

# Des fenêtres sur l'histoire

---

L'ŒUVRE DE MARENTE DE MOOR

59

Le carrousel annuel des prix littéraires a de quoi faire tourner la tête et met régulièrement sur le pavois des livres qui ne sont pas appelés à faire date: l'attribution inattendue en 2011 du prix AKO de littérature à Marente de Moor (<sup>o</sup>1972) pour son deuxième roman, *De Nederlandse maagd* (La Vierge néerlandaise), fut un choix d'autant plus heureux. La moindre phrase donnait à sentir qu'on avait là un véritable écrivain à l'œuvre. Par ce cliché, «véritable», j'entends l'omniprésence d'une puissance créatrice qui plane, telle un esprit, sur les eaux de ses phrases. À cent lieues de cette médiocrité impersonnelle qui fait rage dans le landerneau de la littérature, la prose de Marente de Moor s'élève au-dessus du diktat qui exige, dosage de l'information à l'appui, le langage du compte rendu, et mène en droite ligne à des styles parfaitement interchangeables. Des phrases qu'on a l'impression d'avoir déjà lues, des phrases pareilles à des briques fonctionnelles, toujours soigneusement disposées pour soutenir l'édifice de l'intrigue, que l'auteur érige à son rythme, savamment dosé, des phrases qui ne sont là que pour servir de gares de transit: inutile d'en chercher chez Marente de Moor. Celle-ci vous entraîne pas à pas dans cette quête de sens que sont ses romans.

Le choix que fait l'auteure de la matière de ses récits est on ne peut plus personnel. Marente de Moor n'est pas un écrivain générationnel, de ceux qui mettent sur le tapis les questions de leur propre «cohorte». Il est loisible cependant de voir en elle un écrivain générationnel si l'on considère un autre aspect de ce terme, à savoir sa manière de souvent situer ou greffer ses récits sur des lignes de fracture temporelle. Sa prédilection pour l'histoire - dont témoignent tant *De Nederlandse maagd* que *Roundhay, tuinscène* (Scène au jardin de Roundhay, 2013)<sup>1</sup>, ses romans historiques - permet de retrouver les différentes caractéristiques de son écriture. Le passé constitue l'écran de projection idéal pour son imagination et lui fournit en outre des événements qui apparaissent a posteriori comme des catalyseurs. Son premier roman, *De overtreden* (Le Contrevenant, 2007), a pour cadre un récent tournant historique, la chute de l'Union soviétique. Slaviste de formation, Marente de Moor a vécu et travaillé assez longtemps en Russie, et, dans ce roman, elle jette un regard admirable sur l'isolement russe après l'implosion de son système social.

*Roundhay, tuinscène* se déroule au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en France et en Amérique et met en lumière une autre caractéristique de son écriture aventureuse: sa



**Marente de Moor**

photo A. de Witte / HH.

tendance à subordonner l'intrigue au principe formel poétique du développement «spontané» du sens. Pour le dire de manière technique: elle préfère la métaphore (le lien suggestif) à la métonymie (la corrélation linéaire). C'est dans ce roman que, jusqu'à aujourd'hui, elle va le plus loin dans cette façon de faire. Son point de départ est la saisissante disparition, le 16 septembre 1890, alors qu'il effectuait en train le trajet Dijon-Paris, de l'inventeur Louis Aimé Le Prince. Ce Le Prince, Valéry Barre dans le roman, est le premier qui ait réussi à saisir le mouvement sur une pellicule. Quelques secondes à peine, connues sous le nom de *Une scène au jardin de Roundhay* (1888). La postérité, toutefois, accordera l'honneur d'avoir inventé le film reproductible à Thomas Alva Edison, ce dernier figurant sous son propre nom dans le roman. Prenant appui sur ces données historiques, De Moor tisse une toile hautement personnelle où dominent pour le lecteur les violentes couleurs de la jalousie et de la peur du concurrent, auxquelles est en proie le duo d'inventeurs. Jouant en quelque sorte le rôle d'officier de liaison entre plusieurs parties, le fils de Barre est convoqué par Marente de Moor: bien des années plus tard, il vient demander des comptes aux Edison à propos de cette supposée usurpation des idées de son père.

Le roman relie différents personnages entre eux en une chaîne d'associations inspirées à l'auteure par son idée originelle. Une tentative, par la force des choses incomplète, de décrire ce processus associatif pourrait tenir en ces quelques mots: la transition de la photographie au film alimente le désir d'une restitution de plus en plus réaliste. Les avancées techniques transforment la vie de l'homme moderne à la vitesse de l'éclair, de même qu'elles créent non seulement une réalité de substitution addictive, mais aussi de l'aliénation et de l'inquiétude. Marente de Moor entoure les protagonistes de son roman d'un public qui, pour féru de sensationnalisme qu'il soit, n'en aspire pas moins au calme et est empreint de nostalgie. La nostalgie d'une sérénité chimérique qui remonte à la nuit des temps, à l'instant disparue derrière l'horizon de l'existence, où la vie était rythmée par le lever et le coucher du soleil, ainsi que par les saisons, et où, plusieurs siècles durant, aucun changement notable ne s'était produit. La fixation pho-

tographique contraste avec la donnée que constitue la disparition, un leitmotiv dans le roman, enfermée dans le destin historique de Barre en même temps qu'elle symbolise la peur qu'éprouve Edison d'être frustré de la considération du public. Les deux protagonistes s'acharnent à faire breveter leurs idées - une démarche rendue impossible dans les faits par la fièvre de changement et le besoin de se pavaner qui gouvernent le monde. De quoi inspirer cette fois à l'auteure le personnage singulier d'un voyant spécialisé dans la divination des pensées ou dans la divulgation des idées.

Comme il apparaîtra peut-être à la lecture de cette reconstruction provisoire et imparfaite, dans ce roman la thématique ne découle pas de la narration, elle forme plutôt la trame sur laquelle vient se broder une narration qui n'est pas avare de fantaisie. Et ce n'est pas d'ébaucher l'évolution psychologique des protagonistes qui constitue l'enjeu principal pour Marente de Moor: disons plutôt que les personnages sont un guide dans un paysage d'idées bigarré. Les scènes du roman représentent un jeu de pensées, en étant conjointement - et c'est bien sûr à cela que se mesure l'écrivain authentique - de bout en bout dramatiques. Dans la scène reprise ci-après, Roussin, un ami et collègue inventeur de Barre, reçoit une lettre d'un curé de campagne qui possède des informations sur la disparition de Barre. Roussin se trouve en compagnie de sa maîtresse, M<sup>me</sup> Loubet. Inventeur sur le retour, Roussin a lui aussi tenté des années durant de fixer le mouvement. L'extrait en question contient un exemple des textes publicitaires absurdes dont le roman est entrelardé et qui contribuent à créer l'image d'un monde possédé par la foi dans les progrès techniques.

### **Aliénation**

Dans *De Nederlandse maagd*, Marente de Moor permet au lecteur de se raccrocher à une intrigue construite sur le mode classique, c'est-à-dire ici l'histoire de l'accession à l'âge adulte d'une jeune Néerlandaise de dix-huit ans, Janna. Le récit se situe à une époque grosse de menaces: nous sommes en 1936; Janna séjourne quelque temps dans un domaine en Allemagne, où elle reçoit des leçons d'escrime d'Egon von Böttichen. Cet ancien officier de la Première Guerre mondiale a été soigné un certain temps dans un hôpital néerlandais par le père de Janna. Durant son séjour, Janna s'efforce d'élucider la relation complexe qui unit les deux hommes, une quête menée alors même qu'elle tombe amoureuse d'Egon et devient sa maîtresse. Mais dans ce roman également, les données factuelles de l'intrigue ne rendent que très partiellement justice au sujet traité. Marente de Moor associe le motif de l'escrime au déclin des anciennes coutumes et à l'émergence d'un nouvel ordre, national-socialiste. L'art de l'escrime, d'une manière générale, et la pratique du duel, encore coutumier à l'époque dans certains milieux allemands, nourrissent amplement un récit où s'entremêlent drames historiques et personnels. Les oppositions entre la foule et l'individu, l'honneur et le devoir, la raison et la passion, l'harmonie et la destruction y jouent un rôle moteur. Pour prendre un exemple: le monde féodal du domaine s'oppose au vitalisme juvénile et à la naïveté de Janna. Cette naïveté ne l'empêche cependant pas de prendre la mesure de la perte de son innocence. Son voyage en Allemagne avait été «un aller simple», comprend-elle en regagnant les Pays-Bas. Si nous ignorons l'âge de Janna au moment où elle entreprend son récit, nous pouvons observer qu'elle se transporte sans peine dans l'enfant qu'elle a été.

Son regard, à l'origine surtout étonné et ouvert, par la suite plus philosophe, constitue le prisme idéal à travers lequel, dans ce roman à la première personne, l'auteure trace l'esquisse d'un monde déconcertant. Par le biais des perceptions plutôt introspectives de Janna, nous voyons surgir l'histoire, comme dans l'extrait en annexe, relatant un gueuleton à l'issue d'un duel au fleuret entre étudiants. En manière de plaisanterie, un médecin présent sur les lieux («la loutre») avance l'idée que Janna est une Mata Hari, l'espionne néerlandaise de la Première Guerre mondiale.

Comparé à ces deux romans, le monde de *Gezellige verhalen* (Histoires plaisantes), la dernière publication en date (2015) de Marente de Moor, nous paraît beaucoup plus familier: la plupart des nouvelles ici rassemblées ont pour cadre les Pays-Bas d'aujourd'hui, et l'on y croise monsieur et madame Tout-le-monde. Et cependant il existe un rapport évident entre ce réalisme pur-sang et le monde aliénant de *De Nederlandse maagd* et de *Roundhay, tuïnsceñe*. Dans ces nouvelles aussi il est constamment question d'aliénation, moins par l'évocation de l'environnement dans lequel se déroulent les nouvelles que par la confrontation des personnages avec leur propre existence, qui leur semblait en tout point leur appartenir jusqu'à ce qu'il apparaisse d'un coup que le confort de leur vie bien réglée est miné depuis bien longtemps dans ses fondements. L'instant fatal où ils comprennent leur faillite constitue le pivot de ces nouvelles. Nous avons ici des portraits de fractures non historiques, mais personnelles, causées par la vie elle-même, par quelque chose contre quoi les personnages, semble-t-il, ne pouvaient guère se prémunir.

Et c'est ainsi que les personnages de Marente de Moor se perdent continuellement dans le décor de forces et de puissances, celles de l'histoire ou du destin, qui les dépassent et qui sont peut-être les véritables protagonistes de sa prose. Ses romans empruntent de moins en moins la voie toute tracée du déroulement linéaire de l'intrigue et requièrent du lecteur qu'il relie les scènes entre elles pour obtenir une image cohérente. *Roundhay, tuïnsceñe* relativise de la même manière la fugacité des temps modernes qu'il aborde: le roman demande au lecteur d'être patient et d'accepter de s'arrêter sur les mots, plutôt que d'adopter une posture où la lecture est tournée vers un traitement de l'information menant infailliblement à la conclusion. Il s'agit de la même différence qu'entre un rêve et le souvenir que l'on en conserve, ainsi que s'en rend compte Janna à la veille de son retour. De son séjour au domaine «devait subsister (...) un récit au sens propre désenchanté, tel un grommèlement après un rêve, quand les tentatives de partager des expériences encore tout à fait présentes se brisent sur les bâillements de l'autre». Cette citation suffirait à caractériser l'art de Marente de Moor, une prose dont la richesse métaphorique et stylistique ne se laisse pas facilement paraphraser.

**Harold van Dijk**

*Critique littéraire.*

*harold.vandijk@home.nl*

*Traduit du néerlandais par Christian Marcipont.*

---

#### Note

1 Voir *Septentrion*, XLIII, n° 3, 2014, pp. 78-82.