

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

Nº 5 MARÇO 1991

CADERNOS DO IL

Revisão

Prof. Tereza Lacerda

Dad. de publicação

Prof. Ana Maria de M. M. de M. S. S.

Origem

Prof. E. F. F.

Comissão Editorial

Prof. Dr. Maria da Glória

Prof. Dr. Antônio Carlos de A. S. S.

Prof. Dr. S. S.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Coordenador

S. S. S.

Prof. Dr. S. S.

Prof. Dr. S. S.

Prof. Dr. S. S.

INSTITUTO DE LETRAS

Nº 5 MARÇO 1991

DA SILVA, Maria Luiza Berwanger ¹

ANTOINE ET JULIE DE GEORGES SIMENON: MAGIQUE ET LITTÉRARITÉ

Le roman *Antoine et Julie* de Georges Simenon surprend le lecteur le plus averti: le crime, le suspense, la violence, l'énigme et son déchiffrement à la fin du récit se laissent remplacer par la poésie du jeu et de la magie.

Dans le premier paragraphe, le personnage est déjà introduit par l'axe de la magie: Antoine choisit des tours de magie pour un spectacle, moment où il éprouve la sensation de décalage. Articulé sous cette approche, l'espace de ce roman met donc en évidence la peur d'affronter le public étant suivie de la liberté acquise, au moment même de l'entrée sur scène. Comme si l'impossibilité d'expliquer le décalage déclençait l'atmosphère d'inattendu où nous plonge la pratique d'une lecture encore inaugurale. Ainsi donc, dans ce contexte, l'engagement du lecteur avec l'exercice de la magie précède non seulement l'acte de la représentation, mais aussi (et surtout) le vrai procès de séduction que les mains et le regard d'Antoine exercent sur les spectateurs:

"Ce qui parlait ... c'étaient ses longues mains blanches ... que lorsqu'elles étaient en train semblaient s'animer d'une vie autonome ... Il n'en voyait pas moins tous les regards converger vers ses mains à chacun de ses mouvements."¹

Le mouvement de la magie, associé à celui des mains, produit dans le texte, la formation de trois espaces: celui de la cristallisation du regard du public, celui de l'euphorie de la pratique bien réussie et, finalement, le magnétisme de ces deux espaces-ci étant rompu par l'introduction de l'espace amoureux, celui de Julie, la femme d'Antoine. Selon celui-ci, elle manque du désir de contacter avec le monde. Pourtant le mépris de l'autre intensifie, chez le magicien, l'envie de réflexions sur la destinée humaine. Par conséquent, l'axe de la magie se croise à celui de la lucidité.

Roland Barthes, d'ailleurs, dans une étude sur Arcimboldo qu'il considère

¹ Professora Assistente do Depto. Línguas Modernas do IL-UFRGS
Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa - 1981.

"rhétoricien et magicien", met en évidence ce croisement perçu dans le roman de Simenon:

"...L'exercice d'une telle imagination ne relève pas seulement de l'art, mais aussi du savoir: surprendre des métamorphoses...est un acte de connaissance; tout savoir est lié à un ordre classificateur; agrandir ou simplement changer le savoir, c'est expérimenter, par des opérations audacieuses, ce qui subvertit les classifications auxquelles nous sommes habitués: telle est la fonction noble de la magie... Ainsi va Arcimboldo du jeu à la grande rhétorique à la magie, de la magie à la sagesse."²

Chez Antoine et Julie, la conscience aigüe de la captation du monde de l'autre (conscience de l'altérité) explicite la captation de soi-même (conscience du même). Antoine dit dans ce sens: "Les jeux bordés de rouge du comique voient plus de choses qu'ils n'en ont l'air"³. Par l'acte de lecture, nous percevons alors cette relation du même (Antoine) tendant à se laisser assimiler par l'autre. Or, dans une certaine mesure, cela équivaudrait à l'intention du personnage de se confondre avec le sujet énonciateur: il s'agit de constituer un spectacle ininterrompu, atemporel dont les ombres se font projeter sur le quotidien répétitif et monotone. Sous ce point de vue, nous identifions de fréquentes émergences de la mémoire involontaire, telle que la décrivait Marcel Proust:

"Il lui arrivait, quand il s'y attendait le moins, de partir sur une idée quelconque, sur un mot, un souvenir, une odeur et d'être entraîné, contre son gré, à des réflexions qui n'en finissaient plus."⁴

Si la pratique de la magie faculte à Antoine l'apprentissage de la liberté, au niveau de la perception de l'autre, la pratique du sentiment amoureux avec Julie lui impose la fabrication de magiques dépouillées du trait réflexif, de la distraction à l'état pur, ne se complaisant que dans la durée du spectacle. Pourtant cette apparente évolution de sujet séducteur à objet séduit ravive chez Antoine le désir de contacter avec les habitués des cafés, surtout à la sortie des spectacles, comme s'il voulait les prolonger à l'infini. Mais Julie "avait une façon de se tenir et de regarder qui valait tous les discours"⁵ (il faut comprendre cette considération surtout du point de vue de Julie elle-même, il ne s'agissant absolument pas de l'avis du magicien). Synthèse de la parole, Julie vaut justement par la cristallisation du dire qu'elle provoque chez Antoine. Et, de cette façon, au rapport magique x réflexion s'associe celui du silence x désir de dire, dans la mesure où dire signifierait ordonner, récupérer "le chaînon manquant" de la magie avec le réel.

Insubordonné (bien que silencieux), le personnage effectue la traversée de l'espace descriptif, provoquant une certaine oscillation dans le récit. Antoine hésite entre la peinture détaillée de l'atmosphère parisienne (y insérant même l'appartement où il vit avec Julie) et l'ébauche de cette atmosphère dont le regard lucide du magicien s'applique à en dénoncer la couche des apparences:

"En théorie, il aimait les dimanches ... Or, c'était rare que la journée finît sans qu'il se sentît en proie à un vide ... Le monde paraissait plus vaste, la calotte du ciel plus haute et d'une immobilité impressionnante, comme le couvercle d'une boîte qui aurait enfermé l'humanité."⁶

Au niveau textuel, cette oscillation favorise la construction d'autres personnages eux aussi prestidigitateurs comme Antoine. Dans ce sens, le magicien Dagobert ne représenterait que la variante illusionniste de la dissimulation et du jeu, dépouillée de l'indagation sur le réel, pendant que le magicien Père Sugond, propriétaire d'une boutique de magiques, exerce sur Antoine un vrai procès de séduction:

"Père Sugond gardait une haute idée de sa profession, de son art que des hommes éminents appréciaient, comme Louis Lumière, savant connu dans le monde entier, qui n'a pas dédaigné d'écrire une préface pour un traité d'illusionnisme ..."⁷

Configuré comme forme intermédiaire qui acquiert de Dagobert l'enchantement de la parole spontanée et de Père Sugond l'enchantement du geste qui magnétise, Antoine articule son propre procès de séduction, ne convergeant son regard que vers la lucide captation du réel. Le contact (ou le plaisir du contact établi avec les deux illusionnistes), parallèle au contact qu'il désire établir avec le monde des hommes trouve sa juste explicitation dans une étude d'Octavio Paz, où il dit que:

"El objeto abre ante nosotros su abismo relampagueante: no invita a cambiar y a ser otros si dejar de ser nosotros mismos ... sabemos que nuestro ser es siempre sed de ser 'otro' y que solo seremos nosotros mismos si somos capaces de ser otro. Le pedimos al arte el secreto de cambio y buscamos en toda la arte el secreto de cambio y buscamos en toda obra, cualesquiera que sean su época y su estilo, ese poder de metamorfosis que constituye la esencia del acto mágico."⁸

Si d'une part le jeu des dédoublements au niveau de Dagobert et de Père Sugond, déplaçant continuellement l'axe narratif renforce l'effet poétique de l'hésitation, d'autre part la production de cet effet délimite d'elle-même un espace extra-textuel, où la magie, par le rapport entretenu avec l'indagation et le doute, s'affaiblit progressivement. D'où, dans le roman, le récit de passages dans lesquels l'échec de la magie est mis à nu: Antoine perçoit le discours menteur de Dagobert, rend visite à Père Sugond dont la boutique, lors de cette deuxième visite, se trouve dépourvue du trait de "lieu saint" et, finalement, Antoine, lui-même, laisse tomber des cartes pendant un spectacle de Noël dans une école religieuse.

Cette perte progressive du pouvoir magique provoque chez Antoine une fausse résignation qu'il essaie de légitimer à travers l'allusion à *Candide* de Voltaire: "Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles".

Toutefois, la lecture d'*Antoine et Julie*, articulée par l'approche de la magie,

impose la spécification de deux stratégies qui président le système narratif de ce roman singulier: il s'agit de l'effet du doute ou de l'hésitation provoquant celui de la transgression. Comment Antoine doit-il faire: refuser ou absorber l'illusionisme incipient de Dagobert? Garder l'émotion du premier contact ou oublier l'art du Père Sugond? Assimiler la conception de monde de Julie, passive et conformiste ou en construire la sienne, active et enquêtrice? Dans le texte, la magie, à travers sa variante ludique, concilie les hésitations d'Antoine, lui permettant de transgresser l'espace sans en sortir. Tel que "le fauteuil magique" du narrateur proustien qui le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace⁹, également le procédé magique, dans ce roman, porte l'essence du propre mystère. Il s'agit de maintenir intacte l'enchantement de la magie par le jeu de l'hésitation: chez *Antoine et Julie*, le mystère voilé cohabite avec la conscience voilée. Il se doit à cela, peut-être, le retard volontaire de l'achat d'un médicament pour Julie, qui en ayant été privée, meurt soudainement. Faut-il considérer cette mort comme l'échec de la magie? Dans le dernier paragraphe, la référence à la "bouteille de fine entamée", gardée à côté de la lanterne magique dans les affaires de Julie, paraît expliciter la relation que la femme d'Antoine entretient avec l'acte magique. Cette référence, cependant, multiplie les hypothèses de lecture, dans la mesure où le narrateur n'établit pas un rapport attendu et cohérent entre les deux derniers paragraphes du roman. Dans ce sens, le repérage de ces objets symboliques intensifie l'effet poétique de l'énigme, habituellement dévoilé à la fin de la séquence narrative.

Si d'une part rendre le dénouement encore plus indéchiffrable contrarie la matrice textuelle du roman policier, d'autre part la corrélation magique x lucidité et magie x hésitation x transgression produit dans le texte cette zone ambivalente, multiplicatrice qui échappe au domaine de l'art narratif. D'ailleurs il faut ajouter que la perception de cette zone contredit l'intention explicite de Georges de Simenon, consistant dans le désir de dépouiller son roman de tout subterfuge littéraire. Comme lui-même le dira à André Gide:

"J'ai horreur de parler littérature. La belle phrase fluide, la jolie description, c'est cela que j'appelle la littérature! Je supprime! Je supprime!"¹⁰

Malgré la certitude de cet aveu, le parcours de lecture fait émerger le besoin d'une révision dans la typologie établie par Maurice Piron dans l'Univers de Simenon. Dans cette étude critique, *Antoine et Julie* apparaît classé comme roman de la destinée, où la mort se spécifie comme déchiffrement d'une énigme. Or, cela signifierait justement mépriser l'hésitation, axe d'ailleurs essentiel à la perception de la littérarité de ce roman.

Encore du point de vue théorique, Jacques Dubois dans l'article *Un agent double dans le champ littéraire: le policier*, met à jour très efficacement le rapport que le texte paralittéraire établit avec la littérature. Constituant un effet de *transaction* et produisant l'effet d'*imantation*, le texte paralittéraire transgresse la structure du roman policier, tendant à trouver sa légitimation comme littéraire. D'où l'impasse perçue dans le flux narratif: Antoine hésite entre le rétablissement de la description

réaliste comme représentation ou copie du réel, consistant dans la vision du monde, selon le conformisme et entre la production du réel, consistant dans le filtrage des hommes selon l'insistance du contact verbal, comme Antoine le répète maintes fois: "Ce qui manque à Julie c'est d'établir le contact"¹¹. Réduire la distance avec la "grande littérature", sans, pourtant, renoncer à la cohérence du genre d'origine, me semble l'art majeur de G. Simenon dans ce roman.

Dans la préface de *Pedigree*, roman synthèse de l'oeuvre de l'auteur belge, publié en avril 1957, par conséquent antérieur à la publication d'*Antoine et Julie* (1953), cette impasse se fait aussi remarquer: "Dans mon roman tout est vrai sans que rien ne soit exact"¹².

Si d'une part, la double perception initiale du déclic comme défi et de la libération comme aventure font à ce que la magie oscille entre le désir de voir et celui de cacher, d'autre part, l'émergence de la magie, elle-même rendrait possible le dialogue de ce roman avec d'autres productions de la modernité, telles que *O jogo da amarelinha* de Cortázar, *Un beau ténébreux* de Julien Gracq et même avec quelques poèmes de Borges, ceux de *El hacedor* par exemple.

Roman indéfini, multiple où Antoine se tourne vers l'acte de lecture en tant que fabrication d'un autre mystère, d'un autre spectacle de magiques. Rappelons, au passage, l'allusion au traité d'illusionisme écrit par Louis Lumière, rappelons aussi le jaillissement des images inattendues au goût proustien, rappelons enfin l'allusion explicite à l'acte de lecture:

"Il devrait un soir comme celui-ci prendre un bout de papier et y noter des mots qui lui serviraient ensuite de repères. Établir le contact."¹³

Du plaisir de la lecture, nous retenons donc cette tentative de réhabiliter la magie, correspondant peut-être à la propre tentative (bien que contraire à l'intention de Simenon) de réhabiliter le champ littéraire.

Dans *Antoine et Julie*, la fascination et la littérarité surprennent le lecteur le plus averti. Je reviens donc à Mallarmé, au dernier vers du poème du *Coup de dés*, dans lequel la magie et le jeu rejoignent le littéraire: "Toute pensée émet un coup de dés"¹⁴.

CITATIONS

- ¹ SIMENON, Georges. *Antoine et Julie* dans *Tout Simenon G.*, p.429.
- ² BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtus*, p.138.
- ³ SIMENON, Georges. *Op. cit.*, p.439.
- ⁴ *Id. Ibid.*, p.475.

⁵ Id. Ibid., p.443.

⁶ Id. Ibid., p.481-2

⁷ Id. Ibid., p.501.

⁸ PAZ, Octavio. *La búsqueda del comienzo* (escritos sobre el surrealismo) p.49-50.

⁹ PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*.

¹⁰ AMETTE, Jacques-Pierre. Georges Simenon: les âmes faibles. *Le point*, p.24

¹¹ SIMENON, Georges. *Op.cit.*, p.435.

¹² SIMENON, Georges. *Pedigree*, p.10.

¹³ SIMENON, Georges. *Antoine et Julie ... Op.cit.*, p.435.

¹⁴ MALLARMÉ, S. *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard*, p. 459.

BIBLIOGRAPHIE

AMETTE, Jacques-Pierre. Georges Simenon: les âmes faibles. *Le point*, no.886, 1 septembre, 1989. p.23-5.

BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtus*. Paris, Seuil, 1982.

BERTRAND, Alain. *Georges Simenon*. Lyon, La manufacture, 1988.

DUBOIS, Jacques. Un agent double dans le champs littéraire: le policier. *Revue Pratiques* no.50, Paris, juin 1986.

MALLARMÉ, S. *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard*. Paris, Pléiade, 1945.

PAZ, Octavio. *La búsqueda del comienzo* (escritos sobre el surrealismo). Madrid Editorial Fundamentos, 1974.

PIRON, Maurice. *L'univers de Simenon*. Paris, Presses de la Cité, 1983.

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris, 1954.

SIMENON, Georges. *Antoine et Julie dans Tout Simenon*. 6. Paris, Presses de la Cité, 1989.

_____. *Pedigree*. Paris, Presses de la Cité, 1948.

KOCH, Eva Wysk¹

EINE DEKONSTRUIERTE MISS SARA SAMPSON

1. Der vom Goethe-Institut vermittelte Besuch der Münchener/Berliner Theatergruppe am 21. und 22. August 1990 brachte den Beginn einer neuen, dritten Rezeptionsmodalität deutscher Theaterstücke nach Porto Alegre. In grossen Zügen gezeichnet gab es in der Nachkriegszeit bis in die sechziger Jahre hinein Kontakt zu zeitgenössischen Autoren vor allen Dingen über die chilenische Theatergruppe, die unter Mitwirkung deutscher Schauspieler z.B. MAX FRISCH (*Herr Biedermann und die Brandstifter*, 1955) und FRIEDRICH DÜRRENMATT (*Die Physiker*, 1962) in Brasilien bekanntmachten. Das alte Theatro São Pedro war dann bis auf den letzten Platz besetzt; Omnibusse aus São Leopoldo und Umgebung warteten in der Nacht; das deutschsprechende Publikum war erfreut, liess aber einen ALDO OBINO die Besprechungen (*Correio do Povo*) auf portugiesisch schreiben. Stumm verarbeitete es die Bedeutungsangebote und war's zufrieden.

Welche Gründe auch immer zur Unterbrechung dieser Tradition beigetragen haben, heute lässt sich sagen, dass das Ausfallen des deutschen Theaters, der von Lessing so durchdachten Informationsquelle über eigene und andere Kulturen, dazu führte, dass am Ende nur noch vereinzelte Deutschlandreisende (wie z.B. die WAGNER-Verehrer um SYLVIA BARBOSA FERRAZ in São Paulo) in den folgenden Jahrzehnten ähnliche Erfahrungen sammeln konnten, die nicht öffentlich mitgeteilt wurden. Die anschliessend vom Goethe-Institut subventionierten Aufführungen deutscher Autoren in Übersetzung waren zunehmend Collagen verschiedener Texte (der heterogenisierte BRECHT!) aus luso-brasilianischer Perspektive gesehen, interessant und wichtig als hiesige Selbstdarstellung, aber immer seltener Aktualisierung des Verständnisses einer problematischen Bundesrepublik, die sich zusehends zu einer Ersten-Welt-Potenz entwickelte. Filmzyklen und Autorenbesuche richteten sich häufig nur an Lusobrasilianer, aus deren Kreis manchmal sogar die Universitäten ausgeschlossen waren. Die sich bei den Deutschsprechenden noch aus der Einwanderung ergebenden Phasenverschiebungen wurden immer bedenklicher. Eine Quittung für das jahrzehntelange Beharren auf lokalen Interessen erhielt die ganze Stadt und Umgebung dann wohl Mitte 1990, als sie GERALD THOMAS' PUBLIKUMSBESCHIMPFUNG murrend hinnehmen musste.

¹ Profa. do Depto. de Línguas Modernas do IL-UFRGS