avant-gardes de l'entre-deux-guerres et la génération de Déon. Il souligne non seulement la révolte de Cocteau contre les tabous de son époque, mais aussi sa manière de procéder: «*./.../ c'est que Cocteau insultait dans les règles. 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 ./.../*» ²⁰ Déon indique aussi ce qu'il considère comme la différence majeure entre sa génération et celle de Cocteau en ce qui concerne la dialectique de l'antinomie «*ordre*» – «*révolte*», «*dont 1925 ./.../ n'avait pas conscience*». ²¹ Il ne nous appartient pas de vérifier, ici, la véracité de l'affirmation de Déon. Il

¹⁶ Pour les deux premières expressions cf. Jacques Laurent, «*La Parisienne*», *La Parisienne*, n° 1, janvier 1953, la troisième expression se trouve dans «*Distribution de prix*», *La Parisienne*, n° 3, mars 1953. Les deux articles figurent dans Jacques Laurent, *Les années 50*, Lyon, la Manufacture 1989, pp. 65–72 et 73–82.

¹⁷ Michel Déon, *Bagages pour Vancouver*, p. 182.

¹⁸ Roger Nimier, «*Vingt ans en 45*», *Le Grand d'Espagne*, Paris, La Table Ronde 1962, p. 163. Souligné par nous.

¹⁹ Roger Nimier, *ibidem*, pp. 160 à 162. Souligné par nous.

²⁰ Michel Déon, *Mes arches de Noé*, Paris, La Table Ronde (Folio) 1988, p. 254. Souligné par nous.

²¹ Michel Déon, *ibidem*.

importe par contre de constater que, pour sa génération, Déon est conscient de cette polarisation des valeurs esthétiques et qu'il l'assume.

La constatation de Déon rejoint celle que Jacques Laurent fait au sujet du positionnement de la création littéraire de Nimier, Blondin et de la sienne propre: «*./.../ on n'avait à nous reprocher que d'être des marginaux non marxistes.*»²² L'épithète politisée («*non marxistes*») qui renvoie à la période après 1945, idéologisée à l'extrême, ne devrait pas cacher la notion clé – celle de marginalité – à qui il faut donner, en accord avec Laurent, son plein sens esthétique de positionnement excentré, en dehors du courant principal, en l'occurrence en dehors de la littérature de l'engagement. Cette marginalité est vécue, par les hussards, comme une révolte et comme une destruction des valeurs établies. Roger Nimier le dit clairement: «*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.*»²³

Sans se nommer avant-garde, les hussards tendent par leur radicalisme vers un comportement analogue à celui des avant-gardes précédentes, comme l'a remarqué René-Marill Albérès dans son article «*Pour une littérature d'avant-garde*», paru dans *Arts* de Jacques Laurent.²⁴ Il y constate le manque des courants novateurs dans le paysage littéraire après 1945 tout en souhaitant que les hussards jouent ce rôle.

Le fait que la révolte soit comprise par les hussards mêmes comme un élément qu'ils ont en commun avec les avant-gardes suscite également leur désir de s'en démarquer, notamment en s'oposant à la dernière en date, et la plus importante, celle des surréalistes. Roger Nimier, impitoyable, la frappe de son ironie: «*À peine pourrait-on citer l'école surréaliste, où la jeunesse criait dans les rues d'une façon charmante. ./.../ Vainement. Il [le surréalisme] s'avance vers nous avec un beau visage bien dépeigné, des mains vides: c'est un mouvement littéraire fantôme.*»²⁵ Pour Nimier, la révolution surréaliste échoue dans ses prétentions à transformer la réalité. En rappelant les horreurs de la guerre, il se plaît à souligner que les vrais surréalistes, après tout, c'étaient les occupants allemands: «*Nous relisions avant la guerre, ses Commandements [d'André Breton]: «L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolver au poing, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule.» Eh bien! oui. Les Allemands se sont livrés à toutes sortes d'exercices de ce genre et le hasard n'y manquait pas non plus. Rassurons-nous. Après vingt ans d'attente anxieuse, il ne semble pas que M. Breton, revolver au poing, descende jamais dans la foule.*»²⁶

22 Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, p. 277. Souligné par nous.

23 Roger Nimier, «*Vingt ans en 45*», *Le Grand d'Espagne*, pp. 146–147. Souligné par nous.

24 René-Marill Albérès, «*Pour une littérature d'avant-garde*», *Arts*, n° 572, 20 juin 1956.

25 Roger Nimier, *ibidem*, pp. 147.

26 Roger Nimier, «*Les Girondins*», *Le Grand d'Espagne*, p. 112.

Ce besoin de se dresser contre l'avant-garde surréaliste comporte plusieurs aspects dont il faut relever, à part les rivalités littéraires et le comportement provocateur (de Nimier et des hussards), la volonté de préserver le domaine littéraire en le maintenant à distance des implications politiques (désengagement), mais surtout la volonté de **rompre avec la logique des avant-gardes** qui, depuis le romantisme, consistait à renverser l'ancien ordre (les poétiques précédentes) pour le remplacer par une axiologie esthétique neuve. Par ce refus de la logique des avant-gardes, les hussards se rallient aux positions critiques analogues de l'*Action française* et de Charles Maurras, formulées au sujet du romantisme et de ses héritiers.

La particularité de la poétique des hussards se fonde sur la conscience de la **polarité nécessaire, complémentaire**, de l'ordre et de la révolte, de la tradition et de l'infraction, du classicisme et de la modernité: avant d'insulter les patries, il faut les refaire (Nimier), il faut insulter dans les règles (Déon), il faut jouer avec le lois de la nécessité sans nécessité (Laurent) qu'est le domaine esthétique.

La poétique subversive

Le nombre d'étiquettes qu'on a collées aux hussards traduit l'embarras de la critique à qualifier leur poétique, ressentie à la fois comme «classique» ou «néoclassique», mais aussi irritante, provocatrice, novatrice. La contradiction s'estompe si l'on arrive à tenir compte de la conscience que les hussards avaient de cette dialectique même et de leur détermination de la mettre en pratique. La spécificité de leur approche consiste à introduire cette tension au sein des codes et entre les codes, à différents niveaux de la structure et de la communication littéraires: langue, composition, thématique, genres, supports médiatiques, statut de la fiction, statut de la littérature. Le bouleversement intrinsèque n'entraîne pas, toutefois, la mise en question du cadre général. Nous tenterons de présenter brièvement, sans entrer en détail, cette stratégie.

Quant au **premier des plans structurels, celui de la langue**, la poétique subversive se manifeste sous différentes formes, évidentes dès le prime abord des textes, qu'il s'agisse de la prédilection des hussards pour les graphies drôlatiques («*téhessef*», «*coquetèle*», «*foutebôle*», «*ouiski*»), de l'usage des jeux de mots et des néologismes chez Blondin ou du style à la fois sobre et précieux de Déon ou de Nimier: «*Or Baptiston ne s'achemina vers la Résistance que par la voie des concessions.*»; «*Depuis quelques jours il neigeait. Cela tombait bien.*»²⁷; «*Que faites-vous dans la vie?*» *questionna Lebreuil.* – «*Rien encore,*» *dit Patrice.* «*Je n'ai pas eu le temps jusqu'ici. Cela devient urgent. Dès mon retour à Paris, il faudra que j'entre dans le cercle infernal: travail et loisirs forcés.*»; «*C'eût été en effet une solution raisonnable mais indigne de nous.*

²⁷ Antoine Blondin, *L'Europe buissonnière*, Paris, La Table Ronde (Folio) 1991, pp. 120, 213. Souligné par nous.

Être raisonnable dans ce domaine, c'est de la folie.»; «/.../ ce poids d'amour dont l'absence lui pesait /.../».²⁸

Dans les exemples précités, l'emploi des figures de style (antithèse, oxymore, paradoxe, diaphore, etc.) a ceci de particulier qu'il introduit dans le texte une tension persistante, un tiraillement entre le besoin d'une cohérence sémantique et signifiante, que le lecteur est constamment contraint à reconstituer, et les procédés qui la compromettent. Les lois du discours (principes de coopération, de pertinence, de sincérité) qui sont le fondement des mécanismes de communication sont manipulées, détournées vers un usage ludique traduisant une attitude ironique à la fois vis-à-vis de l'énonciation et de sa fonction référentielle: *«/.../ entre le gardéal et Philip, elle préférerait [Michèle] Philip. Mais entre le dernier tome de Proust et lui, elle préférerait presque le romancier car on ne l'entendait pas fermer les portes.»²⁹* Les isotopies sémantiques et référentielles ne sont pas respectées, les règles du fonctionnement de la langue dans un discours sont subverties – c'est là un art où les hussards et Nimier en particulier excellent: *«Les défauts que je vous recommande sont la frivolité, la discrétion, la pudeur, la débauche et un peu de vieillesse, mais sans excès. Pourtant c'est bien l'excès qu'on vous reprochera. La bonhomie est la vertu du siècle. Au moment où l'Histoire gouverne tous les coeurs, le mot d'ordre semble être ne pas faire d'histoires. Horace est le personnage le plus démodé qu'on puisse rêver. Laissons le vieil Horace.»³⁰* Dès la première phrase de cette citation, tirée de la «Lettre d'un fils à son père» de Roger Nimier, le lecteur est dérouté par l'incongruité de l'énumération dont les termes contradictoires le forcent à accepter une isotopie sémantique plus large, hyperlexématique, celle des qualités morales; au moment où ce mouvement signifiant se réalise, l'isotopie «qualités morales» se trouve compromise par l'introduction d'une qualité physique («vieillesse»), réinterprétée, immédiatement après, comme morale à son tour («mais sans excès»). Suit une série d'affirmations d'allure apodictique, posées l'une après l'autre, sans aucun lien sémantique ou syntaxique: c'est encore le lecteur qui doit en reconstituer le sens en cherchant le rapport entre la «bonhomie», l'«Histoire», les «histoires» et «Horace». La charpente transparente – traditionnelle, «classique» – de la phrase nimérienne à la fois masque (par sa fluidité) et démasque (par le heurt des mots) la manipulation avec les lois du discours (de l'énonciation). La subversion touche, en plus de l'agencement du texte, l'encadrement énonciatif: le code littéraire (genre) et le code social. En effet, le texte concerné est un essai, mais un essai rédigé sous forme d'une lettre (détournement du genre littéraire) qu'un fils adresse, en moralisateur, à son père en lui recommandant les défauts de la jeunesse (renversement du rapport social accoutumé).

²⁸ Michel Déon, *Je ne veux jamais l'oublier*, Paris, Gallimard (Folio) 1990, pp. 157–158, 185, 194. Souligné par nous.

²⁹ Roger Nimier, *Histoire d'un amour*, Paris, Gallimard (Folio) 1988, p. 98. Souligné par nous.

³⁰ Roger Nimier, «Lettre d'un fils à son père», *Le Grand d'Espagne*, p. 213.

La rupture contextuelle, le détournement des codes et la manipulation avec les lois de l'énonciation s'inscrivent également dans la **composition et les structures narratives**. Qu'il suffise de renvoyer aux discontinuités temporelles et spatiales dans les romans et récits de Nimier (depuis *Les Épées* jusqu'aux *Enfants tristes*), de Blondin (*L'Europe buissonnière*), de Déon (*Je ne veux jamais l'oublier*) ou de Laurent (*Les Corps tranquilles*, *Le Petit Canard*, *Les Bêtises*), au brouillage du rapport entre le locuteur (voix du narrateur) et l'énonciateur (voix des personnages) chez Nimier ou Laurent. Rappelons à ce titre deux passages des *Corps tranquilles* de Jacques Laurent: dans le premier cas, la voix intérieure du protagoniste Anne Coquet se fond dans celles des personnages de Molière qu'Anne est en train de lire; dans le deuxième cas, les personnages de Molière se mêlent, en leur prêtant leurs noms et voix, à la conversation d'un groupe de lycéens – une conversation dramatisée, mais sans rapport immédiat avec *Le Misanthrope*.³¹

La subversion, conçue comme une manipulation et un détournement des procédés codés et des valeurs (significations) acceptées pour normatives, s'applique aussi au **plan thématique**. L'argumentation de Michel Déon à propos de la «Postérité de Don Juan»³² montre que même sur ce point les hussards étaient conscients de la dialectique nécessaire entre l'ordre et la révolte. En parlant du donjuanisme qu'il confronte à la platitude de l'érotisme moderne, Déon constate que seul l'ordre (Dieu, la morale) confère un sens à la rupture de l'ordre. Aussi le caractère subversif des textes des hussards résulte-t-il moins de la thématique donnée que du système des valeurs ou de l'ordre, auxquels elle est rapportée. Ainsi l'alcoolisme, s'il est traité comme un problème social, ne sort pas de la norme, ou plutôt de l'ordre qui lui est propre – celui du code de la politique sociale et de la morale. Il marque au contraire une attitude de provocation s'il est inséré dans un code différent en devenant, par exemple, le point de départ d'une classification esthétique, littéraire, des écrivains comme celle que présente Michel Déon dans un brillant essai de critique littéraire intitulé «De l'éthylisme littéraire».³³

L'allure provocatrice accompagne la plupart des thèmes développés par les hussards: guerre, Résistance, collaboration, héroïsme, jeunesse, érotisme. Or la provocation réside moins dans les thèmes mêmes que dans la subversion des valeurs de l'époque communément admises, donc tendant à la norme, qu'ils enfreignent. Sans entrer en confrontation directe, les hussards opèrent néanmoins un détournement de la distribution axiologique – du bien et du mal, des bourreaux et des victimes, du pathétique et du ridicule, du sérieux et du non-sérieux, etc. Les thèmes traités par les hussards étant bien connus, il est inutile d'entrer

³¹ Jacques Laurent, *Les Corps tranquilles*, Paris, Stock (Livre de poche) 1991, pp. 581–583 et 1160–1165.

³² Michel Déon, «Postérité de Don Juan», *La Table Ronde*, n° 119, novembre 1957, pp. 167–168.

³³ Michel Déon, «De l'éthylisme littéraire», *La Parisienne*, n° 11, novembre 1953, pp. 1515–1517.

en détail. Le ton burlesque et enjoué sur lequel *L'Europe buissonnière* de Blondin parle de la Résistance, de la guerre et de ses victimes, le cynisme de Sanders dans *Les Épées* ou *Le Hussard bleu* de Nimier ou bien la culpabilité innocentée d'Antoine dans *Le Petit Canard* de Laurent ont suscité des réactions qui en disent long.

Remarquons toutefois que si la marque de «fascistes» que les hussards se sont attirée est en partie la conséquence de cette approche thématique, spécifique, elle est aussi la confirmation de l'impact 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 – leur créneau demeurant vacant, sans concurrence générationnelle, pour plusieurs années – et périlleux, car il fallait prendre la place des «fascistes» de la génération précédente – sans pour autant encourir, il est vrai, les véritables poursuites, judiciaires ou autres, celles que ces derniers avaient subies. 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.

Ce qui se produit au niveau des normes sociales, politiques, idéologiques et autres, projetées dans la thématique, vaut également pour les **codes des différents genres littéraires**. Les hussards aiment brouiller les conventions en détournant le code d'un genre vers un autre usage ou en utilisant pour un genre donné les règles et les modes d'écritures d'un genre différent. On peut citer à titre d'exemples certaines critiques littéraires de Roger Nimier – ses «journées de lectures» publiées à l'origine dans *La Table Ronde*, rédigées sous forme de journal de lecture ou journal de voyage.³⁴ Il y a également des comptes rendus critiques coulés dans le moule des recettes de boissons, des formules mathématiques, etc.³⁵ ou bien ce compte rendu d'un roman de Roger Caillex *Une lecture* où Nimier-narrateur, tout en parlant du livre, finit par raconter le récit de sa propre fiction, celle d'une séduction manquée.³⁶ Faut-il aussi rappeler à ce sujet les fascinants reportages sportifs de Blondin, stylisés tantôt dans l'esprit des épopées héroïques, tantôt déguisés en contes de fée, et qui mêlent au sport les réflexions littéraires et au reportage les récits et les dialogues?³⁷

Les genres «mineurs» ne sont pas seuls en cause. Il serait fructueux d'approfondir l'analyse de la présence des structures dramatiques dans les ro-

³⁴ Roger Nimier, «Inventaire romanesque des plages de France», *La Table Ronde*, n° 34, octobre 1950, pp. 140–147.

³⁵ Roger Nimier, «Six romans en recettes de cocktails», *Carrefour*, n° 399, 7 mai 1952; «Les livres méconnus – Pourquoi oublier Flaubert?», *Arts*, n° 481, 21 septembre 1954.

³⁶ Roger Nimier, «Journées de lecture», *La Table Ronde*, n° 17, mai 1949, pp. 819–823.

³⁷ Cf. Antoine Blondin, *Ma vie entre les lignes*, Paris, La Table Ronde 1982.

mans de Nimier (*Le Hussard bleu, Histoire d'un amour, D'Artagnan amoureux*), d'examiner le rôle des éléments du roman courtois dans les proses de Déon (de *Je ne veux jamais l'oublier* à *Je vous écris d'Italie*) ou d'évaluer l'art du collage et du mélange des styles chez Laurent (*Les Corps tranquilles, Les Bêtises*). On sait aussi la prédilection des hussards pour le pastiche³⁸ qui est une mise en question du principe du code littéraire individuel – le style. Or ni le pastiche, ni les genres «mineurs» précités, ni – *a fortiori* – les romans ne visent un but parodique ou seulement parodique. La subversion, chez les hussards, ne met jamais en doute le sérieux de la création littéraire et de l'institution qu'est la littérature.

Il en va de même pour certains **supports médiatiques** qu'ils ont créés et largement utilisés – les journaux et les revues, notamment *Opéra* (1951–1952), *La Parisienne* (1953–1958) et *Arts* (1954–1961), qui ont scandalisé surtout par leur brouillage du code de la communication médiatique. *Opéra*, hebdomadaire littéraire et culturel, se plaisait, une fois tombé aux mains des hussards, à se déguiser en journal à scandales, *La Parisienne*, mensuel littéraire, prenait pour devise «*plaire*» et «*séduire*»³⁹ en attirant la critique de Jean Paulhan⁴⁰ qui n'a pas accepté l'idée qu'une revue littéraire de qualité puisse ne pas se vouloir «sérieuse» avant tout. La réaction de Paulhan montre à quel point les hussards ont enfreint la norme, non pas en la bouleversant de fond en comble, mais soit en y introduisant des éléments appartenant à un autre type de communication, soit en restructurant la hiérarchie des fonctions et en privilégiant d'autres valeurs de l'institution littéraire.

On s'en aperçoit, d'ailleurs, à leur **conception de la littérature et de la fiction littéraire**. La littérature, pour les hussards est un jeu, mais un jeu sérieux. Cette approche ludique, présente dans les différents aspects de la poétique subversive, a été peut-être le mieux exprimée par un des compagnons de route des hussards André Fraigneau qui a parlé de la transformation de «*l'arène littéraire, trop semblable à un préau de prison ou à une cour de caserne en ce qu'elle doit être: terrain de jeu ou cour de récréation*».⁴¹ Le jeu est tout autre que gratuit. S'il représente un moyen qui permet de subvertir les procédés et les codes linguistiques, littéraires et autres et de manipuler la réalité référentielle, il est aussi un instrument d'investigation. En se référant à la phénoménologie de Husserl,

³⁸ Cf. Jacques Laurent, Claude Martine, *Dix perles de culture*, Paris, La Table Ronde 1972 – le livre contient les pièces de théâtre qui pastichent le style de Giraudoux, Sartre, Audiberti, Montherlant, Claudel, etc. Rappelons aussi la brillante critique du film *Les liaisons dangereuses* de Roger Vadim, écrite par Nimier sous forme d'un pastiche apocryphe (continuation retrouvée de l'oeuvre de Choderlos de Laclos), «Le général Choderlos de Laclos 59. "Les liaisons de maman c'est fini!". Lettres de Laclos retrouvées par Roger Nimier», *Arts*, 16 septembre 1959; voir aussi Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, Paris, Rivages 1990, pp. 127–134.

³⁹ Jacques Laurent, «La Parisienne», *La Parisienne*, n° 1, janvier 1953, pp. 9–10.

⁴⁰ Jean Guérin (pseudonyme de Jean Paulhan), «Les revues, les journaux. *La Parisienne*», *La Nouvelle NRF*, n° 2, février 1953, pp. 358–359.

⁴¹ André Fraigneau, «Chronique des malentendus, *La Parisienne*, n° 1, janvier 1953, p. 98.

Jacques Laurent considère le roman comme le domaine de la «*connaissance du particulier*»,⁴² le domaine de la noétique moderne, opposée à la science du général. La fiction du roman est pour lui une «*illusion réelle*»,⁴³ un moyen légitime du questionnement de la réalité. La **polarité de la poétique subversive**, tendue entre l'ordre et la subversion de l'ordre, se maintient donc à l'intérieur de l'**institution littéraire**: le roman, la critique littéraire, le reportage, l'hebdomadaire ou le mensuel littéraires en sortent transformés, mais non mis en question en tant que genres ou supports médiatiques.

Conclusion

Si nous avons esquissé, dans la présente étude, un bref aperçu des traits que nous jugeons caractéristiques de la **poétique** des hussards en la désignant comme **subversive**, c'est pour proposer un instrument d'analyse qui permettrait, peut-être, de mieux apprécier les divers aspects du mouvement.

En effet, qu'il s'agisse des différents plans structurels des textes (langue, composition, thématique, genres), des modes de communication (supports médiatiques) ou bien du statut de l'institution littéraire – une même approche semble se dessiner chez les auteurs aussi individualistes que Blondin, Déon, Nimier ou Laurent. Ce «*geste sémantique*» commun (selon le terme que nous empruntons, en l'élargissant, au structuraliste tchèque Jan Mukařovský)⁴⁴ qui traverse leurs oeuvres et leur positionnement dans le champ littéraire est caractérisé par la tension dialectique, consciemment assumée, entre l'ordre et la transgression des règles qui le forment.

L'étiquette que nous proposons semble avantageuse dans la mesure où elle permet de rassembler les désignations éparses, parfois disparates, voire contradictoires (justement), qui ont cours jusqu'ici, et en même temps d'associer les pôles «*classiciste*» et «*d'avant-garde*», intimement liés dans l'écriture des hussards.

De plus, une **isomorphie structurelle** peut être mise en évidence entre la **poétique subversive** et le **dandysme** des hussards. Car le dandysme est lui aussi une sorte de marginalité, une marginalité élitiste qui procède par la manipulation et le détournement des codes (comportemental, langagier, vestimentaire, social). Pour être dandy, c'est-à-dire un individualiste qui veut être reconnu comme l'élite de l'élite, il faut, tout en respectant les codes de l'élite, les déformer en les subvertissant. D'une part les hussards se sont stylisés, dans leurs existences respectives, en dandys, d'autre part le dandysme de leurs personnages littéraires est également lié à leur poétique.

42 Jacques Laurent, *Histoire égoïste*, p. 145.

43 Jacques Laurent, *ibidem*, p. 372.

44 Selon Jan Mukařovský, chef de file de la critique littéraire du Cercle linguistique de Prague, le «*geste sémantique*» désigne le principe organisateur du texte au sens le plus général et le plus abstrait.

Un autre avantage de la nouvelle étiquette consiste, enfin, dans la possibilité de proposer une caractérisation littéraire, esthétique, à la place des aspects politiques dont le poids ne se fait, toujours encore, que trop sentir. Les hussards méritent leur place dans la littérature. Une approche plus littéraire du mouvement ouvrirait peut-être la voie à des perspectives de recherche qui pourraient se montrer fructueuses. L'adoption du principe ludique de la «fiction réelle» a permis aux hussards d'innover, entre autres, le genre romanesque tout en maintenant, à la différence des nouveaux romanciers, le statut des personnages et du récit. Il s'agit souvent d'innovations qui ont anticipé les courants post-modernes des années 1970 et 1980. Nous espérons avoir indiqué certains traits de la poétique des hussards qui pourront, éventuellement, mener à d'autres rapprochements pertinents.