

Puisque réalisme il y a de Philippe Hamon
Quand le diable sortit de la salle de bain de Sophie Divry

Pierre Popovic

Number 259, Winter 2017

Lectures et pratiques contemporaines du réel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85001ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (2017). Review of [*Puisque réalisme il y a de Philippe Hamon / Quand le diable sortit de la salle de bain de Sophie Divry*]. *Spirale*, (259), 30–32.

DU RÉALISME, DU CHÔMAGE ET DE L'IMAGINAIRE SOCIAL

PAR PIERRE POPOVIC

PUISQUE RÉALISME IL Y A

de *Philippe Hamon*

Éditions de La Baconnière, 2015, 351 p.

QUAND LE DIABLE SORTIT DE LA SALLE DE BAIN

de *Sophie Divry*

Éditions Notabilia, 2015, 297 p.



La question du réalisme en littérature, si l'on entend par réalisme l'intention de reproduire fidèlement la réalité dans un texte, est l'une de ces questions dont la critique annonce à intervalles réguliers la vanité cependant qu'elle n'a de cesse de faire encore et toujours retour, et cela depuis deux millénaires et demi au moins (Aristote).

La fiction course une réalité qui la dépasse

Puisque réalisme il y a ouvre cette question comme on le ferait d'une bogue. Son titre indique que le livre veille à éviter les épines de surface, c'est-à-dire en l'occurrence toute conception essentialiste, pour prendre acte de l'existence d'un « *désir de réalisme* », tel que le nommait Paul Valéry, et mesurer ses conséquences à l'aune de la qualité de ses fruits. Les 12 études de fond que Philippe Hamon réunit ont été publiées entre 1993 et 2014. Il y poursuit une réflexion lancée dans « Un discours contraint », texte essentiel pour les études littéraires, où il composait une manière d'« idéal-type » de l'esthétique réaliste condensé en 15 traits spécifiques (usage du *flash-back* et de la prévision, motivation psychologique des personnages, branchement de l'histoire racontée sur la « grande Histoire », recherche de cohérence par la mise en place de réseaux de redondance, écriture « *transparente* », convocation de savoirs et lexiques prévisibles, etc.). Si le florilège assemblé est irrigué par une même veine théorique, celle d'une poétique historique que métisse un souci pragmatique (en ce sens que les analyses dégagent aussi les effets produits par les choix formels sur le lecteur), chacune de ses composantes se consacre à une question ou à un aspect particulier qui accompagne les multiples façons de concevoir le réalisme en France au XIX^e siècle. L'une des qualités du volume, qui en possède beaucoup, dont une clarté d'exposé et une érudition aussi colossale que vivante, est de prendre en compte des œuvres de philosophes et de théoriciens de la littérature, mais aussi des essais que des écrivains ont écrits sur leur propre façon de créer ce que Barthes

appelait « *l'effet de réel* ». La problématique globale peut être résumée par cette question : alors qu'il prend en charge un objet qui n'est pas de langage (pour autant qu'un tel objet existe, ce qui m'apparaît fort improbable), « *[c]omment un texte nous fait-il croire qu'il copie la réalité* » ? Hamon développe cette problématique en voyageant dans ces quatre orbitales qui fondent le projet réaliste : « *[...] le modèle, l'illusion, la connaissance, la ressemblance.* » Sont tour à tour examinés la (fausse) contradiction entre le réalisme et le style (« *Balzac, c'est bien connu, n'a pas de style.* ») ; l'héritage d'Auerbach, pour lequel les deux caractéristiques principales de l'évolution du réalisme sont la suppression de la hiérarchie des styles et l'intérêt grandissant pour la vie quotidienne ; le privilège accordé à des figures de rhétorique comme l'hypotypose ainsi qu'au sens de la vue, lequel mène le lecteur à voir « *les souvenirs futurs*¹ » des gens ; le *topos* qui consiste à raconter le décryptage d'un secret ou d'un dessous dissimulé sous la surface des choses ; le « *zigzag* », principe de composition narrative qui engrosse le destin des personnages d'une série de hauts et de bas, de détours et d'avancées ; des motifs récurrents tels la liste, le catalogue, le défilé, dont l'effet est de conserver une façon d'ordre dans un monde qui en manque ; l'ensemencement du texte par nombre d'allusions socioculturelles, politiques, historiques ; l'exposition de reliques (une poupée ou un document au fond d'un tiroir, par exemple), qui sont autant de mises en abyme du fondement même de l'écriture réaliste dont le principe est de typer une image prélevée dans le temps ; la thématique du corps au travail, liée à un « *système de valeurs* » qui est décrit soit négativement, soit de façon neutre (au moins en

apparence). Cette énumération (non exhaustive) donne un indice de la densité et de la profondeur de l'essai. Si le fait de ne considérer que le réalisme français du XIX^e siècle peut être considéré comme la reconduction d'un privilège dommageable tant sur le plan historique que sur le plan géoculturel (en d'autres temps ou lieux, thématiser dans un poème l'image d'un corps en train de rôtir dans les enfers, c'était ou c'est faire acte de réalisme), il donne en revanche une forte cohérence à un ensemble qui séduit particulièrement quand il ouvre les textes commentés sur des idéologies ou des savoirs extérieurs. L'un des meilleurs exemples de cette éversion concerne l'analyse du concept d'« *imitation* », qui permet de lier l'esthétique naturaliste à des polémiques agitant le monde de la peinture et à l'œuvre de Gabriel Tarde, dont il semble qu'elle soit enfin relue avec attention de nos jours, ce qui n'est que justice.



D'un réalisme qui (se) gondole

Lorsque des textes contemporains entreprennent de raconter la vie d'un chômeur, ils y parviennent en renonçant à la forme du roman ou en la gardant vaille que vaille au prix d'une déstabilisation ostentatoire de ses conventions qui inscrit le mal-être ressenti dans la matière scripturale. *Quand le diable sortit de la salle de bain*, de Sophie Divry, offre un bel exemple de ce deuxième cas de

figure. La forme du roman y est conservée, mais elle l'est comme un vieux manteau gardé dans un placard par celui qu'il habilla en dépit du fait qu'il est sûr et certain qu'il ne le renfilera jamais. En une mise en abyme quasiment masochiste, la narratrice, survivant comme elle le peut à la suite d'une facture d'EDF (l'équivalent français d'Hydro-Québec) inattendue et salée qui la prive de ressources, est elle-même en train d'échouer à écrire un roman. La pénibilité du chômage, l'obsession de devoir trouver de l'argent, le caractère procédurier et vétillard de Pôle Emploi, la série infinie des « jobines », les nécessités lassantes de la débrouille, la solitude progressive, les paroles involontairement ou volontairement blessantes des proches, la précarité chronique : tout concourt à teindre la vie de gris et à trouser en permanence le déroulement d'une narration qui devient bientôt elle-même virale. Le manteau est en conséquence lardé de déchirures que l'écriture rafistole à coups de digressions, de bouleversements typographiques, de saillies rigolotes, de néologismes spectaculaires (« *Oui, articulâcha ma mère [...]* »), de ruptures de ton, d'insertions de bouillies d'onomatopées, de citations de budgets toujours à recommencer, de refuges oniriques, de rencontres imaginées, de bouts rimés et de séquences métriques insérées dans la prose, d'excursus érotiques déplacés (imputables à son ami Hector, qui « pogne » bien qu'il soit chômeur), de collages (de publicités, d'une séance de *tchat*), de convocations intertextuelles.

Philippe Hamon signale à plus d'une reprise que le réalisme combat le romanesque, et privilégie une écriture « *transparente* », appelée aussi quelquefois « *blanche* » ou « *plate* ». Il tend ainsi à écarter d'une part toute dérive vers des éléments ne concourant pas à satisfaire le « *désir de réalité* », tels l'imagination, le fantasmagorique, l'incongru, le merveilleux, les chimères, les insertions d'escapades amoureuses inutiles, d'autre part toute dépense formelle et tout jeu scriptural ostentatoires. Le moins qui se puisse dire est que le roman de Sophie Divry est tout le contraire de cela. Son « *écriture gondolée* » (l'expression est de la romancière) pavoise à pleines pages. Et il traîne en lui bien du romanesque, mais il est cité, comme s'il était devenu inassimilable, comme s'il était cloué à quelque mur pour rappeler qu'il fut un temps où la vie se présentait comme une aventure dans la durée. Mais ce dessein vital a disparu, car elle prend toute la place, cette bataille menée contre une angoisse tout entière à sa proie attachée et contre un sentiment d'impuissance que les dernières lignes disent avec une force douloureuse : « *[...] à défaut d'être parvenue à quelque chose, il arrive un moment où, quand une injustice trop patente vous est faite, il ne vous reste plus qu'à quitter la course.* »

Or, si *Quand le diable sortit de la salle de bain* est tel qu'il est et s'il est bien lisible comme un roman réaliste, ce n'est pas parce qu'il respecterait les codes esthétiques issus du XIX^e siècle et remastérisés, c'est parce qu'il est en interaction avec la façon dominante de raconter le chômage circulant aujourd'hui dans l'imaginaire social. Deux vecteurs concrescents déterminent celle-ci et traduisent des mouvements de fond issus de la gouvernance politique, de la logique de diffusion des médias grand public, plateformes informatiques comprises, et de la sagesse conjoncturelle de la nation. Du chômage, le premier vecteur fait une lecture statistique (partiellement modulable en fonction des échéances électorales) ; le second, une lecture morale. Celui-là identifie le chômeur comme un chiffre reporté sur une courbe collectivement maléfique, celui-ci le soupçonne d'être un fraudeur, personnage qui est du côté des non-dotés et de « la France d'en bas » ce que le corrompu et l'évadé fiscal sont du côté des élites. Sous les effets de l'alliance presque hégémonique du néolibéralisme et du conservatisme, tout tend à faire du chômage une honte, et du chômeur le responsable de son sort. Ces deux vecteurs ont pour résultat qu'il y a deux récits de vie disponibles pour le chômeur sur le marché narratif contemporain : un récit comptable et un récit moral. À cela s'ajoute une troisième forme, moins en demande sur la carte de l'imaginaire social, qui est celle d'un récit victimaire, soit misérabiliste, soit compassionnel. Dans les trois cas de figure, ce qui disparaît, c'est d'une part la capacité de se projeter dans l'avenir pour un chômeur auquel il est demandé d'être « flexible », « mobile », doté d'un CV administratif à jour et dont la vie est fragmentée en séquences indépendantes, d'autre part le double fait que le chômage est un droit et que celui qui émarge au chômage est un citoyen à part entière.

Le roman de Sophie Divry s'efforce de montrer de l'intérieur ce que c'est qu'une vie sans autre plan que l'immédiate survie sociale en régime de précarité. Son humour, sa virtuosité, son inventivité, sa franchise, sa dépense, tout en lui contredit les récits préformatés de la vie d'une chômeuse qui viennent d'être indiqués. Par là, par cette critique de ce qui se donne et s'impose en ville pour « la réalité », il est bel et bien réaliste, mais d'un réalisme actuel où la drôlerie, souvent tournée contre soi, la singularité énergique de l'écriture et des ressources du romanesque sont mobilisées pour combler le déficit causé par l'impossibilité d'envisager l'avenir et de donner du sens au temps en faisant, comme disait Sartre, « *de sa vie un projet* ». En d'autres termes, le chômage, c'est cela. ■

1 Citée par Philippe Hamon, l'expression est de Vladimir Nabokov, dans *Détails d'un coucher de soleil*.