

Je suis pas un camion d'Annie Saumont : récits du quotidien et du mal-vivre contemporain

Pham Thi That

Département de Langue et de Civilisation françaises

Ecole de langues - UNH

phamthithat@yahoo.com



Synergies Pays riverains du Mékong
n°2 - 2010 pp. 147-157

Résumé : *Annie Saumont est reconnue comme une Grande Dame de la nouvelle française contemporaine : son œuvre, presque tout entière vouée à la nouvelle, est traduite dans une quinzaine de langues et a été récompensée, entre autres, par l'Académie Goncourt, la Société des gens de lettres et l'Académie française.*

D'une vingtaine de recueils de nouvelles d'Annie Saumont, Je ne suis pas un camion constitue un corpus complet et représentatif de la vision et de la technique d'écriture de cet écrivain. Dans ce recueil de dix-sept textes, Annie Saumont nous montre combien elle excelle à saisir les êtres dans la vérité de l'instant du quotidien pour dire le mal-vivre de son époque. Ses nouvelles se présentent comme des tranches de vie, par lesquelles elle offre au lecteur l'occasion de mesurer à quel point le quotidien, pour peu que l'on sache y voir, peut se révéler riche de sens caché.

Mot-clés : *Annie Saumont, nouvelle française, technique d'écrire, récit, quotidien, mal-vivre, société contemporaine.*

Summary: *Annie Saumont is recognized as a Grande Dame of the contemporary short story in France. Her works, which are almost completely dedicated to short story, are translated into 15 or so languages and have been awarded by the Goncourt Academy, the Men of Letters Society and the French Academy, among many others.*

Among the 20 or so short stories of Annie Saumont, "I'm not a Truck" is a corpus which is both complete and representative of the vision and writing technique of this writer. In this collection of 17 texts, Annie Saumont shows us how she excels in catching characters in their true everyday's life in order to disclose the malaise of her time. Her short stories are like slices of life, by which she offers each reader the opportunity to assess how rich of hidden meanings everyday's life can be, if we know how to look at it.

Key words: *French short story, writing technique, story, daily life, problems, society, contemporary.*

1. Annie Saumont est une nouvelliste française contemporaine unanimement reconnue comme maître du genre. Elle a été traductrice avant d'être écrivain : grâce à elle, les lecteurs francophones ont eu accès à de grands auteurs de

littérature anglo-saxonne comme Patricia Highsmith, J.D. Salinger et Simon Burt. Elle a également publié quelques romans. Mais la nouvelle a sa préférence. Depuis 1968, une production régulière lui a permis d'affiner son art de raconter et l'a hissée au tout premier rang des nouvellistes français. Annie Saumont, en explorant une voie singulière et en portant son attention sur les malaises des vies d'aujourd'hui, tisse « la trame d'une œuvre majeure unique en France »¹.

D'une vingtaine de recueils de nouvelles d'Annie Saumont, *Je ne suis pas un camion* constitue un corpus complet et représentatif de la vision et de la technique d'écriture de cet écrivain. Publié en 1989 par Seghers et couronné du Grand Prix de la Nouvelle de la Société française des Gens de Lettres, ce recueil a été réédité chez Julliard en 1996, puis chez Pocket en 2000. Ces rééditions en disent long sur la qualité des nouvelles qui le composent. En effet, si l'on se cantonne au domaine de la nouvelle française, il est bien évident que son succès, au cours de ce siècle, est précaire. Après sa floraison au XIX^e siècle avec des maîtres comme Mérimée et Maupassant, la nouvelle n'est plus très appréciée en France. Elle se trouve confrontée à deux types d'opinion opposés : le premier pense qu'elle est un genre exigeant, difficile, réservé à un public averti limité ; le deuxième, prétend qu'elle convient aux gens pressés, la considère comme un produit vite consommé, vite oublié, d'où l'hésitation des éditeurs à la publier en recueil. Or, en plus des rééditions, *Je suis pas un camion* a été traduit en anglais en 1994 sous le titre *I'm no Truck* et plusieurs nouvelles du recueil ont été mises en scènes au théâtre.

Si les nouvelles d'Annie Saumont trouvent un grand public, c'est que l'auteur a une voix unique, « une manière inimitable, un style moderne, naturel et chaloupé »², et surtout parce qu'il sait séduire le lecteur par le choix des sujets et des personnages. Annie Saumont excelle en effet à saisir les êtres dans la vérité de l'instant du quotidien pour dire le mal-vivre de son époque.

2. Concernant les sujets de *Je suis pas un camion*, l'auteur annonce à la quatrième couverture du livre qu'il s'agit de « la vie que les gens vivent. La vôtre. La nôtre. La vie ». Cette vie est faite, certes, de bonheur et de malheur, de joie mais aussi de chagrin. Pour Annie Saumont cependant, il est « impossible d'écrire le bonheur », d'autant plus que « les gens heureux n'ont pas d'histoire » et que « le bonheur, ça ne se raconte pas ».³ Ainsi, la nouvelliste ne s'intéresse qu'aux malaises ou plutôt au mal-vivre de la société contemporaine.

L'évocation du quotidien est la source majeure de l'inspiration d'Annie Saumont. Depuis une trentaine d'années, elle ne cesse d'observer la vie de tous les jours. Et d'écrire. Ses nouvelles se présentent comme des tranches de vie. Leur mouture naturaliste révèle pourtant des singularités inattendues, parfois des bizarreries, signalant elles-mêmes des désordres cachés dans les profondeurs. L'auteur, avec ses textes courts, offre au lecteur l'occasion de mesurer à quel point le quotidien, pour peu que l'on sache y voir, peut se révéler riche de sens caché.

Je suis pas un camion présente des gens ordinaires dans des situations « subalternes ». On y trouve un anglais en difficulté d'expression française qui

fait de l'auto-stop (« *Pahlay voo fronsay ?* »), un marchand berné (« *Véridique histoire de Maurice* »), une jeune femme délaissée par son amant (« *Le retable* », « *Cherokee blues* »), une autre qui se donne à un passant qu'elle a croisé dans la rue (« *Scène de fin d'après-midi par un jour pluvieux en avril* »). Sont mis en scène aussi un simple d'esprit recueilli par un couple d'écrivain-fermière, étonné de la vie des gens qui l'entourent (« *Réflexions d'un sale petit con : moi* »), des « papi et mamie » qui accompagnent leur petit-fils pendant ses vacances au bord de la mer (« *Mais qui donc a balancé tout ce sel dans toute cette eau ?* »), un enfant qui se prend pour un Berliet de dix tonnes (« *Je sais bien qu'je suis pas un camion* »), un autre dominant la terreur du pensionnat pour l'amour de ses parents adoptifs (« *Quand le vin est tiré* »), un autre encore hanté par le souvenir d'un petit frère mort. On y rencontre également une mère cherchant à retenir son fils unique qui cherche à se libérer d'elle (« *Cherche Bomec* »). Parmi ces scènes quotidiennes, deux personnages théâtraux interprètent leurs propres déboires conjugaux (« *La répétition* »).

Il s'agit donc de la vie de chaque jour. Avec des situations banales, oui. Mais étranges aussi. *Je suis pas un camion* porte au plus haut la faculté de la nouvelle de dire l'étrangeté du quotidien et le grain de folie des existences. S'y rencontrent très souvent des situations fâcheuses, avec des instants où tout bascule sans que personne comprenne trop pourquoi.

L'automobiliste dans « *Pahlay voo fronsay ?* » a pris en sa voiture une auto-stoppeuse. Ils se sont aimés et ont cru qu'ils ne se quitteraient plus. Mais est survenu l'accident au cours duquel la jeune fille est tuée, marquant à jamais la vie du jeune homme : il n'arrive plus à « blairer » les filles auto-stoppeuses, tant elles lui « tapent sur les nerfs ». (p. 16)

Le couple de Stéphane et N. (« *Le retable* ») vivait en paix. Un jour d'absence de son amant, N. a invité une nouvelle connaissance chez elle pour le simple plaisir de faire apprécier sa liqueur de mûres. Mais avec le retour imprévu de Stéphane, la vie du couple bascule dans l'irréparable : il quitte N. pour fonder un foyer avec l'invitée.

Le marchand de blouson de cuir dans « *Véridique histoire de Maurice* » croyait faire de gros bénéfices en confectionnant des blousons sur commande. Il a déployé tous ses efforts pour fabriquer, en une semaine, cinquante articles « payables cash à la livraison ». Mais le voilà arrêté par la police, « accusé d'avoir bourré de sachets d'héro la doublure (légèrement matelassée) de ses blousons ». A tort, évidemment.

« Maurice camouflant de la blanche dans les doublures de ses blousons ça collait pas. Le juge a fini par l'admettre. A l'enquête on a établi que les fermetures éclair n'avaient pas été fixées avec la machine de Maurice, ni avec celle qu'il avait louée. » (p. 96)

Maurice a été relâché. Mais la doublure de ses blousons a été cisailée. Pas facile pour un petit marchand de se relever d'un tel dommage et surtout d'un tel déshonneur.

Lise et Alex (« *Coup de foudre* ») se sont remarqués dans la foule des touristes au pied d'une horloge et ont eu un coup de foudre. Avant de se quitter, ils se sont donné rendez-vous le lendemain au même endroit, « sur le coup de six heures ». Mais la nuit, l'orage a éclaté, la foudre est tombée, et l'horloge s'est effondrée. Le coup de foudre naturel a détruit le coup de foudre humain : à son arrivée au rendez-vous, Lise n'a pas vu Alex. Elle croit fermement que son ami a été tué par la foudre et regrette ce bel amour.

Cet architecte (« *Murs* ») devait, ce matin-là, « présenter le projet à la Commission des Edifices Publics à la réunion d'architectes ». Il était en retard alors que la vieille dame du troisième étage lui a demandé de remplacer l'ampoule de son lustre. Ayant oublié ses clés chez elle, il est revenu les chercher et a croisé le facteur en sortant. Ce dernier, voyant le corps raide de la dame, a alerté la police. Présumé coupable, l'architecte est mis en préventive.

Ainsi va la vie des gens. Avec des accidents qui surgissent à l'improviste et qui la brisent. Telle est également l'histoire de ce couple d'amants qui allait profiter des vacances dans une région de rêve (« *Cherokee blues* ») : ils étaient tout heureux et faisaient ensemble de beaux projets ; mais la nuit, pendant que la jeune femme dormait, son amant la quitta, lui laissant « de l'argent sur la commode, assez pour payer le dîner et la chambre, assez et même un peu plus » (p.183).

Tout peut donc arriver dans ce monde. Annie Saumont nous le dit dans « *Cherokee blues* » :

« C'est comme dans les westerns, calme parfait le soleil brille les types jouent de l'harmonica, et tout d'un coup, patatras, les Sioux » (p.179).

Ou, inversement :

« C'est comme dans les westerns, les Sioux sont au campement ils fument le calumet, tranquilles devant leurs tentes. Et tout d'un coup, patatras, les Blancs » (p.182).

La réalité peut être merveilleuse comme elle peut être terrible. La vie peut être sublime. Mais elle ouvre souvent des brèches, rapides, fugaces, jamais comblées, des moments particuliers qui restent béants dans la mémoire. Il y a toujours dans les vies qu'aborde *Je suis pas un camion* des fractures matérialisées par des événements particulièrement marquants qui vont ensuite servir de référents entre l'avant et l'après. Annie Saumont navigue parfaitement à son aise sur cette frontière déroutante tout au long du recueil. L'écrivain se contente d'observer et de restituer avec une infinie patience l'abrupt des choses de la vie.

Les nouvelles d'Annie Saumont interrogent la vie sans donner de réponses, sans imposer non plus quoi que ce soit. Elles laissent toujours en suspens les questions essentielles, étant donné qu'en réalité, rien ne se résout aisément. À travers ces petites histoires, cependant, le lecteur discernera des problèmes de la société contemporaine : la guerre et la violence, l'adultère, le chômage et la délinquance, le suicide, la maltraitance d'enfants, ... même s'ils ne sont pas toujours désignés par leur nom.

Le terme « **homosexualité** » n'apparaît nulle part dans le livre et pourtant c'est de cela qu'il s'agit dans « *Pahlay voo fronsay ?* » et « *Cherche Bomec* ». Dans « *Pahlay voo fronsay ?* », l'auto-stoppeur anglais est épris du mécanicien français qui le prend dans sa voiture. Sa « french love story » commence pas son attirance physique à l'égard de ce dernier :

« Je voyais des cheveux bruns qui bouclaient sur sa nuque. Châtains plutôt que bruns. Pas tellement plus foncés que les miens. Son cou était bronzé. Je voyais aussi sa joue (bronzée) et le bombé de la paupière et les longs cils /.../ Ses muscles frémissaient sous le tee-shirt auréolé de sueur à présent. C'était super. » (p.14)

La tentation devient d'autant plus grande chez lui que le Français, s'énervant à la vue des auto-stoppeuses au bord de la route, déclare : « Les nanas, ça me tape sur les nerfs » (p.16). Ainsi, l'Anglais est travaillé par son désir la nuit, dans la grange :

« J'avais pas sommeil. Je l'ai écouté dormir /.../ J'ai écouté sa respiration si légère. Comme la brise dans les herbes. Comme au bord du champ tout à l'heure. Je me suis approché de lui. Le foin crissait, ça l'a réveillé. Je l'avais pas touché mais j'étais tout près tout près. Du Frog » (p.19).

Son désir n'a pas trouvé de complice ; cela ne l'empêche pas pour autant de continuer son rêve :

« On s'est lavé dans le ruisseau. On s'est mis nus (à poil, disons) le Frog a passé un moment à se savonner, à se rincer dans le trou d'eau. Je me suis tourné pour qu'il voie pas l'effet produit » (p.19).

On comprend ainsi son désespoir lorsqu'il apprend qu'en fait le Frog n'est pas du tout homosexuel : s'il s'énervait à la vue des auto-stoppeuses sur la route, c'est parce qu'il se souvenait de l'accident dans lequel avait été tuée la jeune fille auto-stoppeuse qu'il avait prise dans sa voiture.

Dans « *Cherche Bomec* », le jeune homme dont les petites annonces d'un magazine gays ont libéré les fantasmes rêve de pouvoir se débarrasser de sa mère qui ne cesse de lui rappeler le devoir de fonder une famille :

« La vie la vraie vie sans maman j'en veux, oui. Une vie d'homme parmi des hommes. Maman reléguée dans l'album aux souvenirs. Et pour moi pas de mariage, pas de mômes qui perpétueraient ses gênes » (p.162).

L'adultère est une autre réalité contemporaine qu'abordent plusieurs textes du recueil *Je suis pas un camion*. Dans « *La répétition* », la comédienne séduit un paysan du patelin où séjourne sa troupe de théâtre, alors que pour la pièce en cours, elle joue le rôle de la femme d'un journaliste ayant des relations avec un paysan du village où s'installe le couple ! La bonne ménagère dans « *Scène de fin d'après-midi par un jour pluvieux en avril* », quant à elle, s'est abandonnée aux étreintes amoureuses d'un homme qu'elle a croisé dans la rue. **Le chômage** et la délinquance sont étroitement liés et forment un cercle vicieux. C'est ce que prouve « *Je sais bien qu'je suis pas un camion* ». Fredo est un adolescent « très doux avec son petit frère » et « très gentil avec sa mère ».

La vie difficile de sa famille après qu'il est tombé au chômage l'a poussé au « vol à l'arraché ». La prison est inévitable. Et quand il en sort, il se retrouve de nouveau « sans boulot », car « les chômeurs sont nombreux et « ça paraît normal qu'on embauche d'abord les gars qui ont toujours été réglo » (p.78). Le voilà retombé dans la délinquance, « sorte de maladie on croit qu'on l'a plus dans le sang et puis ça récidive » (p.82). Dans « *Véridique histoire de Maurice* », le thème de la délinquance est évoqué par le fait que le fils de Maurice offre à son père le jour de la fête des pères un cadeau tellement luxueux qu'on se demande comment il se l'est procuré.

Le suicide est un autre fait social qu'aborde *Je suis pas un camion*. Il y a « chaque année des milliers de suicidés » dont le profil type : « Age : quarante-trois ans. Sexe : masculin. Situation de famille : célibataire. Profession : stable ». « *Murs* » offre un exemple : tous les deux héros de la nouvelle ont 28 ans, une jeune copine, un appartement confortable et un bon travail (l'un, architecte ; l'autre, professeur de sociologie). Ils ont tous les deux des problèmes : l'architecte est emprisonné, présumé coupable d'un meurtre ; le professeur de sociologie est enfermé dans une clinique psychiatrique, hanté par des actes violents de ses frères durant son enfance. Déjà ils mijotent le projet de suicide à la sortie de ces établissements, quand ils auront probablement quarante-trois ans.

« *Quand le vin est tiré* », « *Rappelle-toi* », « *Mais qui donc a balancé tout ce sel dans toute cette eau ?* » s'attachent au problème de **l'enfant mal traité**. Il s'agit des enfants délaissés par les parents, des enfants innocents que malmènent l'indifférence ou les passions des adultes. « *La composition d'orthographe* » et « *Le cri* », quant à elles, évoquent la guerre avec ses misères et ses blessures restées béantes bien des années après.

La réalité sociale est ainsi démontée dans *Je suis pas un camion* pan par pan, et les zones cachées sont montrées à petites touches impressionnistes. On dirait sans exagération que l'écrivain touche, mieux qu'un policier ou qu'un juge, le fond de la vie »⁴. Annie Saumont « dit le monde et les vies d'aujourd'hui pris dans le kaléidoscope de son regard littéraire autant qu'humain »⁵. Alors, même si elle refuse toute velléité d'analyse sociologique, ses nouvelles sont étonnamment révélatrices de la société contemporaine et de ses tabous.

3. Les personnages mis en scène dans *Je suis pas un camion* appartiennent à « la foule des humains de tous les jours et de tous les pays »⁶. Cette foule est composée d'hommes, de femmes et d'enfants. Mais il y en a de riches et de pauvres, de nobles et d'humbles, de bien formés et d'infirmes. C'est sur les plus démunis, les plus paumés qu'Annie Saumont pose son regard attentif pour les faire revivre dans ses œuvres. L'univers décrit dans les œuvres d'Annie Saumont est ainsi celui de la solitude et des êtres malchanceux.

Nous rencontrons dans *Je suis pas un camion* des **handicapés physiques ou psychiques**. « *Je sais bien qu'je suis pas un camion* » met en scène un jeune à l'esprit un peu perdu dans un ailleurs habité de camions. Il répète depuis son jeune âge cette phrase « *je suis pas un camion* » pour rassurer d'abord sa mère, puis son frère, et maintenant son psychiatre. Mais comment peut-il croire à son

identité, à la réalité du monde quand la vie est pour lui triste et dépourvue de sens : le chômage pousse son frère à la délinquance ; la mort de ce dernier entraîne le décès de sa mère. Le voilà seul au monde, sans parents, sans amis, sans travail, avec comme maladie « tentative de sécurisation par régression au stade de l'identification infantile à un objet symbolique » (p. 81).

Le héros de « *Réflexions d'un sale petit con : moi* » est un écrivain qui n'arrive plus à produire. Il « passe le plus clair de son temps » à taper sur sa machine à écrire « graissée à l'huile pour la salade » une phrase par jour « répétée sur dix pages. Et que des conneries » (p.81). Sa fermière de femme sait que « ça va pas dans la tête » et que leur vie est menacée. Elle se contente alors des illusions :

« Elle garde comme un espoir qu'il va un jour recommencer à aligner des phrases en quantité suffisante pour que ça ressemble à un bouquin qui serait un best-seller peut être. Sinon l'éditeur reprendra la maison et les vingt hectares autour et où on mettra les ânes qui croissent et se multiplient/.../ Et où on mettra les porcs ? » (p.124).

Il ne manque presque rien à ce jeune « sociologue chargé de cours à l'université » (« *Murs* ») : un bon et stable travail, un appartement confortable, une jeune et gentille copine. Et pourtant, tellement marqué en son enfance par les jeux terrifiants de ses trois frères délinquants, il souffre d'une maladie psychique, ayant de temps en temps « une terrible envie de tuer » ou de se tuer. Il doit donc tout quitter pour un asile psychiatrique.

Il s'agit dans « *Mais qui donc a balancé tout ce sel dans toute cette eau ?* » d'un petit garçon souffrant d'une maladie de nerfs. Il se sent très seul et incompris non seulement par ses camarades de classe mais aussi par ses propres parents :

« A quatorze ans on a pas de copains à cause des nerfs. Les gars du LEP ça ne comprend pas les nerfs. Ça rigole des mines qu'on fait, des tics voilà ce qu'ils disent. Même les parents qui répètent, T'as pas fini, t'as l'air idiot. » (p.31)

Ayant peur que ses tics soient remarqués, il « préférerait être seul pour cligner des yeux sans témoins, se tordre la bouche en privé ». Ses grands-parents sont les seules personnes qui « ne remarquaient pas les grimaces », qui le rassuraient en répondant à toutes ses questions et demandes. Mais ils l'ont quitté tous les deux, le laissant seul à l'indifférence de tous, y compris celle de ses parents. Le malheur de l'homme se présente sous de multiples formes. Quand on n'est pas handicapé, on pourrait risquer d'être meurtri ou malmené par la vie. En témoignent les histoires relatées dans *Je suis pas un camion*.

La vie pour Maurice le marchand (« *Véridique histoire de Maurice* ») est un véritable cauchemar. Petit-fils et fils de truands (le grand-père « mort en prison », le père « condamné à six mois de prison. Avec sursis »), il est hanté par son ascendance. Il s'efforce donc d'être « au côté du bon droit » et encourage son fils à en faire autant. Mais le voilà un jour arrêté par les policiers, accusé de trafic de stupéfiants. Il a également de quoi s'inquiéter pour son fils qui lui apporte la veille de la fête des pères « un flacon d'after-shave de Guerlain enveloppé dans un foulard Hermès » dont il vaut mieux ne pas chercher l'origine.

Etre rescapé d'un massacre est normalement un signe de bonheur. Or, ce n'est pas le cas du personnage principal du « *Cri* ». Transporté avec ses compatriotes dans un camp de centration nazi, cet ancien prisonnier y était chargé de « préparer des Juifs » à leur « bain collectif ». C'est ainsi qu'il a vu de ses propres yeux sa fiancée pénétrer dans la chambre à gaz. Echappé du camp par bonheur, il a vécu vingt ans dans le remords, torturé par le souvenir de ce moment fatal. Il s'est enfin laissé mourir comme pour se punir en s'aventurant dans les Alpes.

On rencontre encore dans *Je suis pas un camion* des jeunes qui, quoi que bien faits, se trouvent désespérés de voir leurs désirs inassouvis. C'est l'auto-stoppeur anglais travaillé pendant un long trajet par le désir d'aventure avec l'automobiliste français qu'il croyait gay (« *Pahlay voo fronsay ?* », ou le jeune Français coincé, partagé entre l'aspiration d'une vie « d'homme parmi les hommes » et le vœu d'avoir une bru et des petits-enfants de sa mère (« *Cherche Bomec* »).

L'univers des textes courts d'Annie Saumont n'a pas de places pour les enfants mignons ou gâtés. Nous en avons croisé un, handicapé, malheureux de ne pas être comme les autres dans « *Mais qui a donc balancé tout ce sel dans toute cette eau ?* ». Ceux que nous rencontrons par la suite, quoique « normaux », souffrent aussi.

L'enfant dans « *Quand le vin est tiré* » est abandonné par ses parents dès sa naissance. Recueilli par un couple sans enfants, il vit dans le complexe d'être méprisé et laissé à l'écart des autres :

« On avait pas beaucoup de copains en ce temps là. Tia Carmen aimait pas qu'on fréquente los chiquilos du village, elle disait, Ils te feraient des misères. Elle ajoutait, c'est toujours ce qui arrive à ceux qui sont pas comme les autres. Une fois qu'on a demandé, Et comment qu'ils sont, les autres ? Elle a dit, Ils sont pas mieux mais ils ont leurs père et mère, et toi t'es un recueilli » (p.68).

Pourtant, lorsqu'il regarde autour de lui, il aperçoit que ceux qui « ont leurs père et mère » ne sont pas plus heureux:

« On trouve qu'on aurait tort de se plaindre quand on voit le vrai père des autres gars qui leur file des coups de lanière et la vraie mère qu'arrête pas de raconter qu'elle en a jusque-là de ses mômes » (p.69).

Mais on n'a pas le droit de choisir sa vie. Et parfois on préfère mourir qu'être un rescapé. C'est bien la situation dans laquelle se trouve ce garçon de huit ans de « *Rappelle-toi* ». A quatre ans, il faillit se noyer avec son petit frère. On a pu le sauver, pas l'autre. Sa mère, inconsciemment, l'a poussé à un désastre mental en lui rappelant sans cesse son frère noyé sous ses yeux, en lui disant :

« Peut-être que tu l'as, sans faire exprès. Bousculé. Tu avais à peine quatre ans. Tu ne sais plus ». (p.135)

Et bien qu'il prête à maintes reprises son serment « Croix de bois crois de fer et qu'un mensonge ouvre l'enfer », elle n'arrête pas le refrain:

« Toujours quand elle n'a pas pris ses pilules elle s'agite, elle tapote l'album aux photos et elle dit, Rappelle-toi. C'était un accident. Oh peut-être que tu l'as, juste un peu. En jouant. Pour t'amuser. Ça arrive. » (p.135)

Ainsi, dans *Je suis pas un camion*, les hommes et les enfants heureux ne trouvent pas de place. Et les femmes heureuses ? Elles en sont également exclues. La femme y apparaît célibataire (« *Fait divers* ») ou mère qui doit élever seule des enfants (« *Rappelle-toi* », « *Je sais qu'je suis pas un camion* »), brutalement abandonnée par l'amant (« *Le retable* », « *Cherokee blues* ») ou marquée par la mort de l'enfant (« *Rappelle-toi* », « *Je sais qu'je suis pas un camion* »). Quand elle vit avec son homme, elle n'est pas plus heureuse : écrivain à bout de souffle, le mari de Briciola vit aux dépens de son labeur (« *Réflexions d'un sale petit con : moi* ») ; malade mental, l'amant de Clara lui fait supporter tous ses changements d'humeur (« *Murs* »). Devant son destin ironique, la femme se résigne. Briciola s'attend même à une fin tragique avec son mari l'écrivain :

« Et puis elle m'explique, tranquille, qu'après la mort du cochon elle ira au village. L'écrivain l'emmènera dans sa tire/.../ Pour le retour l'écrivain veut toujours prendre la route des gorges. Alors suppose qu'il roule trop près du bord et que la bagnole fasse un plongeon... » (p.127)

« Pas de quoi se réjouir », dit-elle. Mais « c'est la vie ». C'est la phrase qu'on répète pour se consoler dans des situations critiques, pour se remonter le moral afin de continuer son existence. Comme l'a fait N. (« *La retable* » quand, soudainement, elle se trouve délaissée par son amant :

« Voyons réagis /.../ secoue-toi cesse de pleurnicher un peu d'énergie, se prendre en main /.../ allons supporte accepte c'est la vie c'est comme ça. Vous arrive sans prévenir. Sans qu'on ait. Le malheur. Sans que personne se trouve à dire, à offrir que, Imagine, si tu étais à la place d'un (cancéreux, Vietnamien sur son boat éventré, otage, enfant torturé par ses parents, chien perclus qu'on va piquer). Et les radis ? Les radis tu crois qu'ils ont envie qu'on les croque ? » (p.59)

Oui, en effet. Si l'on regarde autour de soi, on s'apercevra que le malheur est inhérent à l'existence. Il peut se présenter sous diverses formes et à différents niveaux, mais il semble inévitable aux êtres vivants.

Les personnages dans *Je suis pas un camion* sont tous des malchanceux. Dix-sept nouvelles se suivent, mettant en scène des handicapés, des paumés, des dingues, des femmes délaissées, des enfants pas aimés ou des types qu'on accuse de crimes. Ce sont des individus pris dans des moments où leur propre histoire leur échappe. Ils deviennent ainsi « les acteurs involontaires des sacrés drames de l'existence contemporaine », pour reprendre les termes de Jean Vautrin. Relevés dans une situation ambiguë, leur faiblesse et leur malheur mettent au jour la faiblesse et le mal de vivre des autres. C'est donc la vie contemporaine qui se trouve balayée par la novelliste qui devient un des témoins majeurs du mal-vivre de son époque.

Dans *Je suis pas un camion* comme dans ses autres recueils de nouvelles, Annie Saumont prend le quotidien pour cible afin d'y déceler l'instant où tout

peut basculer. Alors le banal se mue en tragédie, l'histoire vire à la comédie. L'absurdité de nos vies affleure à la surface de l'écriture. L'unité de l'œuvre d'Annie Saumont et son originalité consistent dans la volonté de montrer une réalité sans fard, mais où il y a un temps pour tout. Elle fait preuve d'une profonde compréhension des êtres d'une société dont l'indifférence intérieure se cache assez souvent derrière le masque d'un moralisme hautement postulé mais peu mis en acte. Chacune de ses nouvelles se construit autour d'un personnage sans relief apparent. On y chercherait en vain des figures exceptionnelles, tant par leur manière d'être que par la vision qu'ils peuvent avoir du monde. On se trouve ici dans l'ordinaire et l'anonymat du quotidien.

Annie Saumont semble vivre en étroite symbiose avec les auteurs anglo-saxons qu'elle a traduits. Elle a compris, comme eux, qu'il était utile de poser son regard sur les petites gens, ceux qui ne sont pas écoutés, qui bégaiement ou qui se plient dans leur forteresse intime. Dans un style en première lecture assez simple, elle donne la parole à des gens ordinaires mais qui ont tous une blessure secrète. Son écriture épurée rend les personnages poignants car en quelques traits, elle nous renvoie à leur souffrance à la fois individuelle et sociale. Elle sait mieux que personne rendre hommage à ces personnages anonymes, victimes d'une société en phase de déshumanisation avancée.

Les nouvelles d'Annie Saumont interrogent (sans jamais conclure, juger, ni enseigner) la vie quotidienne, ses petits drames et ses grands problèmes. L'auteur n'arrange pas la réalité aux couleurs paresseuses du politiquement correct. C'est sans doute cette liberté, cette indépendance d'esprit, cette absence de préjugés qui fait d'elle une Grande Dame de la nouvelle française contemporaine : son œuvre, presque toute entière vouée à la nouvelle, est traduite dans une quinzaine de langues et a été récompensée, entre autres, par l'Académie Goncourt, la Société des gens de lettres et l'Académie française.

Références bibliographiques

1. Annie Saumont (bibliographie)

La vie à l'endroit, Mercure de France, 1969.

Enseigne pour une école des monstres, Gallimard, 1977.

Dieu regarde et se tait, Gallimard, 1979. HB éditions, 1999.

Quelquefois dans les cérémonies, Gallimard, 1981, Goncourt de la nouvelle.

Si on les tuait ?, Luneau-Ascot, 1984. Julliard, 1994.

Il n'y a pas de musique des sphères, Luneau-Ascot, 1985.

La terre est à nous, Ramsay, 1987, prix de la nouvelle de la ville du Mans. Gallimard, 1998.

Je suis pas un camion, Seghers, 1989, prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres. Julliard, 1996. Pocket, 2000.

Le pont, la rivière, A. M. Métaillé, 1990.

- Moi les enfants j'aime pas tellement*, Syros, 1990. Julliard, 2001. Pocket, 2003.
- Quelque chose de la vie*, Seghers, 1991. Julliard, 2000.
- Les voilà quel bonheur*, Julliard, 1993, prix Renaissance de la nouvelle. Pocket, 1996.
- Le lait est un liquide blanc*, Atelier Julliard, 1995. Julliard, 2002.
- Après*, Julliard, 1996. Pocket, 1998.
- Embrassons-nous*, Julliard, 1998. Pocket, 1999.
- Noir, comme d'habitude*, Julliard, 2000. Pocket, 2002.
- C'est rien, ça va passer*, Julliard, 2002, prix des Editeurs. Pocket, 2004.
- Les derniers jours heureux*, Joëlle Losfeld, 2002.
- Un soir, à la maison*, Julliard, 2003, prix de la nouvelle de l'Académie française. Prix de la nouvelle du Scribe 2004.
- Les blés* suivi de *Pour Marie*, Joëlle Losfeld, 2003.
- Nabiroga* suivi de *Le trou*, Joëlle Losfeld, 2004.
- Un pique-nique en Lorraine*, Joëlle Losfeld, 2005.
- koman sa sécri émé ?*, Julliard, 2005.
- Un mariage en hiver*, illustrations de Vincent Bizien, Les éditions du Chemin de fer, 2005.
- Qu'est-ce qu'il y a dans la rue qui t'intéresse tellement ?*, Joëlle Losfeld, 2006.
- Vous descendrez à l'arrêt Roussillon*, Bleu autour, 2007.
- La rivière*, Les éditions du Chemin de fer, 2007.
- Gammes*, collection Arcanes/Joëlle Losfeld, 2008.
- Les croissants du dimanche*, Julliard, 2008.
2. *Bonne soirée*, 08/05/1996.
 3. *Gai pied*, 20/02/1990.
 4. *Tribune Médicale*, N° 313, 28/10/1989.
 5. Entretien avec Annie Saumont, réalisé par Pham Thi That, le 15 mars 1997.

Notes

- ¹ Jean Vautrin, quatrième couverture de *Les voilà quel bonheur*, Julliard, 1993.
- ² Eric Roussel, *Tribune Médicale*, N° 313, 28/10/1989.
- ³ Entretien avec Annie Saumont, réalisé par Pham Thi That, le 15 mars 1997.
- ⁴ « Le miracle », *Gai pied*, 20/02/1990.
- ⁵ *Bonne soirée*, 08/05/1996.
- ⁶ Annie Saumont, quatrième couverture de *Je suis pas un camion*.