

JUDYTA ZBIERSKA-MOŚCICKA
(UNIwersytet Warszawski)

L'USAGE DU BREF CHEZ NICOLE MALINCONI

ABSTRACT

The work of the Belgian writer Nicole Malinconi is largely in line with the tendency to fragmentarity, which in addition to hybridism and collage is one of the main trends of post-modern narratives. In her works, fragmentarity is manifested in the form of a short story, which the author herself calls the *brève*. The article is an analysis of the characteristics of the short form, proper for Malinconi, and especially for its socially engaged works in which it performs important functions. The short story, through its brevity and the resulting intensity, interacts more easily with the reader. It also gains considerable critical power.

KEYWORDS: Malinconi, brevity, short story, post-modern, Belgian literature

STRESZCZENIE

Twórczość belgijskiej pisarki Nicole Malinconi wpisuje się w dużej mierze w tendencję do fragmentaryczności, która obok hybrydyzacji i kolażu jest jednym z głównych nurtów postmodernistycznych narracji. W jej utworach fragmentaryczność przejawia się w formie opowiadania, które sama autorka nazywa „brève”, odwołując się tym samym do jego małych rozmiarów. Artykuł jest analizą i charakterystyką krótkiej formy, właściwej dla Malinconi, a zwłaszcza jej zaangażowanych społecznie tekstów, w których pełni ona ważne funkcje. Krótka historia, dzięki swojej zwięzłości i wynikającej z niej intensywności, łatwiej oddziałuje na czytelnika. Zyskuje także znaczną moc krytyczną.

SŁOWA KLUCZOWE: Malinconi, krótka forma, ponowoczesny, literatura belgijska

Dans une note mise en exergue du recueil de récits brefs *Rien ou presque* (1997), Nicole Malinconi annonce :

Ce seraient comme des instants fugitifs, des épisodes ordinaires, que l'on oublie, pas même inscrits dans la mémoire, peut-être, le plus souvent inaperçus même, parmi tout ce qui s'aperçoit. Parfois, ils laisseraient apparaître comme une vérité, le temps de leur passage, le temps d'un bref dessillement des yeux. Ou même pas. (2006 : 9)

Le passage que nous citons au seuil de l'étude qui se propose de cerner les usages différents du bref dans certains textes de Malinconi, offre quelques éléments de

définition du bref tel qu'il apparaît dans la littérature belge d'aujourd'hui¹. « Instant fugitif », « épisode », « oublié/mémoire », « inaperçu/aperçu », « vérité » – autant d'idées qui nous rapprochent du sens de la brièveté. On en ajoutera d'autres que ces dernières sous-tendent ou impliquent : dévoilement, mise en valeur, regard, éveil, réel, quotidien ou présent. Et la liste n'est pas exhaustive.

Au milieu de la variété générique de la littérature narrative contemporaine, qui permet à Bruno Blanckeman de parler de « récits indécidables » (2008 : 440), le récit bref, dont l'affinité avec le régime poétique (donc son caractère hybride) est patente, occupe une place considérable. Compatible avec « le principe archipélique de la postmodernité » (Gontard 2013 : 106), le bref – figure de rupture, de chaos, de discontinu – apparaît non seulement comme l'image d'un monde en crise, d'un réel qui se parcellise en une multitude d'éléments dont, chacun, fait sens à part, mais aussi comme l'image d'une crise de représentation. La culture postmoderne est, comme le remarque Marc Gontard, pénétrée par l'idée de crise que sous-tend celle de « l'aléatoire et de la complexité ». « Transposée dans le domaine de l'histoire et de la culture, elle relève moins d'un processus dialectique que d'une manifestation du discontinu qui désordonne et chaotise la linéarité moderniste » (Gontard 2013 : 43), remarque-t-il tout en développant une argumentation fort convainquante qui fait reposer l'imaginaire postmoderne justement sur l'hétérogène et le discontinu. À un monde travaillé par l'excès², saturé par une pléthore extraordinaire d'informations et débordant d'événements dont la rapidité de succession empêche toute réflexion, à un monde éclaté en une pluralité d'espaces qui se présentent sous nos yeux dans une mosaïque inintelligible offerte par les médias, correspond une image de plus en plus épurée, essentialisée, souvent synthétique, voire parfois abrégée. « À la réalité linéaire que représentait le récit chronologique se substitue une expérience tabulaire qui, dans le même instant, nous confronte à une pluralité d'images discontinues » (Gontard 2013 : 98). Le bref répond bien à cette exigence de synthèse et d'essentialisation, à cette attente d'image ou de tableau qui embrasserait d'un seul jet un de ces multiples plis du réel qui se bousculent sous nos yeux. Il est ainsi une saisie immédiate et instantanée d'un réel miroitant dont l'évolution trop rapide ne permet pas de développements analytiques.

Le bref apparaît également comme symptôme d'une crise de représentation qui coïncide nécessairement avec le sentiment d'avoir affaire à une réalité incertaine. L'écriture s'en ressent et entre dans le jeu de mutations diverses susceptibles de l'accorder le mieux possible au rythme du réel. De là, comme le remarque Dominique Viart, « cette insistance du doute dans les textes, qui

¹ Nous pensons notamment à Corinne Hoex et son récit *Le Grand Menu* (2001) ou ses proses brèves de *Valets de nuit* (2015) et de *Décollations* (2014) ; à Caroline Lamarche et son *Enfin mort* (2014) faisant suite, poétisée et épurée, au roman *Karl et Lola* (2007) ; à Serge Delaive de son dernier roman *Nocéan* (2016) ou, enfin, à Colette Nys-Mazure et sa *Célébration du Quotidien* (2015).

² Marc Augé en définit les traits caractéristiques dans ses deux essais programmatiques *Non-lieux. Introduction à la surmodernité* (1992) et *Pour une anthropologie des mondes contemporains* (1994).

contribue à une poétique du scrupule, au battement des hypothèses » (2012 : 23). De là aussi

la structure erratique d'ouvrages qui jouent en priorité du couper-coller, du montage par juxtaposition, d'un mode de composition résolument fragmentaire, comme s'il s'agissait moins d'enserrer le monde dans une structure qui lui tiendrait lieu de tuteur que d'en rassembler des traces dans un rapport aux formes littéraires résiduel. (Blanckeman 2008 : 440)

Le récit bref est du nombre. Il est là pour capter les éclats d'un réel atomisé, leur donner une force, les instituer d'une certaine façon en un « être-là » intelligible, en une valeur. Le bref peut aussi être considéré comme l'expression d'un doute qui pèse sur le mot, inefficace celui-ci dans le rendu de la réalité ambiante, le mot qui cède, impuissant, devant la réalité qui lui échappe.

Selon l'avis de Gérard Dessons, l'émergence du bref coïncide avec la manifestation de ce que John Barth appelle, en 1967, « la littérature de l'épuisement » (*the literature of exhaustion*). La brièveté serait alors une manière de dire l'absence « du dire, du dicible et du diseur » (Dessons 2015 : 16), de ces trois éléments constitutifs de tout acte narratif, qui se trouvent d'un coup en crise. Car sinon l'absence, la brièveté marquerait pour le moins une interrogation concernant le statut ou la posture de l'instance énonciatrice, la teneur (parfois intenable) de l'énonciation ainsi que la manière dont la chose est dite ou devrait l'être pour que son sens se forme. Dessons insiste par ailleurs sur la dimension critique du bref (2015 : 15–16, 25, 109–110), ce qui confirmerait son statut de forme littéraire de crise, susceptible de porter un questionnement dans le domaine tant social qu'esthétique.

C'est en effet cet aspect de l'écriture – tant réflexion critique centrée sur l'état de la société contemporaine, que celle focalisée sur la langue et, partant, sur l'esthétique – qui, chez Nicole Malinconi, réclame le recours à la brièveté. Les deux plans sont, chez cette écrivaine, inextricablement liés, l'état de la langue étant dans un rapport d'interdépendance avec l'état de la société. Nous allons, dans la suite de cette étude, convoquer certains traits du bref répertoriés par Gérard Dessons, qui correspondent à des manières d'en user de Malinconi et à des objectifs relevant aussi bien d'une critique sociale que d'une réflexion esthétique, propres à l'écriture de l'auteure. Il s'agira, à cette fin, de soumettre à une lecture attentive d'une part, certains de ses textes « narratifs » qui correspondent au volet socialement engagé de son œuvre et, de l'autre, ses écrits brefs sur l'esthétique. Seront pris en compte ainsi, premièrement, les recueils de récits brefs *Jardin public* (2001) et *Si ce n'est plus un homme* (2010) ainsi que le recueil de proses poétiques *Portraits* (2002) ; deuxièmement, trois récits brefs, sorte d'essais poétiques, *Les oiseaux de Messiaen* (2005), *La porte de Cézanne* (2006) et *Sous le piano* (2009).

Dès ses débuts en 1985 signalés par le roman-document issu de son expérience professionnelle *Hôpital, silence*, l'œuvre de Nicole Malinconi occupe l'espace d'une relation critique au monde. Sa profession d'assistante sociale la prédispose, en effet,

à une vigilance continue à ce qui ne se voit ni ne se dit suffisamment haut. Les marges de la vie et les non-dits mobilisent sa plume de manière à faire entendre et à faire voir ce que l'indifférence humaine laisse de côté. Des sans-abri, des chômeurs, des vieillards, des solitaires, des enfants, des femmes, des malades, des exploités, des exilés, des immigrés, bref les orphelins de toutes sortes et de toutes latitudes trouvent en elle un témoin attentif et patient, un ange gardien plein de tendresse et un avocat efficace, prêt à plaider leur cause. Ses récits constituent pour la plupart une chronique honteuse du temps présent ; chômage, misère, exploitation au travail, immigration, prostitution, et j'en passe, sont ces maux contemporains qui « défigurent », comme elle dit, le visage de l'homme. Elle dénonce l'omniprésente indifférence à l'autre et un repli narcissique et égoïste qui empêche de voir et, partant, de remédier à l'épidémie de l'inhumain. Dans le « Préambule » du recueil de nouvelles *Si ce n'est plus un homme* (allusion à l'ouvrage connu de Primo Levi), elle adresse au lecteur un véritable plaidoyer en faveur d'un renouveau nécessaire de l'humanisme qui semble en retrait dans ce monde régi par le gain, la course au profit et « un rêve de conquête totale » (2012 : 12).

Préoccupée par l'état de la société contemporaine, Malinconi l'est aussi par l'insuffisance du langage qu'elle trouve infirme et inadéquat. Trop évasif aussi, notamment par rapport au réel qu'il devrait traduire et dont il devrait rendre compte de manière complète et sincère. « La langue d'aujourd'hui lisse et englobe » (Malinconi 2015 : 229), dit-elle pour dénoncer son caractère évasif lorsqu'au lieu de dire la véritable nature des choses, elle les maquille en recourant à des procédés expéditifs, comme dans le cas du sigle SDF qui évacue la vérité sur la vie d'un sans-abri :

[...] on fait taire la réalité que cela recouvre, on finit par l'effacer. SDF banalise la réalité et le réel de celui qui est dans le métro, sans domicile fixe, et qui dort là, au point qu'on finit par ne plus le voir : il est même permis d'oublier qu'il existe. (Malinconi 2015 : 229)

Auteure du *Petit abécédaire de mots détournés* (2006) où elle répertorie les exemples de la *novlang* du temps présent – technique, froide et inhumaine – Malinconi se montre sensible à une langue qui refuse de faire face à une réalité inconfortable, une langue qui nous anesthésie à un réel auquel nous devrions pourtant réagir :

Nous courons le danger que la langue, réduite à un instrument, à un code, finisse par nous conditionner à suivre cette précipitation, cette course à l'immédiat, au point qu'elle nivelle notre pensée et aussi notre entendement de l'autre et de sa différence [...] (Malinconi 2014 : 65)

Ainsi, la visée sociale et surtout critique de ses écrits l'incite nécessairement à une recherche de forme susceptible de pallier cette insuffisance de la parole et de la rendre, au contraire, éloquente et efficace, de lui redonner son impact, indispensable si on la veut force agissante. Le questionnement sur la langue l'habite par ailleurs dès sa naissance ; fille d'une Wallonne et d'un Italien, elle passe une partie de

sa vie en Italie, ce qui est pour elle l'expérience importante de l'altérité³. Le sentiment d'étrangeté de la langue et de notre étrangeté dans la langue mobilisent sa réflexion critique. Consciente de l'impact qu'un emploi du mot peut avoir sur notre rapport au monde et à l'autre, Malinconi déploie une véritable *poétique*. Ce terme heureux est proposé par Pauline Vachaud (Malinconi 2015 : 129) pour parler de la manière dont l'auteure belge concilie une méditation sur la langue et une préoccupation éthique, soit le respect de l'autre dans la langue.

C'est donc dans le recours à la forme brève que Malinconi trouve une voie censée rendre son écriture efficace dans sa dimension critique et revendicative. Quoique *Hôpital, silence* dise déjà la propension de l'auteure à la concision s'exprimant dans la manière retenue de relater les émotions les plus violentes vécues par les protagonistes⁴, c'est le recueil au titre emblématique *Rien ou presque* (1997) qui confirme cet usage spécial du bref dans son écriture. Sous-titré « Brèves », il institue un certain type de texte en genre défini par la suite dans une sorte de péritexte cité au début de cet article. Les petits « riens ou presque » qui composent ce volume apparaissent comme des « brefs dessillements des yeux » à la faveur desquels se construit une image kaléidoscopique de la réalité sociale : une série de prises de vue, d'arrêts sur l'image, d'énumérations qui essaient d'embrasser la totalité du quotidien tout en veillant à ne pas en perdre le caractère unique et la manifestation individuelle, comme dans l'une des « brèves » du recueil, intitulée « Coin de rue ». Nous y assistons, en effet, à un acte des plus simples, celui de mettre la lettre dans la boîte postale, qui se démultiplie en une série d'actes individuels ramenés au bout du compte à un moment où ils se dissolvent dans une image totalisante :

[...] Celui qui dépose la lettre, la sienne propre, qui vérifie quand elle part, si elle part, quand elle arrive.

Celui qui lentement glisse l'enveloppe dans l'ouverture, qui la reprend juste à temps, qui se reprend, qui a bien failli risquer.

Celui qui vérifie la disparition de la lettre, une fois, deux fois, de peur qu'elle reste là, accrochée, jamais partie, jamais reçue.

[...] Celui qui envoie de l'urgent, de l'irréparable.

Celui qui a pesé ses mots.

[...] Celui qui vient chaque soir, parce que chaque matin, il attend.

La fourgonnette passe à cinq heures.

On charge le tout dans de grands sacs jaunes. (2006 : 38)

L'exploration de la puissance du bref se poursuit, dans l'œuvre de Malinconi, au-delà de ce recueil inaugural dont le caractère résiste aux classements habituels. L'auteure même, par ailleurs, a du mal à définir au juste la nature de ses écrits fictionnels.

³ Elle en rend compte dans le roman *À l'étranger* (2003).

⁴ Le roman se réfère à l'expérience de Malinconi-assistante sociale et à ses fréquentations dans la maternité de l'hôpital de Namur.

En 2012, lors de l'une des quatre conférences qu'elle prononce à l'Université de Louvain, dans le cadre de la Chaire de poésie, elle avoue ce malaise :

[...] [T]out au plus pourrais-je dire que j'écris des récits, parfois, mais cela ne suffirait pas à résumer mon travail, car les brèves, les textes courts et même moins courts ne s'apparentent pas au récit. Alors, je dois procéder par la négative et je réponds que je n'écris ni romans ni essais, mais de l'écriture à partir de la vie des gens et des mots. (2014 : 11)

De cette tentative de définition ressortent néanmoins trois constantes : la persistance de la brièveté (plus ou moins grande), le questionnement portant sur le mot et la préoccupation humaniste. Les trois ouvrages qui nous intéressent en premier lieu répondent à cette caractéristique. *Le Jardin public* se compose de 36 textes dont la longueur varie entre une et sept pages. *Si ce n'est plus un homme* comporte 20 nouvelles qui vont de deux jusqu'à quatorze pages, avec la plupart qui en comptent six ou sept. Enfin *Portraits* est un recueil de 27 pièces, parmi lesquelles la plus courte n'a que 7 lignes et la plus longue s'étend sur une page et demie. Tous les trois se focalisent sur l'homme. Tous ils représentent une quête de l'expression la plus adéquate, du mot juste. Ils correspondent enfin, dans leur ensemble et chacun à part, à la plupart des traits caractéristiques du bref que Gérard Dessons examine dans son essai *La voix juste. Essai sur le bref* (2015) : disparition de l'instance énonciatrice, intensité, densité, dialogisme, force critique et, finalement, poéticité.

Si, comme le propose Gérard Dessons, nous déduisons les propriétés de la forme brève de son contexte journalistique, nous obtenons un ensemble de traits qui correspondent parfaitement à l'usage dont en fait Malinconi. Une brève, dans le métalangage médiatique, une information courte contenant « l'essentiel d'une nouvelle qui mérite d'être développée par ailleurs » (67) met l'événement en spectacle. L'événement, donné le plus souvent comme image ou scène, occupe la première place en effaçant, voire en occultant la présence de l'instance énonciatrice. Celle-ci d'ailleurs, conformément à « l'esth/éthique » de retrait⁵, chère à l'auteur de *Jardin public*, se limite à la fonction de médiation. Elle n'est là que pour montrer ou pour faire parler les autres. Si les autres se taisent, c'est l'image qui parle. La brève, telle que la conçoit Dessons est surtout une « information pure, objective, sans commentaire, mais aussi sans détail » (67), une information que l'on donne telle quelle, forte et porteuse d'émotion en elle-même, sans aucune intervention de son auteur dont la seule action consiste à la découper de la réalité qui l'entoure. L'événement qui fait l'objet de la brève, chez Malinconi, est le plus souvent plus que banal. Dans *Jardin public*, ce sont les bribes de vies, cueillies çà et là dans le flux ininterrompu de la vie de tous les jours (« No man's time », « Dans les

⁵ Pierre Piret parle, plus exactement, de l'éthique du retrait qui chez Malinconi signifie la mise en valeur du mot d'autrui : « [...] il faut partir de la parole de ceux qui les [les rapports de domination] subissent [...], et non parler à leur place. Il n'y a pas mieux dire ce qui se dirait mal, mais à dégager le savoir inhérent aux mots de chacun » (Malinconi 2014 : 6).

aéroports ») ; les portraits, saisis au vol, de personnes qui passent inaperçues (« Trajectoires », « Du chiffre », « Maman ») ; les scènes apparemment anodines que nous semblons ne pas voir, par discrétion ou par indifférence (« Berthe Silva », « Singulier exclu »). Un véritable lieu public où se croisent les itinéraires, faits de grands et petits drames, de chômeurs, de jeunes cadres dynamiques (« Le Produit »), de gens irrémédiablement seuls (« En ligne », « L'Offre »), de sans-abri (« La Cigarette »), d'immigrants (« Personne déplacée », « Des visages »). Malinconi opère par gros plans, s'arrêtant tantôt sur telle, tantôt sur autre image qui, en quelques phrases, devient une présence qui se grave durablement dans l'esprit. Essentialisé ainsi, ramené à une image, « l'événement » gagne en densité et en intensité. Ce sont surtout des portraits captés au milieu d'une activité, d'une journée, d'une vie simplement. Pour Malinconi l'événement c'est peut-être principalement l'homme. Elle en répertorie soigneusement différents types, en s'adonnant parfois à des énumérations sans fin (« Dans les aéroports », « Du chiffre ») ou bien, en se concentrant sur un individu unique, homme ou femme, qui devient l'emblème d'une condition, comme cela se passe par exemple dans le portrait d'un homme solitaire (« En ligne ») qui téléphone à une standardiste pour entendre une voix humaine « avant le silence terrifiant de la nuit » (117) ou dans celui de l'immigrant (« Personne déplacée ») :

Celui qui ne parle plus, qui ne peut rien dire ou à peine du pays, de la ville d'où il vient. Celui qui cherche les mots si longtemps, au point qu'on pense qu'il ne parlera pas, que les mots sont désormais comme muets, plus à même de rien. [...] Celui qui a emporté quelque chose, qui a pensé à cela dans la fuite, prendre avec lui un objet inutile, je veux dire qui ne sert à rien dans cette situation-là de la fuite, une photo par exemple, un stylo, cette espèce de luxe pour ne pas seulement fuir, pour pouvoir, là où il va, se maintenir en vie. (38–39)

La généalogie journalistique ou médiatique de la brève se vérifie pleinement dans l'écriture de Nicole Malinconi. Convaincue de la « porosité de l'écriture à toute chose » (Malinconi 2014 : 17), l'auteure de *Jardin public* et de *Si ce n'est plus un homme*, considère son travail d'écrivain comme une espèce de mission. Son œuvre prend les allures d'un témoignage sur l'époque, sur un état de la société ; elle est une dénonciation, un diagnostic, un état des lieux qui doit ébranler les consciences, ou, pour le moins, diriger l'attention à tel ou autre aspect du monde moderne. Chaque récit, chaque brève que l'on lit dans les deux recueils dont nous parlons, se présente, en effet, comme la une d'un journal, comme un reportage en direct de la vie contemporaine. Dans *Si ce n'est plus un homme*, les récits portent une indication de la date et du lieu, non pour dire où et quand ils ont été rédigés, mais pour pouvoir les référer à une actualité du moment. Ainsi, « Hôtels flottants » (En Méditerranée, 2007) évoque les immigrés suspendus aux cages destinées à l'élevage du thon, « Les Abandonnés » (Bucarest, 2006) met en scène les enfants délaissés sur les rues de la capitale roumaine, « Le Triangle des tomates » (Région des Pouilles, 2007) – les travailleurs illégaux venus de Pologne et exploités en Italie, et

ainsi de suite, chaque récit apportant une nouvelle portion de réalité, une nouvelle image qui s'intensifie sous nos yeux. Et qui entre avec nous en dialogue.

Le dialogisme est, en effet, un autre trait caractéristique de la brève. Gérard Dessons le relève notamment dans ce genre spécial qu'est « la brève de comptoir »⁶. Étant donné le contexte public (p. ex. un café) dans lequel la brève de comptoir est émise et entendue, le dialogisme devient un enjeu important, car garant de sa valeur qui « se constitue dans la réception » (71). Les récits brefs de Malinconi agissent de la sorte, comme autant d'interpellations qui doivent être entendues pour devenir ensuite l'objet de réflexion, voire de réaction. L'intensité des récits malinconiens qui provient de leur brièveté amplifie leur force de frappe. La brièveté confère au récit son aspect lacunaire qui, lui aussi, mobilise l'activité du lecteur sommé ainsi de compléter l'image proposée, à en chercher des développements et des approfondissements dans la réalité dont elle est tributaire :

Ce qui est vrai pour tout texte littéraire, l'est encore plus pour la nouvelle, car la brièveté textuelle impose tout un art du récit, où le suggéré, le non-dit constituent l'un des éléments essentiels. Ne dit-on pas que la nouvelle est le genre le plus proche du poème, notamment par sa concentration ? (Camero Pérez 1991 : 131)

Dans ses considérations sur les brèves, Gérard Dessons se réfère nécessairement aux réflexions d'Edgar Allan Poe contenues dans *The Poetic Principle* (1850) que Charles Baudelaire traduit en partie dans ses *Notes nouvelles sur Edgar Poe* (1859). Développée autour de la poésie, du *minor poem*, la réflexion de Poe s'applique parfaitement au récit. Baudelaire insiste sur cet aspect de la pensée esthétique poésique qui attribue à la nouvelle la force due à l'intensité de l'effet : « L'unité d'impression, la *totalité* d'effet est un avantage immense qui peut donner à ce genre de composition une supériorité tout à fait particulière [...] » (Baudelaire 1875 : XVI). La rigueur de la composition d'un récit bref dans lequel « ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité » (XVI), contribue à l'intensité de l'effet qu'il produit sur le lecteur. « La valeur d'une œuvre, remarque Dessons après Poe, se mesure donc à sa capacité d'agir sur le lecteur, de le mouvoir, de le déplacer » (105). Il n'en va pas autrement de l'écriture de Nicole Malinconi. L'intensité de ses récits participe de leur force de frappe et, en même temps, leur confère une force critique certaine qui les fait « dialoguer » avec nos consciences. Malinconi, « atteinte », comme elle dit, du réel (2014 : 55), veut que les autres en soient atteints aussi, elle désire briser leur confort, poser des questions. Avec les *Portraits* qu'elle organise en une galerie de têtes, répertoriées à la manière d'un dictionnaire dans la « Litanie » finale⁷, l'écrivaine réussit non seulement à diriger le

⁶ Dessons explique que le nom apparaît dans les années 80 et notamment dans l'ouvrage de Jean-Marie Gourio *Brèves de comptoir* (1988), « un recueil de propos anonymes recueillis dans des cafés » (68).

⁷ « Tête bien faite. Tête connue. Tête déjà vue quelque part. Tête sur laquelle on met un nom. Tête à claques. Espèce de tête de... Espèce de sale tête de... Sale tête [...] » et ainsi de suite (2002 : 37-38).

regard vers l'autrui, mais qui plus est, à le voir dans toute sa profondeur humaine, dans le mystère de son existence :

Tête appuyée contre le mur, inclinée de côté. Épaule et tête à même la pierre. Comme cherchant dans la pose autre chose que la pierre.

Pose de s'abandonner, d'être abandonné peut-être aussi, de ne plus pouvoir vouloir, d'attendre seulement, comme à toute extrémité. Ayant peut-être aussi trop attendu. N'attendant désormais plus rien. Rien d'autre que la pierre, sa miséricorde. (14)

Le réel sous son aspect le plus quotidien, qui apparaît dans les récits brefs de *Jardin public* ou de *Si ce n'est plus un homme*, essentialisé et intensifié par la brièveté et la rigueur structurelle qui en découle, reçoit dans les *Portraits* une très forte marque de poéticité. Celle-ci, présente déjà dans les ouvrages précédents, émerge ici dans toute sa splendeur, en révélant pleinement la sensibilité de Malinconni au mot. On l'a déjà vue refuser à ses écrits le statut du récit : à la narration elle préfère « un agencement » de mots. Elle dit bien, dans *Que dire de l'écriture ?*, que son travail consiste à découvrir « des mots insus, un agencement, des associations, une résonance, un rythme, un son, lesquels vous ouvrent une zone inconnue, vaste, fuyante en même temps » (14). L'écriture permet de « sortir de la confusion » (23) du monde ; elle organise ses éléments épars en un tout intelligible. La brièveté dans l'écriture – qui force l'écrivain à méditer chaque mot, à chercher la nuance, à viser la précision – aide aussi à sortir le mot de ce que Malinconni appelle « l'engluement de la parlotte quotidienne » (2015 : 33).

La forme brève est donc, chez l'écrivaine belge, le lieu des recherches stylistiques. La réflexion à la fois sur la force et l'impuissance du mot, qui se dégage des œuvres socialement engagées de l'auteure, se poursuit dans les écrits brefs qu'elle consacre à trois artistes : *Les oiseaux de Messiaen* à Olivier Messiaen (1908–1992), *La porte de Cézanne* au peintre français éponyme et *Sous le piano* à Sviatoslav Richter (1915–1997). Ces trois opuscules dont le plus long compte une dizaine de pages de texte, sont tous illustrés de dessins blanc et noir, presque aériens dans leur apparence, certains voilés d'une pellicule mi-transparente. Le tout donne ainsi l'impression d'une pensée fluide qui se déroule librement et que la forme épurée du récit essaie de fixer.

Le premier essai – c'est peut-être le mot qui adhère le mieux à cette forme hybride que propose Malinconni – est le plus éloquent. À la manière heureuse dont Messiaen réussit à rendre la présence des oiseaux, notamment « le frôlement et l'inaperçu » (2005⁸), l'écrivaine oppose l'impuissance de la description littéraire. Le mot est ici considéré comme extérieur à cette réalité éphémère qu'il devrait capter. Il n'est qu'un « balbutiement », un « à-peu-près » infirme et insuffisant pour saisir l'effet fugace de la présence des oiseaux dans un jardin printanier. Le mot n'est donc pas capable de retrouver « des ombres d'oiseaux, des passages,

⁸ Livre non paginé.

des frôlements ». La musique, au contraire, est la chose du dedans et en tant que telle, elle est susceptible de s'approcher de l'ineffable.

La même conviction, celle de l'impuissance du mot et de l'intériorité de la musique, constitue la trame du deuxième essai consacré à un musicien, *Sous le piano*. La réflexion s'organise ici autour de l'image du pianiste qui joue une étude de Chopin, extraite du film de Bruno Monsiegeon consacré à Richter. Centrée essentiellement sur l'expérience intime que ce dernier avait de la musique, Malinconi ouvre l'essai avec un passage significatif qui, comme dans le cas de Messiaen, montre l'insuffisance de la parole. Le drame de la langue consisterait ainsi, selon l'auteure, à ne pas être capable de répondre à l'appel de la musique. La musique, en effet, parvient à celui qui l'écoute et qui « n'a que les mots » (3), et produit chez lui le désir de dire ce qu'il entend ou de dire quoi que ce soit pour réagir, pour extérioriser l'émotion née de cette expérience. Mais le mot ne vient pas ; ce quelque chose que l'on voudrait verbaliser « laisse les mots dehors, inexorablement infirmes, pas à la hauteur, se cognant contre leur propre mur » (4).

Le troisième essai, *La porte de Cézanne*, n'est plus une réflexion sur le mot, mais sur la posture de l'artiste en général. Il semble bien que Malinconi exploite la figure de la porte et l'idée de passage pour insister une fois de plus sur la nécessité pour l'écrivain de sortir hors de soi et d'« avancer vers le grand suspens de l'ouverture » (2006⁹), l'attitude dont elle est le modèle.

La brièveté s'avère sous la plume de Nicole Malinconi un instrument efficace dont les différentes capacités contribuent notamment à renforcer l'impact de son œuvre. La thématique sociale qu'elle privilégie en explorant les zones obscures de l'existence quotidienne, suppose un interlocuteur qui se verra atteint et bousculé. La forme brève contribue puissamment à réaliser cet objectif. Elle convient d'abord au besoin de synthèse qui permet d'essentialiser le message contenu le plus souvent dans une image devenue emblème. L'intensité ainsi obtenue possède une force d'agir susceptible de provoquer la réaction voulue par l'auteure. Entre l'écrivaine et le lecteur, entre le monde représenté dans une image abrégée et dense, et la sensibilité ébranlée du lecteur, s'instaure un dialogue. Un lien se forme qui crée un espace de réflexion et, peut-être aussi celui d'action. La brièveté donne ainsi à l'œuvre une force critique que l'auteure recherche. La quête de l'effet qu'accompagne une méfiance par rapport au mot, mobilise aussi un travail stylistique. Le récit bref, dans sa forme poétisée, apparaît alors comme une forme de résistance à une langue défectueuse dont le sens se dégrade sous le poids de l'excès de mots.

⁹ Livre non paginé.

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, CH. (1875) : « Notes nouvelles sur Edgar Poe », in : POE, E. : *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Paris, I–XIX. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202917q/f15.image.texteImage>.
- BLANCKEMAN, B. (2008) : « La littérature française au début du XXI^e siècle : profils culturels », in : TOURET, M. (dir.) : *Histoire de la littérature française du XX^e siècle*, t. II – après 1940, Rennes, 429–442.
- CAMERO PEREZ, C. (1991) : « Le temps de la nouvelle », *La Licorne (Brièveté et écriture)*, 21, 125–134.
- DESSONS, G. (2015) : *La voix juste. Essai sur le bref*, Paris.
- GONTARD, M. (2013) : *Écrire la crise. Esthétique postmoderne*, Rennes.
- LEBRUN, J.-P., MALINCONI, N. (2015) : *L'altérité est dans la langue*, Toulouse.
- MALINCONI, N. (2001) : *Jardin public*, s. 1.
- MALINCONI, N. (2002) : *Portraits*, s. 1.
- MALINCONI, N. (2005) : *Les oiseaux de Messiaen*, Noville-sur-Mehaigne.
- MALINCONI, N. (2006) : *Rien ou presque*, Bruxelles.
- MALINCONI, N. (2006) : *La porte de Cézanne*, Noville-sur-Mehaigne.
- MALINCONI, N. (2009) : *Sous le piano*, Noville-sur-Mehaigne.
- MALINCONI, N. (2010) : *Si ce n'est plus un homme*, s. 1.
- MALINCONI, N. (2014) : *Que dire de l'écriture*, s. 1.
- VIART, D. (2012) : « Écrire le présent : une "littérature immédiate" » ?, in : VIART, D., RUBINO, G., *Écrire le présent*, Paris, 18–36.