

DERIVES MORALES ET EXTASE MATERIELLE DANS *LES ALLUMETTES SUEDOISES* (1969) DE ROBERT SABATIER

Résumé :

Généralement perçu comme un facteur réussite, de stabilité psychologique et gage, pour une grande part, de l'épanouissement dans certains domaines, l'argent avec ses avatars, joue un rôle fondamental dans les textes de Robert Sabatier. Qu'elle soit liée aux thèmes de l'éducation, de la gestion politique ou de la consommation, la question pécuniaire agite les consciences de la quasi-totalité des personnages en jeu dans *Les Allumettes suédoises*. Cette société qui revient de la douloureuse crise liée à la guerre voue inconsciemment, peut-être, un culte à la consommation dans ses différentes acceptions ; occasionnant une réorganisation sociétale et un déni de certains principes moraux et scripturaux jadis en vigueur.

Mots clés : Angoisses - Dérives - Crise - Enfant - Guerre - Matérialisme - Morale – Société – Valeurs.

Abstract

Usually perceived as a factor success, psychological stability and, for a large part, pledge of the development in certain areas, money and its avatars play a fundamental role in the texts of Robert Sabatier. Whether it is related to the themes of education, political management or consumption, the pecuniary issue agitates the conscience of almost all the characters at stake in *Les Allumettes suédoises*. Coming back from the painful crisis of war, this society unconsciously, perhaps, devotes a cult to consumption in its different senses. This causes a societal reorganization and a denial of certain moral and scriptural principles formerly at play.

Key words: Anguishes - Drift - Crisis - Child - War - Materialism - Morals - Society - Values.

Introduction

Texte de Robert Sabatier publié en 1969, *Les Allumettes suédoises* est un roman qui met en narration une histoire de la société française des années 30¹. Son auteur, dans une technique d'écriture qui prolonge l'idéologie naturaliste dans un ton romantique, peint en toile de fond une société victime de plusieurs affres liées à la guerre et accentuée par la crise économique. Les personnages en scène sont foncièrement heurtés par une série de souffrances qui altèrent leur vision de la réalité et présente le monde comme un «alphabet en folie» (Sabatier, 1969 : 11). Qu'elles soient en rapport avec l'ascension sociale, la prise en charge familiale ou les relations interpersonnelles, les motivations matérielles freinent les ambitions et obligent les personnages à une réévaluation de leur dignité. Ce qui veut dire que l'évocation de l'argent permet, dans ce contexte de mutations économiques et sociales déterminants, de mettre en scène avec réalisme un système de valeur qui forme un cadre normatif. Olivier, le jeune héros du récit, donne à Sabatier la possibilité de poser un regard désabusé mais non moins critique sur ce monde des adultes où l'argent fait et défait les mentalités et les liens en cette période d'ébullitions. L'on se demande avec lui : Que devient l'homme dans cette société de consommation ? Quelle dignité est réservée aux faibles ? Et comment la narration prend-elle en charge ces fléaux liés à la modernité ?

En nous appuyant sur une interprétation de quelques thèmes soulignés dans l'œuvre, nous chercherons à élucider en premier lieu les angoisses liées à la consommation avant d'examiner en dernier lieu leur mise en texte à travers les techniques de narration.

1. Du décrépit des valeurs sociales, individuelles

Le plus grand, ou l'un des plus grands moments critiques de l'histoire de la France est vécu pendant l'entre deux guerres. Ce peuple qui revient de la Première Guerre mondiale avec ses cortèges de misères doit faire face à la crise économique, prendre position par rapport à la guerre civile en Espagne, au nazisme et au communisme montant. Il ne s'agit plus alors d'une simple désillusion, mais d'une inquiétude doublée d'une déception profonde nées des images horribles qui déstabilisent les valeurs sociales. Les cadres qui accrochaient l'espérance humaine cèdent et désamorcent ainsi la «*tension vers la transcendance qui s'épanouit dans le silence de la contemplation*», (Cl. Blum, 1992, p. 42).

Toutes ces épreuves subies conduisent les êtres humains à une profonde réévaluation de leur condition d'homme, ou plus exactement à une dévaluation de certains principes. À travers le vécu d'Olivier, le lecteur prend conscience que l'univers paradisiaque enfantin cède la place aux tensions et aux actes indécents. L'innée aspiration à un état de béatitude intérieure se heurte à la monstruosité de la réalité extérieure. Et même si Robert Sabatier se targue d'exprimer, dans cette œuvre, ces joies enfantines qui ont marqué la vie dans ce quartier populaire, la réalité de l'époque, traduite par cet acharnement du malheur sur les êtres vivants, conditionne les images doloristes que nous décelons dans l'œuvre:

« Le front appuyé contre les volets, les bras ballants, Olivier, immobile comme un pantin, se laissait aller à sa rêverie. Virginie, avec sa jupe large et son corsage brodé, marchait dans la chambre. Elle se coiffait en chantant, piquant des épingles dans son gros chignon blond. (...) Il ferma les yeux, les rouvrit et ne vit plus rien dans la pièce : ses fantômes s'étaient dissous. » (Sabatier, 1969 : 184-185).

Cette posture, traduisant la désolation, permet au narrateur de peindre le désespoir de ce jeune garçon perdu dans un monde en perpétuelle métamorphose. Les comportements de certains personnages gravitant autour de lui n'inspirent plus confiance. Les notions de vertu et de valeurs se sont

¹ « Le krach de 1929 est une crise boursière qui se déroula à la bourse de New York entre le jeudi 24 octobre et le mardi 29 octobre 1929. Cet événement marque le début de la Grande dépression, la plus grande crise économique du XXème siècle. Les jours-clés du krach ont hérités de surnoms distincts : le 24 octobre est appelé « jeudi noir », le 28 octobre est le « lundi noir », et le 29 octobre est le « mardi noir », dates-clés de l'Histoire des bourses de valeurs. », www.google.fr

progressivement effritées, contrastant ainsi avec les attentes du jeune héros. La pureté juvénile incarnée aux yeux d'Olivier par Virginie, sa mère, s'est effritée avec la mort de celle-ci. Dans son amertume, le héros-narrateur s'imagine, à l'image du personnage camusien, en toile de fond « un puissant effet d'illusion »². Même si le lecteur le conçoit comme un leurre, le personnage dans cet acte instinctif se crée un environnement où règne le bonheur de l'éternelle enfance. Il s'agit de perpétuer une dynamique du bonheur et des plaisirs mondains susceptibles de nous arracher de la mièvrerie des conditions sociales. C'est « ce passé irréel projeté en arrière d'un récit par l'activité littéraire qui masque souvent l'actualité de la rêverie, d'une rêverie qui aurait toute sa valeur phénoménologique si on nous la donnait dans une naïveté vraiment actuelle » (G. Bachelard, 1957, p. 132).

Ce que semble signaler Robert Sabatier, c'est qu'aujourd'hui, ces hommes qui reviennent ou qui ont subi les affres et les cauchemars de la guerre se heurtent à la lancinante question de l'essence du monde, de la dignité humaine. Ils mènent instinctivement une lutte intérieure visant à les réconcilier avec eux-mêmes ; car si le monde semble signifier quelque chose, c'est parce qu'il ne signifie plus grand chose; sauf qu'il est. Dans ce sens, les intellectuels semblent se limiter au constat de l'existence du monde, à son déroulement inexorable. Ce constat d'échec des romanciers à comprendre le monde et à justifier certains actes humains qui nous ont conduits à la violence, les pousse à l'exprimer au plan romanesque par la peinture de personnages abasourdis et errants.

« Olivier vivait donc dans ce silence dont il ignorait les menaces comme si aucun changement ne devait intervenir. Lorsqu'il sentait renaître ses inquiétudes, une part inconsciente de lui-même les repoussait et il se jetait dans les jeux de la rue comme on se jette à l'eau. (...) il menait une vie sans cesse vagabonde, dévorant des espaces nocturnes de plus en plus vastes, au pas de ses pieds nus. » (Sabatier, 1969 : 309)

Il faut dire que cette vie vagabonde que mène, malgré lui, le jeune Olivier s'oppose à la dynamique de l'humanisme classique, à la signification générale de certains problèmes de valeur. Cet espace évoqué, fut-il celui de la nuit n'est pas un lieu vain, mais il qualifie ces nuits spirituelles et ces égarements dans lesquels l'humanité s'est plongée. La traversée de la nuit symbolise le chaos, la situation labyrinthique de la vie, du monde. Il s'agit pour l'auteur des *Allumettes suédoises* de rendre compte de notre nature : notre perception de la réalité est si décousue, notre imagination si faussée par les aléas que nous avons rendu infernale notre existence. Jean Roudaut (1964, p. 147) nous explique à ce propos que « le voyage vers le centre de soi et du monde nécessite la traversée des cercles concentriques de l'enfer : dans la cave noire de charbon, dans le labyrinthe des couloirs (...) constitués par la vie même ». Le personnage d'Olivier, contrairement à celui de Pantagruel³ ou du Père Goriot⁴ n'incite plus au respect stricte des lois et mœurs, mais se livre à des aventures déconcertantes. Sa conception altère l'idéologie de l'humanisme classique qui, constatant l'immensité du champ du savoir, avait pour socle l'incitation la plus vive à la culture livresque et anthropologique. Grâce à sa pédagogie outrée, ses maximes morales, ses leçons de vie, une éducation et sa rigueur intellectuelle infaillible, l'humanisme encyclopédique, se définissait comme une promotion des qualités nécessaires à la pleine réalisation culturelle de l'homme. Loin donc de tourner le dos au drame de l'expression du sens, Robert Sabatier n'a cessé de l'incarner dans des situations romanesques, de le dire dans des formes narratives, fussent-elles segmentées et entrecoupées de quelques morceaux biographiques. Il fait reposer son art sur une critique subversive de la réalité sociale. Autrement dit, Sabatier n'attaque pas directement les incohérences observées dans la société, comme le ferait Honoré de Balzac, mais il propose, par le biais des déboires et des mésaventures d'Olivier, de nous faire comprendre en filigrane les remous sociaux. Il décrit, dans un froid réalisme, les nouvelles préoccupations humaines qui altèrent la vie en communauté. Sans travestir les formes

² Amadou Falilou Ndiaye, « Des ouvertures du roman Camusien », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 24, Dakar, Presses Universitaires de Dakar, 1995, p. 183.

³ Œuvre éponyme de François Rabelais publiée en 1542,

⁴ Œuvre éponyme d'Honoré de Balzac publiée en 1835,

d'expression du réalisme contemporain, Robert Sabatier se propose à travers une peinture quasi idyllique d'exprimer l'extraversion des relations humaines dans un style nouveau. Alain Robbe-Grillet convainc le lecteur des fictions contemporaines d'accepter que les réalités post-crisis mondiales soient exprimées de manière différente :

« On comprend d'ailleurs aisément pourquoi les révolutions littéraires se sont toujours accomplies au nom du réalisme. Lorsqu'une forme d'écriture a perdu sa vitalité première, sa force, sa violence, lorsqu'elle est devenue une vulgaire recette, un académisme que les suiveurs ne respectent plus que par routine ou paresse, sans même se poser de question sur différente nécessité, c'est bien un retour au réel que constitue la mise en accusation des formules mortes et la recherche de formes nouvelles capables de prendre la relève. La découverte de la réalité ne continuera d'aller de l'avant que si l'on n'abandonne les formes usées. En moins d'estimer que le monde est désormais entièrement découvert (et dans ce cas, le plus sage serait de s'arrêter tout à fait d'écrire), on ne peut que tenter plus loin. Il ne s'agit pas de faire mieux, mais de s'avancer dans des voies encore inconnues, où une écriture nouvelle devient nécessaire. » (1963, p. 136)

L'univers des *Allumettes suédoises*, dans son apparente simplicité regorge donc de thèmes forts bien révélateurs de ces crises sociales, politiques et économiques qui ont marquées la première moitié du XX^{ème} siècle. Les personnages révèlent l'image d'une société où le mercantilisme supplée les valeurs normatives classiques de notoriété et de dignité ; car le capitalisme balbutiant des temps précédents s'érige désormais en dogme principielle qui définit les valeurs. L'essence de l'homme n'est plus exclusivement déterminée par les valeurs morales et/ou par la noblesse sanguine. Dans cette société qui a vécu la première guerre mondiale et qui cherche à se reconstruire, l'impécuniosité est considérée comme une source de troubles qui affectent le vécu des citoyens. La richesse matérielle s'arroge un pouvoir discrétionnaire qu'il faut prendre en compte dans les relations entre personnages. Les citoyens contemporains, aux antipodes de leurs prédécesseurs, applaudissent et jubilent autour du dieu argent. L'effritement des idéologies religieuses et totalitaires entraînent l'homme dans une série de réflexions parfois abscones qui détruisent la morale :

« Malheureusement, la commissionnaire ne trouva que des débiteurs récalcitrants. Une idée germa alors : on enverrait Olivier. Sa triste mine, sa condition d'orphelin pouvaient attendrir. La chose était odieuse, mais on oublia de s'en aviser. Alors, Olivier, la pile de factures à la main gauche et un vieux sac à main sous le bras, partit pour accomplir sa mission» (Sabatier, 1969 : 33).

Victime du tragique de la condition humaine, le jeune Olivier est obligé, sous impulsion des cohabitants de faire le tour des maisons pour réclamer aux débiteurs la somme nécessaire aux obsèques de sa mère. En plus de porter les deuils liés au décès prématuré de son père puis de sa mère, le jeune garçon d'une dizaine d'années se heurte à l'insensibilité du voisinage qui l'engage dans un périple "inhumain". La dureté de cœur des personnages frise une certaine bestialité qui les pousse à perdre le sens de la communion fraternelle en de pareilles circonstances. Contraints de se débattre avec la dure réalité que présente le monde, les personnages développent un système relationnel vidé de toute profondeur sentimentale. A travers les propos des adultes, le héros sent le caractère rugueux et superficiel ainsi survenu dans les relations : « Ses moments les plus pénibles étaient ceux où chacun se mêlait de parler de son sort. Il devenait alors un objet qu'on ne sait où ranger, chaque lieu était trop plein et refusant de le recevoir.» (Sabatier, 1969 : 32).

Il faut dire que les besoins de reconstructions matérielles se sont élaborés en abrogeant certains principes moraux ; ce qui a érigé progressivement le culte de l'indifférence en valeur moderne. Le peuple a tout perdu pendant ces crises et selon certaines idéologies, ce ne sont pas les valeurs religieuses qui contribueront à l'essor personnel, national. La blessure est si profonde qu'il faut vider nos rapports des notions divines qui freinent certaines libertés d'action, de réflexion et de penser. Ce

qui importe, dans ce nouvel ordre progressiste, c'est, comme le remarque Marc Augé, la satisfaction de pulsions individuelles même s'il faut corrompre la morale sociale. Cet analyste des dépravations sociales établit une pertinente correspondance entre ces fléaux et ces bouleversements éthiques:

« [...] les atrocités des guerres mondiales, des totalitarismes et des politiques de génocides, qui ne témoignent pas, c'est le moins qu'on puisse dire, d'un progrès morale de l'humanité motivent la fin des grands récits, c'est-à-dire des grands systèmes d'interprétation qui prétendaient rendre compte de l'évolution d'ensemble de l'humanité, et qui n'y ont pas réussi, de même que se dévoyaient ou s'effaçaient les systèmes politiques qui s'inspiraient officiellement de certains d'entre eux ; au total ou au-delà, un doute sur l'histoire porteuse de sens» (1992, p. 36).

Par ces tableaux peignant un enfant vulnérable, Robert Sabatier évoque donc les images de peur, d'essoufflement d'un peuple à travers ce regard hagard du jeune Olivier livré à lui-même. L'enfant en tant que signe d'espérance et véritable *compendium* de la destinée d'une civilisation, ne devrait pas subir certaines affres et entretenir certains soucis. Assis sur cette pierre au bord du trottoir, le héros incarne la marche désinvolte d'une génération en bute aux multiples souffrances de la vie. Faute de legs familial, Olivier médite sur l'étrange spectacle de la mort, de la promiscuité et de la destruction. Le tragique de la condition humaine l'amène à comprendre prématurément qu'« Aujourd'hui, l'homme porte encore en lui si l'on peut dire, l'ensemble de l'humanité; mais c'est déjà, visiblement une très lourde charge; un effort efficace, de sorte que l'humanité n'est plus guère qu'un attrape nigaud », (R.M. Albérès, 1966, p. 59).

La société n'offre plus un soutien fiable, car les valeurs essentielles de communion fraternelle se décomposent et l'on glisse inéluctablement vers un délabrement universel. Le sentiment de l'absurde dont parle Albert Camus envahit les consciences déjà heurtées par les bouleversements de toutes sortes et l'agressivité d'une nature devenue terrifiante. Comme dans un cadre labyrinthique, le charme de la nature parisienne se liquéfie, le décor se trouble et la force intérieure des personnages cède. « Ce spectacle aussi gênait Olivier: il détestait les cages, les barreaux, tout ce qui emprisonne. Depuis la mort de Virginie, toute prison, tout espace clos devenait un cercueil, et il courrait les rues qui débouchent toujours sur d'autres rues en évitant les impasses.» (Sabatier, 1969 : 314)

La nature irrévocable de ces impasses éthiques a imprimé des inquiétudes dans la conscience du jeune héros. Les événements douloureux qui ont troublé la vie humaine en ces années trente étaient quotidiennement accompagnés de monstrueuses révélations liées au besoin du devenir, de la quête effrénée du plaisir, d'une nouvelle conception morale ayant comme fondement une conscience de « l'homo economicus »⁵. Ces aliénations ont été appréhendées par le personnage comme une tragédie oppressive.

2. Poétique du malaise social

Roman d'esthétique populaire, *Les Allumettes suédoises* évoque la platitude de la vie des habitants de la rue Montmartre dans un style assez révélateur de leurs situations socio- économiques. La narration suit un ordre chronologique soulignant le déroulement de vies préoccupées par la recherche de solutions idoines pour échapper à la médiocrité quotidienne. Le regard posé par le jeune Olivier offre un angle de lecture proche du reflet narcissique ; ce qui a poussé certains critiques à dire qu'il s'agit d'un texte autobiographique. L'essentiel pour notre analyse n'est pas de discuter cet avis, mais de nous pencher sur le contraste existant entre ce Paris où la vie se déroule tranquillement et les inepties de certains comportements révélateurs de la crise sociale. Le lecteur y décèle une certaine froideur dans les relations que ne manque d'évoquer les personnages menant chacun sa vie à sa guise. Les humains se sont fourvoyés dans un ensemble de théories quasi contradictoires essentiellement basées sur la ruse, le profit :

⁵ Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 298.

« Deux jours s'écoulèrent puis le drapeau réapparut. Toute une matinée, on vit Gastounet se promener en jetant des regards rapides vers l'emblème outrageant. Une fois, il cria même « A Moscou ! » mais Bougras ne se montra pas. Le soir, le drapeau disparut, mais il revint le lendemain matin. Alors des remous se produisirent, des groupes se formèrent, il y eut quelques discussions et un ouvrier de chez Dardart faillit se battre avec Grosmalard que sa femme poussait au combat» (Sabatier, 1969 : 274).

L'écart qu'impose la critique dans *Les Allumettes suédoises* déstabilise souvent l'apparente linéarité de la narration du fait de l'évocation de quelques clichés qu'on peut difficilement agencer dans le processus de cohésion narrative. Le personnage, si jeune soit-il, ne traite que des tableaux lui permettant de souligner certains écarts de comportement qui aveuglent l'homme et lui arrachent ses fibres sensibles. Cet univers parisien semble moins sûr de lui-même puisque les hommes se heurtent violemment pour des idéologies incarnées ici par un drapeau. La formation de groupes semble exprimer la suppression de la toute-puissance de la personne et des débats d'idées. Le culte exclusif du bien commun a fait place à une prise de conscience plus vaste et plus anthropocentriste. Chacun est préoccupé de faire plus d'économies ; ce qui offusque les notions d'honneur et de retenu. C'est dans cette dynamique que les adultes se livrent à certains actes décevants :

« Mac était venu plusieurs fois à la mercerie. Il se plantait en face de Virginie, lui faisait les doux yeux, et lui expliquait qu'elle était trop belle pour rester mercière. Elle l'écoutait avec ironie et lui demandait ce qu'il lui proposait. Il finissait toujours par lui montrer un bouton qu'il avait arraché pour la circonstance. Elle acceptait de le lui recoudre, mais en lui demandant de lui tendre le veston et de rester de l'autre côté du comptoir de vente» (Sabatier, 1969 : 55).

A travers cet épisode, le narrateur fait ressortir certaines dérives morales commises aux yeux des enfants. Ces intrigues rappellent les œuvres de François Mauriac qui peint tout en dénonçant la prédominance du jeu pour le profit sur les valeurs morales. La fiction, dans ses mécanismes énonciatifs, évoque les bouleversements sociétaux⁶. Décrites en toile de fond, ces crises exigent du lecteur plus de compétences et d'aptitudes pour les comprendre. Il s'agit, comme dans un jeu de faisceaux lumineux, en partant des faits évoqués de remarquer des incohérences sonnantes le glas de certaines vertus humaines. Michel Butor dira dans ce sens :

« Chaque événement apparaît comme pouvant être le point d'origine et de convergence de plusieurs suites narratives, comme un foyer dont la puissance est plus ou moins grande par rapport à ce qui l'entoure. La narration n'est plus une ligne mais une surface dans laquelle nous isolons un certain nombre de lignes, de points, ou de fragments remarquables » (1960, p. 115).

La technique narrative mise en œuvre par Robert Sabatier procède par blocs, voulant nous faire sentir les ruptures et les distorsions qui se sont développées entre l'homme et son milieu. Rien ne présage le malheur, sinon le cours silencieux de la vie qui se déroule de manière sinueuse et imprévisible. Le jeune Olivier dans la narration de son destin fait bien sentir au lecteur ces coupures, les arrachements qui meurtrissent son cœur. Livré à lui-même dans un contexte où les relations sont devenues mercantiles, le jeune garçon procède par la description de situations produisant une certaine résonance dans l'intellect du lecteur. Le "je-lisant" constate, de ce fait, toute la rupture qu'opère subtilement l'auteur entre cette œuvre d'avec les mémoires. Autrement dit, l'effacement de l'auteur au profit d'un être là du jeune Olivier, exprime toute la volonté de Robert Sabatier d'explorer de nouvelles techniques de narration susceptibles de donner un nouveau souffle et/ou une nouvelle dynamique au roman. Wayne Booth (1977, p. 93) nous fait comprendre que « cet auteur implicite est

⁶ A cet effet, nous pensons au personnage de Louis dans *Le nœud de vipères* (1933). Nous y découvrons une famille bourgeoise qui se disloque pour des raisons matérialistes.

toujours différent de "l'homme réel" – quoi que l'on imagine de lui – et il crée en même temps que son œuvre, une version supérieure de lui-même. Tout roman nous fait croire en un auteur que l'on interprète comme une sorte de second moi. Ce "second moi" présente le plus souvent une version plus avisée, plus sensible, plus réceptive de la réalité».

Le destin du monde, semble nous faire découvrir Robert Sabatier, a cessé de s'identifier à l'ascension d'une famille ou d'une classe sociale. Suite à la crise économique, l'homme est devenu une proie qu'il faut exploiter en vue d'une hégémonie personnelle ; et pour cela, la narration a cessé d'être transparente. L'on se livre à des calculs mesquins pour jouir de privilèges. C'est ainsi que ce vieillard ne s'offusque pas de faire des avances à Virginie en présence d'Olivier. Livré à son destin après la mort de ses parents, Olivier incarne ce contraste social qu'il exprime à travers des rêves analeptiques⁷ et des propos introspectifs. Jadis le personnage était pourvu d'affection, il avait un héritage et des biens qui signifiaient et participaient à son caractère. Mais dans ce texte de Sabatier, le récit signale la pauvreté universelle à travers celle du héros. Nous le savons, le personnage classique avait des parents et surtout des biens qui participaient à modeler son essence. Son legs favorisait sa richesse morale, influençait son caractère, dictait ses actions et le faisait agir de façon déterminée à chaque événement. Olivier, par contre, ne peut se targuer d'aucun bien, il n'a que ses cahiers d'ancien élève obligé d'arrêter les apprentissages par manque de moyens de ses cousins, Jean et Elodie. Le récit met davantage l'accent sur l'évocation des conditions sociales et économiques ; dérogeant ainsi au culte réaliste de portrait du héros. Comme nous le constatons, « les hommes ne sont même plus représentés par des choses, ils sont tant de choses, tant de valeurs d'échange, s'étant substitués à la valeur d'usage, qui absorbe les êtres qui s'identifient donc à elles sans le savoir»⁸.

Si l'œuvre *Les Allumettes suédoises* a été saluée à sa parution comme un roman novateur, c'est aussi en partie lié à l'essoufflement des techniques traditionnelles d'écriture. Tirillée entre les tenants du roman chrétien et les héritiers de l'école surréaliste, la littérature cherche à travers de nouvelles formes à exprimer le culte de l'insensibilité sociale. Les écrivains n'adhèrent plus aux mythes collectifs du roman en tant que miroir copie de la société, mais ils souhaitent représenter la vie avec ses déformations à travers de nouvelles formes de narration. À travers ce regard désabusé d'Olivier, Robert Sabatier exprime « un désir gamin de choquer »⁹.

Seul le regard puéril peut analyser, dans une certaine candeur, les préoccupations des adultes. Le texte regorge de confusions et de paradoxes témoignant ainsi de l'extase matérielle. La caution de l'alimentation se confond inéluctablement avec l'obsession au point que dans cette comédie humaine en scène, les adultes ne se soucient guère de la réalisation des plus jeunes. Olivier, en jeune héros devient ce discret témoin, juge et narrateur ballotté par les maux de la vie. La préoccupation majeure de Sabatier, à travers cette expérience esthétique, est comme, le note Hans Robert Jauss (1978, p. 127) de « privilégier l'événement créateur de nouveauté par rapport à la répétition routinière de l'accompli, la négativité et l'écart par rapport à toute affirmation de valeurs établies et à toute signification devenue traditionnelle ». Autrement dit, l'auteur de *Les Allumettes suédoises*, ne cherche pas à réconcilier l'homme avec la religion tel que le ferait un François Mauriac, ou à pourfendre la raison humaine à travers des normes surréalistes, mais exprime la tiédeur des relations par le biais de son personnage. La césure de la norme devient perceptible à travers les peurs et les angoisses de cet enfant qui se fraie une destinée dans cet univers. Ce cheminement assez audacieux dans les rues nous amène à sentir l'expérience de Robert Sabatier et sa vision de l'art, du roman.

La situation normative, pour l'essentiel des événements, est celle de la focalisation interne. La perception descriptive s'effectue à travers le filtre de la conscience d'Oliver. Ainsi, dans nombre de

⁷ Cette narration apparemment lisse du roman cache de subtiles images de rêve. L'histoire, dans sa progression linéaire dissimule une onirique démarche rétrospective qui se déroule dans l'intellect d'Olivier. Gaston Bachelard disait à ce sujet, qu'« il y a là une inversion de perspective, inversion fugitive ou plus prenante, suivant le talent du conteur et la puissance de songe du lecteur », *Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 141.

⁸ Michel Zérafra, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971, p. 64.

⁹ Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, seuil, 1967, p. 38.

scènes, le narrateur et le personnage se confondent l'un l'autre dans la mesure où le texte ne relate que ce que vit ou voit le personnage. C'est donc au filtre du regard juvénile que le lecteur a accès à la connaissance des faits, à l'ambiance qui règne dans les rues, aux écarts qui s'opèrent et aux attitudes des citoyens. Etant dans une impossibilité certaine de changer le cours des situations, le gamin trouve de nouvelles consolations devant la mort de ses parents dans les jeux. Son errance à travers les rues lui permet de refouler les mauvaises pensées, « de contrôler son comportement et de jouer à l'indifférence passible pour nier l'atroce », (M. Demirkan, 2009, p. 89).

Le spectre de l'existence humaine éventré par l'hédonisme et le culte du rascible a poussé certains auteurs dont Robert Sabatier et Jean Cocteau dans *Les enfants terribles*, 1939, à accorder la prééminence au statut de l'enfant. Ce dernier est certes une part qui sommeille¹⁰ en chacun de nous, mais il permet aussi à cette génération de revivre et de se réconcilier avec son passé effrité par le cours des ans et les circonstances. Il s'agit d'exprimer, à travers une écriture de la nostalgie, le renversement des valeurs et une césure de certaines institutions telle que la famille. Cette désacralisation de certains dogmes familiaux bouscule l'éducation traditionnelle; obligeant la jeunesse à cultiver des attitudes peu convenables :

« Sans faim, il acheta un cornet de frites, fit ajouter beaucoup de sel et revint vers la rue Labat en mangeant pour faire des gestes. Il était comme une barque ayant quitté sa rivière pour une imprudente incursion vers la haute mer. Il avait besoin du port fluvial, de la rue, de savoir que derrière telle ou telle fenêtre, ses amis dormaient » (Sabatier, 1969 : 248).

Sans travestir explicitement l'image angélique que l'humanité porte sur l'enfant, Robert Sabatier nous fait sentir la subversion mentale ainsi que la démission parentale qui s'opèrent dans ce cadre féérique transformant ces innocents en « victimes et bourreaux »¹¹. Même si le jeune Olivier ne sombre pas dans certaines dépressions, il se permet quand même des libertés inadéquates à son âge, traduisant alors le caractère maussade de son existence. Il mène une vie trépidante portée par des errances nocturnes et parfois par des bagarres. Des fois, « il s'enhardit à aller vers un lieu où il se sentait en quelque sorte interdit de séjour » (Sabatier, 1969 : 249).

Ce rustre comportement traduit selon les termes de Bachelard (1957, p. 174), « la volonté d'affrontement de l'homme méditant devant un univers infini. » Parsemé de contraintes, de craintes, d'hésitations et d'embûches, l'univers dans lequel évolue le jeune héros oppose son hostilité à sa volonté farouche de la maîtriser. Ces personnages, nous le constatons se livrent à des luttes ardues pour remonter l'escarpement du temps. Ils souhaitent par ce combat réconcilier leur âme avec les joies perdues de l'enfance, du bonheur familial disloqué par et avec les troubles.

La quintessence du message à retenir lorsque l'on examine ces œuvres qui ont marquées les années folles, c'est l'expression du souvenir. Qu'ils manifestent explicitement leur volonté religieuse, comme l'ont fait François Mauriac et Georges Bernanos, ou leur silence sur les questions religieuses, le combat implicite mené par ces écrivains français peignant l'Europe en cette période de trouble consiste à réconcilier l'homme avec sa nature originelle. Pour cette génération, la conscience de la crise française et des autres pays occidentaux, a toujours été lié à la nostalgie tenace de l'homme cherchant à se réconcilier avec les valeurs chrétiennes de l'humanité. C'est-à-dire qu'il s'agit de reconstruire et/ou de réconcilier l'humanité avec les images du paradis. Ces auteurs constatent avec amertume que le nouvel homme, engagé dans une lutte effrénée pour le progrès a remplacé l'univers de l'homme par celui de la machine. « Ainsi, dans les rues, les gens pouvaient disparaître et personne ne s'en souciait. Olivier pensa à sa mère. Les gens parlaient moins d'elle, comme si le magasin de

¹⁰ Gaston Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 33, 34 et suivantes, nous explique que « c'est sur le plan de la rêverie et non sur le plan des faits que l'enfance reste en nous vivante et poétiquement utile. Par cette enfance permanente, nous maintenons la poésie du passé ».

¹¹ Amadou Falilou Ndiaye « Romans africains et figures de l'enfant soldat », Revue Sénégalaise de langue et de littérature, n 4-5, FLSH, UCAD, 2013, p. 120.

mercerie, les conversations, les services échangés, l'amitié, tout cela n'avait jamais existé. Il serra les poings et sentit son menton trembler.» (Sabatier, 1969 : 289)

A force de s'isoler, l'on a créé des barrières et des théories individualistes. De la sorte, l'homme qui n'existait que par ses relations découvre avec impuissance le décrépit de ces valeurs. Nous vivons le temps des incompréhensions et de l'angoisse dû à la perte de la véritable identité de l'homme. Les joies universelles cèdent et la vie, comme dans un purgatoire, devient « le lieu de la plus profonde angoisse. Car le sentiment intérieur que l'individu prend de lui-même est inséparable de la révélation de la vanité de cette vie »¹², écrivait Gaétan Picon.

En définitive, le héros, Olivier, comme les autres personnages de *Les Allumettes suédoises*, vit une solitude intérieure qu'il ne peut ni exprimer, ni effacer. Il sent sa vulnérabilité dans cette sphère civilisationnelle qui passe de l'humanisme artisanale à l'ère de la technique. Et c'est cette action matérialiste dans laquelle l'homme est englué qui détruit son esprit fraternel et éteint la flamme sociale qui réchauffait les intuitions fondamentales. Et même si Robert Sabatier¹³ ne s'attaque pas ouvertement aux imperfections nées des remous sociaux, le lecteur saisit toutes les inquiétudes de l'auteur face à ce monde qui altère ses valeurs au profit des biens matériels. A travers les désillusions d'Olivier, se lit donc toutes les peurs de la jeunesse torpillée en ces périodes de crises universelles.

Références bibliographiques

Albérès, R. M. (1966). *Métamorphoses du roman*. Paris : Albin Michel.

Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, Coll. "La Librairie du XXème siècle".

Bachelard, G. (1957). *Poétique de l'espace*. Paris : PUF.

Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.

Blum, Cl. (1992). *Éloge de la folie: entendre les fous, écouter le Christ. Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, n° 22*, Dakar : Faculté des Lettres et Sciences Humaines.

Butor, M. (1960). *Essais sur le roman*. Paris : Minuit.

Demirkan, M. (2009). L'Absurde et l'humour dans *L'Etranger* de Camus. *Synergies Turquie, n° 2*, pp. 87- 107.

Goldmann, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.

Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.

Mauriac, Fr. (1933). *Le nœud de vipères*. Paris: Grasset.

Ndiaye, A. F. (1995). Des ouvertures du roman Camusien. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, n° 24*, Dakar : Presses Universitaires de Dakar.

Ndiaye, A. F. (2013). Romans africains et figures de l'enfant soldat. *Revue Sénégalaise de langue et de littérature, n° 4-5*, Dakar : FLSH, UCAD.

Picon, G. (1976). *Malraux*. Paris : Seuil.

Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. Paris : Seuil.

Robbe-Grillet, A. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit.

¹² *Malraux*, Paris Seuil, 1976, p. 69.

¹³ Dans la narration de cette première partie de la vie du jeune héros, Robert Sabatier use d'une ingénieuse technique d'écriture qui accorde un plaisir de lecture certain au texte. Tout en peignant les (més) aventures d'Olivier, l'auteur exprime en toile de fond, à travers ses rêves et ses aspirations, une aspiration à un monde qui « permet, soutient, détient, met en pleine lumière une extrême finesse de sentiments moraux, parfois métaphysiques, le sens le plus subtil des rapports humains, des différences raffinées, un savoir de la plus haute civilisation, bref, une logique consciente, articulée avec une délicatesse inouïe, que seul un travail de veille intense devrait pouvoir obtenir. », Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 80.

Roudaut, J. (1964). Dans la nuit du labyrinthe. *Michel butor ou le livre futur*. Paris : Gallimard.

Wayne, B., (1977). Distance et point de vue. Essai de classification. *Poétique du récit* (1961). Paris : Seuil.

Zeraffa, M. (1971). *Roman et société*. Paris : PUF.