

Une vie nouvelles

De son désir précoce de devenir écrivain, Annie Saumont a fait une vocation pour la nouvelle, genre auquel elle a consacré toute sa vie. Une existence en forme d'éloge de l'art du bref.

Annie Saumont ressemble aux phrases de ses nouvelles. Celles-ci, le plus souvent, sont émaciées, jetées sur la page comme un coup de griffe, un trait. Elles jouent d'une densité qui vise l'efficacité pour faire pénétrer le lecteur, immédiatement, dans la conscience d'un personnage, une atmosphère, une voix. Mais, à la différence de ses phrases qui se font volontiers dures, voire agressives, la nouvelliste accueille son visiteur avec une gentillesse et une délicatesse de grande dame. On l'a couronnée « reine de la nouvelle », ce qui la fait sourire et briller la malice dont ses yeux semblent pleins : « vous savez, ce ne sont que des formules de journalistes ». À 84 ans, elle ne fera pas mine d'y croire. On devine qu'il en aura été de même toute sa vie. Une vie consacrée à écrire, sans cesse, ces textes courts qui désespéraient les éditeurs car ils n'étaient pas des romans.

Venue il y a peu, pour se rapprocher de sa fille, dans la banlieue sud de Paris, après avoir quitté son Marais (« mais pas le Marais chic, l'autre, celui du 3^e » souffle-t-elle), la nouvelliste nous accueille sur le pas de sa porte, canne à la main, fragile et souriante. Elle propose un café, un chocolat chaud. Toujours au seuil du silence, elle attend qu'on lui pose les questions dont on craint, rapidement, que le flot ne finisse par la submerger.

Annie Saumont est née à Cherbourg en 1927 dans une famille de six enfants. Elle est la troisième, grandira avec deux frères et trois sœurs. « Tous étaient des scientifiques. Il n'y a que moi qui ai tourné littéraire » hausse-t-elle les épaules.

Le père travaille aux chemins de fer et une affectation en Normandie vers 1932 fera déménager toute la famille pour Elbeuf, aux portes de Rouen. La mère est institutrice et cela, on s'en doute, aura son importance.

Des souvenirs qu'elle fouille, Annie Saumont retire l'image d'une bibliothèque vitrée où se tenaient peu de livres « mais on empruntait des ouvrages à la bibliothèque d'Elbeuf, en revenant du lycée. »

Très tôt elle sait écrire : « Ma mère m'avait emmenée quand j'avais 5 ans au cours préparatoire qu'elle assurait. Donc à 6 ans, je savais écrire. Et j'aimais ça. » Comme ses frères et sœurs : « Je me souviens que ma mère nous appelait à table et que toujours on répondait : « mais je n'ai pas fini mon chapitre ! » Mais on ne parlait pas de littérature. On n'avait pas le droit de parler à table. » Les parents sont très croyants. L'a-t-elle été elle aussi ? Elle grimace : « oui, par obligation ».

Bonne élève au collège et au lycée, elle avoue cependant son rejet des matières scientifiques et surtout des mathématiques

qu'elle n'aimait pas. La Seconde Guerre mondiale est déclenchée l'année de ses 12 ans, « j'étais à l'école à Rouen à cette époque. Je me souviens du bombardement du 19 mai (en réalité : 19 avril 1944) j'avais 15 ou 16 ans, on prenait part, on emmenait de la nourriture aux victimes. Ce fut un bombardement très très dur. » Sur l'ensemble de la guerre, ce sont 1600 civils qui trouveront la mort et près de 30 000 Rouennais se retrouveront sans toit.

La jeune adolescente passera toutefois la plus grande partie de la guerre dans un village, à l'abri. « Je n'ai pas tellement connu la guerre », s'excuse-t-elle. Toutefois, certaines de ses nouvelles en auront gardé une trace.

Que fait-elle durant son enfance et son adolescence ? Elle écrit, évidemment. « Très tôt, j'ai voulu devenir écrivain. Écrivain, c'était quelque chose d'extraordinaire. Alors j'écrivais des histoires courtes. » Déjà...

Elle dévore les livres de Jean Giraudoux, qu'elle nomme aujourd'hui encore avec ferveur. Plus tard, elle se passionnera pour le Nouveau Roman, lisant Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon.

Sa vie défile comme ses recueils : par fragments. On l'interroge sur le lycée, elle nous répond qu'elle a fait des études d'anglais et d'espagnol à l'Université. Et puis

aussitôt, elle évoque sa rencontre avec Jérôme Lindon, l'éditeur du Nouveau Roman. « Je suis allée voir Jérôme Lindon au siège des Éditions de Minuit, et je lui ai apporté un recueil de nouvelles. Il m'a dit qu'on ne commençait pas par un recueil de nouvelles, qu'il fallait écrire un roman. Alors, j'ai écrit un roman. Mais, je ne veux plus entendre parler de mes romans. »

Pourtant, elle nous les désigne sur le sommet d'une de ses bibliothèques (qui couvrent une bonne partie du salon) et nous encourage à les prendre, car elle n'est plus très sûre ni des dates, ni de la chronologie de ces romans qu'elle a fait retirer de sa bibliographie. « C'est très loin tout ça, sourit-elle, je ne sais plus comment je me suis retrouvée chez Pierre Horay. Je ne me souviens pas d'une joie particulière à la publication de mon premier livre. »

Elle entre donc en littérature par une porte, celle du roman, qui ne l'intéresse pas beaucoup.

Monsieur Bridon viendra bientôt paraître en 1957 chez Pierre Horay. Elle a 30 ans. L'éditeur a créé sa maison onze ans plus tôt et publie alors beaucoup de littérature. On trouve Jean-Louis Bory à son catalogue, ainsi qu'Henri Calet, Marcel Jouhadne, Pascal Jardin... L'année suivante, Annie Saumont enchaîne avec *Beau nègre triste*. Calmann-Lévy fera paraître ensuite *Ce soir*



j'ai peur en 1961 et *Marcher dans les Déserts*, l'année suivante. Elle publiera en tout six romans qu'elle a reniés mais qu'elle avoue ne pas avoir relus depuis longtemps. Lorsque son premier livre paraît, la jeune romancière (provisoirement) travaille dans l'administration aux « enseignements spéciaux » à Paris qui regroupent les arts, la musique, le théâtre. Notre hôte n'en dit pas plus, si ce n'est que dès la fin des études, elle a décidé « d'être dans la littérature toute (s)a vie. » Et pensé que la traduction était un bon moyen d'y parvenir.

Si elle refuse le premier texte qu'on lui propose, elle dira oui pour John Fowles (*Le Mage* qu'elle traduit en 1977, *La Créature*, *La Tour d'ébène*, etc.) qu'elle va suivre régulièrement. Elle traduira dans la foulée *L'Attrape-cœur* de Salinger, V.S. Naipaul, Nadine Gordimer.

Mais ce qui la mobilise depuis les années 50, c'est bien l'écriture de fictions courtes, les nouvelles.

« Je n'avais pas envie d'écrire des romans, c'était contrainte et forcée que j'en faisais. Petit à petit je me suis dégagée. Chez Gallimard, j'ai commencé par mélanger un peu des nouvelles et des choses pour donner le sentiment du roman, d'une unité dans *Enseigne pour une école de monstres qui est un livre de nouvelles*. » Le recueil inaugurera donc la bibliographie officielle. Mais Gallimard, plus tard, demande à

son auteur de lui écrire un roman, « alors j'ai abandonné. Je ne suis pas romanesque ». Entretemps, elle aura obtenu le prix Goncourt de la Nouvelle pour *Quelquefois dans les cérémonies* en 1981. « Le Goncourt ne m'a pas apporté de notoriété. La nouvelle est un genre peu lu. Ça m'a juste permis de rencontrer Paul Fournel qui m'a accueilli chez Ramsay puis chez Seghers. » Rencontre importante qui va entraîner d'autres (de Georges-Olivier Châteaureynaud à son complice Jean-Noël Blanc).

Depuis *Enseigne pour une école de monstres*, l'ancienne romancière n'a plus quitté le genre bref, bâtissant une œuvre qu'elle estime rassembler environ trois cents nouvelles. Elle pourrait presque reprendre la phrase de Beckett, et dire : « bonne qu'à ça ». La vieille dame nous explique que ses livres ne se composent pas, comme ceux de Châteaureynaud en rassemblant les textes dans l'ordre chronologique de leur écriture. Qu'au contraire, si elle fuit l'unité d'un livre, il n'en demeure pas moins qu'elle le compose : « il faut que ce soit varié. Que le lecteur ait droit à une variété de ton, de rythmes. » Et puis elle s'amuse d'avoir découvert que le site Internet de la FNAC plaçait son nouveau livre, encore à paraître alors, parmi la sélection du mois. À 84 ans, on est mûr pour prendre ces signes de réussite avec beaucoup de recul.

Thierry Guichard

« Je ne pense pas, j'écris »

Si, comme on le dit, les nouvellistes ont le souffle court, Annie Saumont prouve du moins qu'elle ratifie l'endurance. Ses microfictiones nécessitent un long travail pour sortir de la mine, les mots qui lui donneront corps et vie. Un travail d'orfèvre.



Annie Saumont n'a jamais été très prolixe pour commenter son œuvre. Si elle accepte bien volontiers d'aller à la rencontre de lycéens pour parler de la nouvelle, le genre auquel elle se consacre depuis cinquante ans, elle réfute toute approche théorique en amont de son travail. Elle préfère se voir en artisan qu'en artiste ou plus encore, qu'en théoricienne. On pourrait dire qu'elle fait partie de ces écrivains qui marchent à l'instinct, à l'intuition et à un travail régulier et constant sur le texte avant de le donner à ses lecteurs. D'ailleurs, l'octogénaire a trouvé depuis quelques années son rythme de croisière : elle s'offre deux ans entre chaque recueil de nouvelles. Deux ans à polir des textes pour qu'ils parviennent en librairies ni trop maigres ni trop gras. Deux ans où peuvent s'intercaler des rééditions, parfois corrigées et retravaillées, de nouvelles sorties de leur écrin originel pour être mises en valeur seule aux éditions du Chemin de fer ou par deux comme ce fut le cas pour un livre chez Métailié.

Durant l'entretien, elle répondra plus d'une fois par un sourire, quelques mots murmurés, qu'elle peine à trouver, qu'elle cherche parfois dans la suprême politesse qui consiste à ne pas décevoir son interlocuteur. Sa canne posée à ses pieds, attentive aux questions qu'on lui pose, elle mime le geste de l'impuissance quand il s'agit d'y répondre. D'évidence, la littérature est restée un mystère, une injonction qui durant toute sa vie l'aura conduite à la table de travail, convoquée tout entière par la nécessité de donner vie, sur le papier, à des êtres souvent meurtris, des voix ténues, des consciences embrouillées.

Certaines de vos nouvelles, comme « Le Pont » (Le Pont la rivière, Métailié, 1990) font penser à la poésie, qui d'ailleurs est présente dans deux nouvelles de votre nouveau livre. Avez-vous été attirée par l'écriture de poèmes ?

Je peux dire que j'ai écrit des poèmes pour l'anniversaire de ma mère (rires). Non. Peut-être ai-je du goût pour la poésie ? Non, même pas. Pas tellement. *Le Pont* va être reprise aux éditions du Chemin de fer.

Le livre chez Métailié entrait dans la collection « L'Élémentaire » de Robert Davreu qui m'avait demandé de parler « d'élémentaire ». Je ne sais pas ce que ce qu'il voulait dire. Je l'avais invité à déjeuner, mais je n'ai pas eu d'explications. J'ai écrit cette nouvelle, voilà. Est-ce qu'il y a quelque chose d'élémentaire ? La collection n'a pas eu de succès.

Vos textes sont parfois mis en scène par des comédiens et c'est vrai que l'oralité qu'on y trouve souvent se prête à l'incarnation sur scène. Le théâtre ne vous a pas tentée ?

Non, c'est très bien que ces comédiens en fassent ce qu'ils veulent. Mais je n'ai pas écrit pour le théâtre. Je ne veux faire que de la nouvelle.

A contrario du roman, genre bâtard et poreux, pour vous la nouvelle est-elle précisément définie, est-elle forcément une fiction ?

Oui, et pour moi ça a à voir avec les trous. Le nouvelliste doit retirer un maximum d'éléments de l'histoire qu'il raconte et c'est au lecteur ensuite de boucher les trous, d'apporter sa compréhension, son émotion, d'imaginer les scènes manquantes. Pour moi, c'est évident que c'est ce que doit faire la nouvelle.

Avec mon ami Jean-Noël Blanc, écrivain de nouvelles comme moi, nous nous échangeons nos manuscrits. Il me dit toujours qu'il faut en dire juste le nécessaire. Mais d'un autre côté, on ne peut pas déranger le lecteur non plus en rendant peu compréhensible ce que l'on raconte. C'est un perpétuel balancement entre ces deux écueils : en dire trop et ne pas en dire assez.

Ensuite, oui, la nouvelle est une fiction. Elle peut s'inspirer de la vie réelle, d'un fait réel ou d'un souvenir, mais l'écrivain ensuite travaille le sujet pour en faire autre chose. Moi, je ne fais qu'inventer, même si parfois c'est à partir de choses que j'ai vues ou vécues. Je ne cherche absolument pas à être fidèle à un souvenir. Je n'ai donc jamais écrit de récit, le récit étant un texte non fictionnel.

Traduire des auteurs comme Fowles, Carver, Salinger, ça vous a aidée ?

C'est toujours très bien de se plonger dans un style. Mais John Fowles est complètement différent de moi. J'ai quand même l'impression que ça m'a apporté quelque chose...

Feuilleter votre nouveau recueil, *Le Tapis du salon* permet de voir la variété de vos nouvelles ...

Je regrette cette nouvelle couverture qu'ils font chez Julliard. Avec mon nom si gros. C'est ridicule de mettre le nom de l'auteur si gros. L'auteur doit s'effacer derrière le texte. Je le leur ai dit chez Julliard. Mais ne le dites pas à Bernard Barrault, il serait vexé. Le nom de l'auteur doit rester discret, ce qui compte, c'est le livre. Je trouve ça incroyable qu'on mette l'auteur toujours au-dessus du texte.

C'est aussi votre éthique d'écrivain : qu'on ne sente pas la présence de l'auteur dans le texte qu'on lit ?

Oui, absolument ! On ne doit pas sentir l'auteur derrière le texte quand on lit une nouvelle. Hubert Mingarelli aussi dit ça. Nous nous sommes rencontrés à Grenoble et nous sommes tombés d'accord là-dessus. C'était très chouette. J'aime beaucoup Mingarelli.

Pour voir comment vous travaillez, prenons quelques nouvelles de votre nouveau recueil. Dans la première, on a une ellipse assez incroyable, un trou de dix ans, qui met hors du texte le moment crucial de l'événement au cœur de l'histoire. Vous aimez utiliser les ellipses, pourquoi ?

Je ne sais pas. J'écris ! J'écris comme ça. Je ne me pose pas de questions sur mon écriture.

L'ellipse oblige le lecteur à mettre la main à la pâte en quelque sorte, ça l'oblige à combler ce qui manque. Je suis absolument convaincue qu'il faut que le lecteur mette son émotion, sa vision des choses. Peut-être aussi, certaines scènes mettraient trop de pathos, alors je les supprime.

Dans cette nouvelle, « Apprivoise-moi », vous mêlez deux histoires en même temps, deux focales : l'histoire du scarabée qui est prisonnier et va s'échapper et l'histoire du kid-

napping de la petite fille. C'est une technique que vous employez parfois de raconter une histoire minimale en parallèle à une histoire plus tragique. Pourquoi ?

Parce que ça me paraît juste de procéder ainsi. C'est une façon de contourner le pathos encore une fois, comme avec l'ellipse. Un scarabée qui manque de se faire tuer, en parallèle avec l'histoire de la petite fille enlevée, ça permet de dire les choses sans pathos. Il faut se tenir éloigné de trop de pathos. Ce qui est contourné, ce qui n'apparaît pas dans la nouvelle, le lecteur le recrée et l'émotion alors est intacte. Si tout était dit, il n'y aurait pas d'émotion.

La nouvelle suivante « Vacances » est bien plus ancienne. Je ne l'avais pas retenue pour mon précédent livre. Ça m'arrive parfois de ne pas aimer une nouvelle, de la mettre de côté et une fois le recueil paru, de la retravailler sur deux ans pour la mettre dans le livre suivant. Je travaille comme un artisan, mais un artisan laborieux.

Masquez-vous le pathos parce que vous écrivez avec de la pudeur ?

Oui, bien sûr.

Vous utilisez souvent une forme de monologue intérieur. Comment faites-vous pour entrer dans la psychologie du personnage ? Vous construisez un personnage et ensuite vous entrez dedans, ou c'est par l'écriture et à travers le monologue que le personnage se construit ?

Déjà, c'est beaucoup plus facile d'écrire « je », parce qu'à ce moment-là, l'écrivain n'existe plus. Il disparaît dans le personnage. Je refuse d'écrire quelque chose comme : « il pensa ». Pour moi, c'est clair et net. Ensuite, le personnage se crée au fur et à mesure que j'écris sa voix, sa parole à lui-même. Parfois, ça ne marche pas. J'écris une demi-nouvelle et je me retrouve coincée. Ça foire. Je ne fais évidemment pas de plan. J'écris au fil de la plume et ensuite je reprends beaucoup le texte, je corrige, je me pose des questions, je refais des passages. Mais jamais de plan avant de commencer à écrire.

Dans « Le Tapis du salon 1 », vous faites toute une variation autour du mot « tapis » : « Je m'étais tapi dans un coin. Tapis, tant pis, tapissé, je n'ai pas pissé sur le tapis. »...

Je trouve ça assez drôle, non ? C'est venu comme ça. Je ne travaille pas ce genre de choses avec un dictionnaire, c'est empirique. J'aime bien jouer avec les mots. Le mot est important, c'est mon unité de mesure en quelque sorte. Je passe beaucoup de temps à travailler sur un seul mot.

Souvent vous ne mettez pas de ponctuation pour indiquer qu'on est dans un dialogue : à la place des deux points, vous mettez une virgule et à la place de l'ouverture des guillemets, juste une majuscule...

Et encore, je me suis assagie ! Je fais moins d'entorses à la ponctuation qu'avant. Je n'aime pas beaucoup la ponctuation. Au début, quand je visitais les classes, ma ponctuation faisait toujours scandale. Et puis les élèves se sont habitués, avec leurs professeurs. J'ai horreur des guillemets. Pas par théorie. J'ai choisi, il y a des années, de les supprimer et de mettre une virgule et une majuscule. Je travaille beaucoup à l'économie. Et les guillemets à la française, en chevrons, vraiment j'ai horreur de ça. Avec une virgule suivie d'une majuscule, on comprend qu'on est entré dans un dialogue si on est un peu attentif. Il faut être attentif, vous avez raison.

...

*** Dans « Falaises », où il est question de poésie, mon personnage cite les poètes qu'il aime « Ronsard Rimbaud Verlaine Michaux Apollinaire, Fournel, Juliet, De Cornière. » Les trois derniers, qui sont vivants, je les cite pour leur faire plaisir. Eh bien, je n'ai pas mis de virgules entre les auteurs morts, mais j'en ai mis une devant chaque contemporain.

Pourquoi ?

Je ne sais pas. Comme ça.

Vous êtes très intéressée par la manière avec laquelle la langue évolue, surtout chez les jeunes. Par exemple, vous utilisez le mot « boloss » qui ne doit pas avoir été souvent employé dans la littérature française...

Ah, « boloss », c'est mon petit-fils de 14 ans qui m'a donné ce mot. J'utilisais toujours un peu les mêmes mots pour parler de quelqu'un qui serait un pauvre type, toujours prêt à se faire avoir et je lui ai demandé ce qu'il dirait lui, ou ce que diraient ces camarades de classe. Et il m'a dit : « boloss ». J'ai gardé ça parce que ça mettait un peu de variété, parce que moi je marche sur des souvenirs avec toujours les mêmes mots, et là c'est un mot nouveau qui est venu.

Dans la nouvelle « Je te tiens par la main », vous faites une citation de Michel-Ange : « j'ai vu un ange dans le marbre et j'ai insisté jusqu'à le libérer ». Cette phrase ne dit-elle pas votre art littéraire aussi ? Comme Michel-Ange ne taillez-vous pas la matière pour ne garder qu'une chose infime mais essentielle ?

Je ne sais pas. Mais je n'ai pas voulu cette citation pour dire quelque chose de mon travail. C'est juste une citation du prof de mon personnage qui est un gamin. C'est un peu prétentieux de se comparer à Michel-Ange. Je ne suis qu'un artisan. Il me passe des choses dans la tête, je les écris, mais ça ne veut pas dire que je formule une théorie.

Vous écrivez plutôt sur des personnages modestes et meurtris que sur la haute industrie et la finance.

Est-ce une forme d'engagement instinctif pour vous ?

Oui, c'est normal. (Silence) Pourquoi ?...

Pourquoi d'ailleurs ? Les nouvelles, il faut qu'elles soient un peu tristes. Donc les personnages ne sont pas heureux...

Oui mais on peut imaginer un gros banquier, vivant dans un château et malheureux par amour...

Ah c'est une idée pour ma prochaine nouvelle !

C'est vrai que j'ai peut-être une sensibilité plus portée sur les gens modestes. Je ne sais pas. Il faudrait que j'y réfléchisse. Mais vous savez, je ne pense pas : j'écris.

Comment naît une nouvelle ? Naît-elle d'un fait divers lu dans la presse ou vu à la télé ? D'un souvenir ? De quelque chose qui vous vient de l'extérieur ?

Oui c'est en général un fait de la vie réelle qui va provoquer l'écriture d'une nouvelle. Comme ce mail d'une amie néo-zélandaise qui m'écrivait qu'elle va faire un stage de méditation et qui a donné la nouvelle « Méditation » qui bien sûr ne raconte pas le stage de mon amie mais tout autre chose.



Une nouvelle s'écrit à partir de quelque chose qui existe mais qui en même temps n'existe pas.

Vous savez, je travaille beaucoup mes textes. Il faut travailler. C'est une discipline. Je peux passer des mois sur une nouvelle. On peut écrire une première version, mais on y revient toujours. Pour raboter, rajouter quelque chose, changer. Ou enlever les répétitions. J'ai horreur des répétitions. J'utilise le logiciel de recherche de mots pour traquer les répétitions. Ce n'est pas évident d'écrire une nouvelle.

Dans la nouvelle « Vous descendrez à Roussillon », vous faites le portrait d'une femme de ménage qui se parle à elle-même quand elle travaille : « On se cause à soi-même. Comme si, dans un monde difficile, on s'offrait quelque compagnie ». Pour vous, écrire des nouvelles, finalement, n'est-ce pas un moyen de vous « offrir quelque compagnie » ?

Peut-être. (Sourire)

Propos recueillis par Thierry Guichard

Photos : Olivier Roller

Un gué vers l'enfance

Son nouveau recueil de nouvelles offre un échantillon parfait de toute l'œuvre d'Annie Saumont. On y retrouve une variété kaléidoscopique de fictions courtes, des monologues intérieurs, des chutes tragiques et ces entailles dans la langue qui ont fait son univers.

Dans la nouvelle qui ouvre *Le Tapis du salon*, comme dans celle qui le clôt, un petit animal retient toute l'attention. Il s'agit d'un scarabée dans le premier texte (« Apprivoise-moi ») menacé, mais sauvé in extremis, de se faire écraser par un tortionnaire et d'un poisson rouge dans l'ultime dont le titre indique assez bien ce qu'il lui arrivera : « La Mort du poisson rouge ». Que le premier survive alors que le dernier meurt signifierait une forme de pessimisme de l'auteur. D'autant que les deux bestioles ont leur destin lié à celui d'enfants. Dans « Apprivoise-moi », il s'agit d'une fillette qui vient d'être enlevée et que son geôlier va, inexplicablement, relâcher. Inexplicablement ? Pas tout à fait : c'est là la force de la nouvelle. Rien n'est dit, mais tout y est ressenti. Dans « La Mort du poisson rouge », en revanche, ce sont de modernes garnements qui causeront la fin de l'animal. On retrouve ici le regard ironique et grinçant de l'Annie Saumont qui signa *Moi les enfants j'aime pas tellement*.

Entre ces deux nouvelles, le recueil déploie toute une palette de tons, d'atmosphères voire d'écritures. De l'extrêmement courte « Je marche », fruit d'une commande qui nécessitait 900 signes et pas plus, à « Le Tapis du salon 3 » qui déploie une phrase inhabituellement longue, les nouvelles ici rassemblées semblent participer à une force centripète qui les éloigne les unes des autres, comme s'il s'agissait toujours pour l'auteur de refuser l'homogénéité, l'unité, le clos. Cet éclatement s'imisce jusque dans chaque nouvelle où la narration serpente parfois comme un chemin de galets sur le gué d'une rivière : on passe de scène en scène en sautant au-dessus d'un vide, d'une absence, d'une ellipse. L'exemple le plus évident apparaît dans « Apprivoise-moi » où l'on voit le scarabée prisonnier d'un verre, une fillette enlevée (mais effrontée), son geôlier dubitatif et le pied de son complice, tortionnaire brutal, qui rate de peu l'animal évadé. Puis l'indication « Dix ans plus tard » nous projette donc loin de la scène de l'écrasement manqué du coléoptère et nous découvrons alors que le geôlier a relâché la fillette sans qu'on ne voie ni la scène (pourtant primordiale), ni le cheminement de la réflexion qui a conduit à ce geste noble. Tout l'art de la nouvelliste réside donc dans une suggestion, dans le don au lecteur de sa liberté d'interprétation.

L'éclatement, on le retrouve aussi dans la langue, tailladée parfois de phrases nominales, hachée au couteau et jusqu'à l'os, le mot simple, unique, posé entre deux points comme un osselet célibataire. Dans « On aurait bien aimé réciter un poème », où l'auteur utilise un « on » de narration qui vaut pour un « je », s'entrechoquent deux langues : celle du poème *Les Pauvres Gens* de Victor Hugo et celle d'une classe de gamins, aujourd'hui. Un rapprochement qui n'est pas sans violence et mettra le pauvre narrateur sensible au ban de sa société d'incultes gamins. Ce « on », qu'on croise parfois dans les livres d'Annie Saumont, est donc le « je » d'une enfance qui n'a peut-être plus cours. Il s'oppose au collectif qui dans « La Mort du poisson rouge » va conduire au tra-

gique. Annie Saumont a deux enfances au cœur : celle qui murmure et souffre et qu'on retrouve dans les deux plus belles nouvelles du recueil : « Je te tiens par la main » où le petit narrateur a toujours une main occupée à tenir celle de son frère absent, fantôme tu par la mère jusqu'à la révélation rédemptrice et « À la maison » qui fait toucher le drame d'une enfant SDF. L'autre enfance est celle, arrogante, des gamins gâtés, consommateurs modernes de violences et de bêtise. Entre les deux, des adultes qui errent comme des fantômes, dans la confusion parfois, la douleur de porter en eux le corps mort de ce qu'ils furent, du temps de l'innocence. On se dit alors que, peut-être, l'éclatement vient de là, d'une enfance disparue à jamais et que, seules les nouvelles, comme des galets sur la rivière, permettent de retrouver. Une enfance qu'on garde vivante quand on écrit et qui meurt quand les mots perdent leur voix.

LE TAPIS DU SALON Julliard, 190 pages, 16 €

BIBLIOGRAPHIE

- *Le Tapis du salon* Julliard, 2012
- *Encore une belle journée* Julliard, 2010
- *Autrefois, le mois dernier* Éditions du Chemin de fer, 2009
- *Les Croissants du dimanche* Julliard, 2008 ; Pocket, 2008
- *La Rivière* Éditions du Chemin de fer, 2007
- *Vous descendrez à l'arrêt Roussillon* Bleu autour, 2007
- *Qu'est-ce qu'il y a dans la rue qui t'intéresse tellement* Joëlle Losfeld, 2006
- *Koman sa sécri émé ?* Julliard, 2005
- *Un mariage en hiver* Éditions du Chemin de fer, 2005
- *Un pique-nique en Lorraine* Joëlle Losfeld, 2005
- *Nabiroga* Joëlle Losfeld, 2004
- *Un soir, à la maison* Julliard, 2003 ; Pocket, 2009 (prix de l'Académie française)
- *Les Blés* Joëlle Losfeld, 2003
- *Les Derniers Jours heureux* Joëlle Losfeld, 2002
- *C'est rien ça va passer* Julliard, 2001 ; Pocket, 2002
- *Noir comme d'habitude* Julliard, 2000 ; Pocket, 2002
- *Embrassons-nous* Julliard, 1998 ; Pocket, 1999
- *Après* Julliard 1996 ; Pocket, 1998
- *Le Lait est un liquide blanc* Julliard 1995, 2002 ; Pocket, 2005
- *Les voilà quel bonheur* Julliard, 1993 ; Pocket, 1996, 2004
- *Quelque chose de la vie* Seghers, 1991, Julliard, 2000
- *Le Pont, la rivière* Métaillé, 1990
- *Moi les enfants j'aime pas tellement* Syros, 1990 ; Pocket, 2003
- *Je suis pas un camion* Seghers, 1989 ; Julliard, 1996 ; Pocket, 2000 (Grand Prix de la Nouvelle de la SGDL)
- *La Terre est à nous* Ramsay, 1987 ; Gallimard, 1999 ; Julliard, 2009
- *Il n'y a pas de musique des sphères* Luneau-Ascot, 1985
- *Si on les tuait ?* Luneau-Ascot, 1984 ; Julliard, 1994, 2004
- *Quelquefois dans les cérémonies* Gallimard, 1981 (prix Goncourt de la Nouvelle)
- *Dieu regarde et se tait* Gallimard, 1979
- *Enseigne pour une école de monstres* Gallimard, 1977