

AHMED BOUFTOUH

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès

Écarts par rapport à la norme dans *Ce qui manque à un clochard* de Nicolas Diat

Notre contribution s'intéresse à la représentation de l'anomalie dans *Ce qui manque à un clochard* de Nicolas Diat, un roman qui lui a valu le Prix Brassens 2021. Dans cette œuvre, il s'agit du parcours singulier du personnage de Marcel Bascoulard qui, en clochard, vit en marge de la société de Bourges, préfecture du Cher, département français de la région Centre-Val de Loire qui correspond au Haut-Berry.

En réalité, Nicolas Diat a créé des Mémoires romancés. Tout en restant fidèle aux données biographiques d'une personne réelle¹ qui aurait pu prendre la parole, il a construit un « je » fictif qui fait part au lecteur de sa vie peu commune, celle d'un marginal qui marque à jamais le milieu dans lequel il évolue, dans les années soixante et soixante-dix du siècle dernier.

D'habitude, lorsqu'on parle de la marginalité en tant que manifestation d'une anomalie, on montre du doigt une altérité dite nuisible : un individu, un groupe de gens ou toute une société. Cependant, dans *Ce qui manque à un clochard*, la marginalité est délibérément choisie et pleinement assumée. Qui plus est, en dépit d'un quotidien difficile dans les marais de Bourges, Marcel Bascoulard est un dessinateur sans égal, un

¹ Nous nous sommes appuyé sur l'ouvrage très édifiant de J. Rouzel « *La folie douce. Psychose et création* ». Le chapitre consacré à Marcel Bascoulard se base surtout sur *Bascoulard. Dessinateur virtuose, clochard magnifique, femme inventée* de P. Martin, publié en 2014 chez Les Cahiers dessinés.

photographe, un communiste, un poète, un ami des exclus, un autodidacte d'une culture phénoménale, etc.

En fin observateur, le personnage de Bascoulard adopte deux perspectives sur lesquelles nous nous focaliserons respectivement dans les deux volets que comprend notre travail : d'une part, il se voit dans le miroir de son environnement social et décèle ce qui fait de lui un individu anormal. D'autre part, il voit les autres, en l'occurrence le clergé et la bourgeoisie, par le prisme de ses croyances et principes et met en relief leur « anormalité ». Chemin faisant, nous ajouterons quelques détails que Nicolas Diat a préféré omettre et établirons des parallèles entre ce personnage et des tendances littéraires et idéologiques qui le précèdent, ce qui, nous semble-t-il, le rendra plus visible.

Vivre ailleurs

En instaurant une relation de comparaison entre des normes évaluantes (celles de la société de Bourges) et sa vie de clochard, Bascoulard déduit combien il est d'une étrangeté ahurissante :

Dans la verte campagne berrichonne, l'homme le plus différent qui soit est apparu ; il sortait des marais telle une étrange apparition. Jamais cette terre n'avait donné naissance à un enfant aussi bizarre. Il fallait bien que l'anormal advienne un jour.²

Né en 1913, Bascoulard vit une enfance pauvre et malheureuse. En 1932, sa mère, après avoir tant souffert de la tyrannie de son époux, abat ce dernier d'un coup de revolver, puis elle est internée à l'hôpital psychiatrique de Beauregard. C'est dans ces circonstances tragiques que Bascoulard choisit de vivre ailleurs, loin

2 N. Diat, *Ce qui manque à un clochard*, Paris, Robert Laffont, 2021, p. 16. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation CQM, la pagination après le signe abrégatif.

du commun des mortels. Son royaume à lui est le lieu-dit « Les Gargaudières », en pleine nature. Installé dans plusieurs baraques, puis dans une carcasse de camion, il n'a ni couvertures, ni couverts, ni meubles, ni toilettes, etc. et se satisfait de peu de nourriture.

Ce modeste travail ne saurait convoquer tous les traits qui font de Bascoulard un personnage hors-norme. C'est pourquoi nous nous limitons à sa passion immodérée pour la nuit, la littérature, la peinture, les robes, la photographie et les chats, son indifférence vis-à-vis de l'argent, son iatrophobie.

Bascoulard est une créature nocturne. Le jour, il étouffe et se retire dans sa coquille ; la nuit, il ressuscite, erre dans la nature, scrute d'autres horizons, se réjouit de sa solitude, de sa liberté et multiplie ses activités. L'obscurité, quand elle coïncide avec un temps glacial, des vents forts ou même des tempêtes, est son temps favori. Sa conception du nocturne et du diurne déroge à la norme :

Ma lumière venait de l'obscurité. On pouvait chuchoter ce qu'on voulait sur mon passage, je ne savais pas faire autrement : sous le soleil, tout était pesant, lourd, inapproprié. Quand les étoiles entraient en scène, la vie devenait indistincte, moins terrible, moins dure. (*CQM*, 51)

Bascoulard est un personnage qui souffre. Or, de sa souffrance sont nés des créations littéraires et des tableaux époustouflants. Ainsi, il tient des poètes et artistes dits maudits du XIX^e siècle (Baudelaire, Rimbaud, Corbière, Verlaine, Villiers, Edgar Allan Poe, Lautréamont, Nerval, etc.) dont l'imagination féconde va de pair avec des relations tourmentées au sein de leurs sociétés. En fait, ce sont les activités nocturnes qui guérissent son spleen : à la lueur d'une bougie calée dans une vieille boîte à sardines, il réfléchit sur son existence, produit ses textes poétiques et parachève

ses dessins. De la sorte, la nuit devient « l'exceptionnel temps de la méditation et de l'inspiration »³.

La nuit fascine également Bascouard pour deux autres raisons. D'un côté, elle est tant détestée par son ennemi de toujours, la bourgeoisie prédatrice. Pour celle-ci, elle est synonyme d'une perte de gain significative, car l'homme n'y est plus au service de l'appareil de production. D'un autre côté, elle est le moment où éclate la vérité de l'inexistence de Dieu :

Si Dieu existait, il aurait le droit de nous réveiller. Nous accepterions volontiers de sortir engourdis d'un sommeil réparateur. Mais Dieu n'a que son silence obsédant à offrir aux miracles sans parole de la nuit. Pour moi, la chose est entendue. L'obscurité raconte la fable du divin. (CQM, 196)

Notons à ce propos que, selon Bascouard, la religion est une illusion, la bourgeoisie est un monstre. Nous y reviendrons dans notre deuxième centre d'intérêt.

Le clochard est épris de littérature. Dans son abri de fortune, dans une drôle d'armoire de fer, se trouvent entassés de nombreux livres. Comme Jean Floressas des Esseintes, personnage principal d'*À rebours* de J-K Huysmans qui aime compulsivement la littérature de la décadence tout en se retirant dans son pavillon à Fontenay-aux-Roses⁴, il a une prédilection pour les poèmes de Baudelaire. Ceux-ci, pleins de tristesse et de dégoût, exercent sur lui un fort ascendant. Surtout pendant la nuit, il passe des heures entières à errer tout en répétant des fragments des *Fleurs du mal* ou en créant ses propres « plaintives élégies décadentes »⁵. De cette façon, son errance est, à la fois, géographique et créatrice.

3 A. Montandon (dir.), *Dictionnaire de la nuit*, Paris, Champion, 2013, vol.1, p. 16.

4 V. Guillaume, G. Clamar, « *À rebours* » de Joris-Karl Huysmans, Paris, lePetitLitteraire.fr, 2014, p. 7.

5 J. Pierrot, *L'imaginaire décadent (1800-1900)*, Paris, PUF, 1977, p. 301.

Toutefois, cet amour pour la littérature date de l'enfance du marginal et ses poèmes abordent aussi des locomotives qu'il voit et dessine d'une manière permanente, ce que n'a pas évoqué le texte de Nicolas Diat : « Friand des *Facéties du sapeur Camenbert* qu'il découvre à la bibliothèque de l'école, il parsème ses compositions françaises de citations qu'il en extrait »⁶ ; « Il écrit même en 1949 un long et vibrant poème en hommage aux locomotives série 4501-4570 de l'Orléans »⁷.

Bascouard fréquente l'École des Beaux-Arts de Bourges. Pourtant, il la quitte tôt. Les causes en sont triples. D'abord, les étudiants, étant, dans leur majorité, issus de bonnes familles, l'indisposent par leurs manières, leur tendance de penser moins à produire un art digne de ce nom qu'à faire perdurer leur domination sociale. Ensuite, il est incapable de supporter la rigidité de l'enseignement académique. Enfin, il tend naturellement à désobéir aux autres, à ne se soumettre à aucune sollicitation, qu'elle soit agréable ou embêtante.

Bascouard peint des rues, des paysages, des maisons, des églises, des châteaux, des locomotives, etc. Il est l'artiste qui voit tout et le reproduit sur ses dessins le plus fidèlement possible ; or, rien ne l'empêche de donner libre cours à son esprit inventif, à sa nostalgie débordante. En effet, certains espaces sont jugés mal proportionnés ou moins spirituels que d'autres, mais c'est la cathédrale qui attire le plus son attention. Si son intérieur, qui est sensé révéler la présence de Dieu, lui fait horreur, son extérieur, au contraire, l'impressionne :

Combien de fois mes pas m'ont-ils conduit vers la cathédrale ? J'entendais ceux des sacristains qui s'affairaient. Ils nettoyaient les bougeoirs de la statue d'argent de Notre-Dame. Parfois, l'organiste répétait des morceaux avant de rejoindre sa maison. Les échos du dehors s'écrasaient contre les murs. Jamais je n'avais autant le sentiment de vivre que dans ces instants de grâce. (CQM, 62-63)

6 J. Rouzel, *La folie douce. Psychose et création*, Toulouse, Érès, 2018, p. 113.
7 *Ibid.*, p. 122-123.

Cet attachement inconditionnel à la cathédrale le mène à la peindre plusieurs fois, surtout dans les nuits de pleine lune. D'après lui, elle est plus qu'un édifice, elle est un être pourvu d'une âme, d'une présence qui n'a rien à envier à celle des humains, un être qu'il enveloppe d'un grand amour. L'extrait suivant, où il lui écrit une missive, nous le montre :

Je me suis installé sur un banc de bois près du chevet et j'ai composé une lettre amoureuse à la cathédrale :

Saint-Étienne de Bourges, ô magnifique église... Ce matin, les rues sont désertes autour de toi. Depuis le jardin de l'archevêché, tu es suspendue, flottante. Tu voles dans le vent. Je te regarde, je sais chaque pierre, chaque vitrail, chaque arc-boutant. [...]. Je ne crois pas en Dieu, je n'ai pas la foi ; par beau temps, je suis agnostique. Dans ces conditions impossibles, peux-tu m'aimer ? (*CQM*, 64)

Pendant l'exposition de 1968, à la maison de la culture de Bourges, on expose cent cinquante dessins de Bascouard. Le public l'applaudit unanimement, ce qu'il trouve bien fondé, étant donné que, grâce à ses créations, « des rues, des places, des avenues ne pourraient plus tomber dans l'oubli » (*CQM*, 164).

Ce grand succès qui met Bascouard devant l'évidence de son passage à la postérité, au lieu de le rendre heureux, lui donne des tourments. D'une part, l'origine en est sa conception particulière de l'art : l'éternité ne le tente pas, il cherche juste à partager les moments de joie qui accompagnent ses travaux. D'ailleurs, il est convaincu que l'être humain, en dépit de son appartenance sociale et ses ouvrages, ne laisse derrière lui que peu d'empreintes. D'autre part, il ne veut rien posséder, il aspire à rester loin des hommes et mourir dans l'indifférence de tous. Ainsi, être conscient d'être un peintre de grande renommée, ne serait-ce que pour quelques instants, le met sous l'effet d'une « névrose de classe »⁸

⁸ « La notion de névrose est utilisée pour désigner des symptômes observables. Le qualificatif "de classe" ne renvoie ni à une typologie

due à un sentiment de rupture avec un univers de marginalité qui lui est bien chère.

« Le marché de l'art, note Judith Benhamou-Huet, ne donne pas le verdict de la qualité [...]. L'injustice des hommes peut aussi sévir dans ce domaine sensible qu'est la création »⁹, mais Bascoulard « ne trouvai[t] rien à redire à la baisse des prix de [s]es dessins » (*CQM*, 76) parce que l'argent ne l'a jamais intéressé. Au sujet de l'argent, voici une anecdote qui ne figure pas dans *Ce qui manque à un clochard* : « En 1970, un quidam lui achète un tableau que Bascoulard estime à cinquante francs ; lorsque celui-ci, lui tend un billet de cent francs, l'artiste le déchire en deux pour... lui rendre la monnaie ! »¹⁰

D'ailleurs, les quelques francs que l'on lui donne en contrepartie de ses œuvres servent surtout à répondre aux exigences de ses nombreux chats. Ces félins sont les seuls au monde dont il tolère la présence. Il les affectionne, les prend pour « [s]es anges gardiens et [s]es cheminées crépitantes » (*CQM*, 50). Cette ailurophilie le laisse nourrir le désir d'aller à Rome, une ville dite pleine de chats ; néanmoins, le fait que le pape y séjourne l'en dissuade.

Bascoulard redoute les médecins. Il préfère supporter des douleurs atroces plutôt que de les consulter. Pourtant, suite à un accident, un certain André le convainc, non sans peine, d'aller voir un médecin.

des névroses selon les classes sociales ni à une définition des caractéristiques pathogènes des différentes classes sociales. Il est utilisé parce qu'il trouve un écho chez les personnes dont les conflits psychologiques sont liés à un déclassement. » Cf. C. Cloutier, « Vincent de Gaulejac, *La Névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité* », <https://www.erudit.org/fr/revues/riac/1988-n19-riac02286/1034256ar.pdf>, consulté le 20/3/2023.

9 J. Benhamou-Huet, *Les artistes ont toujours aimé l'argent*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2012, p. 8.

10 J. Rouzel, *La folie douce. Psychose et création*, op. cit., p. 121.

Au moment de la consultation, le vagabond refuse qu'on lui lave les endroits infectés. Après tant d'efforts, il cède aux pressions de son bienfaiteur, mais à condition que seule la jambe blessée soit touchée. Au médecin qui l'interroge sur les médicaments utilisés avant qu'il ne lui rende visite, il répond naïvement : « J'avais trempé mon pied dans l'eau du fossé humide qui se trouvait derrière mon camion » (CQM, 173). Ainsi, l'homme de science ne manque pas de remarquer son excentricité.

L'homme singulier de Bourges se déplace à pieds nus ou avec des chaussures percées, utilise un véhicule bizarre, un tricycle que, bien souvent, il pousse ou traîne au lieu de pédaler et qui correspond à sa conception du métier de peintre : « l'homme qui voit tout et que la société admire en s'inquiétant de ses fulgurances » (CQM, 75).

Le clochard lit les magazines *Elle*, *Marie-Claire*, *Votre mode* et admire les robes de Balenciaga et de Dior. Il dessine lui-même des croquis, les donne à une couturière du nom de Nicole, la seule qui supporte ses nombreuses exigences. Arborant son curieux accoutrement et muni tour à tour d'un Kodak Retina, d'un Bencini Condor, d'un Polaroid 900 ou d'un Leica, il pose dans des champs, des greniers, des rues, etc. et distribue ses photos aux Berruyers. En fait, selon J. Rouzel, la tenue singulière de Bascoulard a connu certains réajustements : « La taille marquée, la jupe gonflée par des jupons, [Bascoulard] prend l'allure d'une jeune fille bonne à marier. Parfois, il présente l'aspect d'une ménagère en tablier, avant de se transformer plus tard, le cheveu grisonnant, en élégante bourgeoise. Ou plus étonnant, en 1970, on le découvre affublé d'un tablier de skaï noir pour ressembler à un guerrier samouräi »¹¹.

Au moment où les Allemands prennent possession de Bourges, règne un « triste temps de privation, de larmes et de pauvreté » (CQM, 73), cependant,

11 J. Rouzel, *La folie douce. Psychose et création*, op. cit., p. 116.

Bascoulard veut continuer de dessiner, d'errer comme bon lui semble, ce que lui facilite tant bien que mal sa tenue féminine. Celle-ci lui permet de ne pas rompre avec ses habitudes, mais également de résister à sa façon aux envahisseurs :

J'ai imaginé mon travestissement comme une manière personnelle de résister à ces étranges soldats d'outre-Rhin. Leur manière sottre, leur claquement de bottes m'insupportaient. Je voulais continuer à circuler librement et dessiner à ma guise. Bien sûr, je comprenais qu'ils ne l'entendaient pas de cette oreille. Ces idiots n'avaient que faire de mon désir de peindre la cathédrale les nuits de pleine lune. (CQM, 73-74)

Il est vrai que le manifeste vestimentaire de Bascoulard l'aide à se soustraire au contrôle des nazis ; néanmoins, ceux-ci, de temps en temps, persuadés que ses longues blouses misérables contiennent des papiers et des plans secrets pour la Résistance, le prennent pour un espion, avant de le relâcher.

Bascoulard déclare qu'il « ne connaissai[t] pas le maniement des armes » (CQM, 77) ; toutefois, il dit avoir sa propre arme : la provocation. Il provoque les Prussiens non seulement par son habit féminin qui lui permet de mener une forme de vie qu'il chérit, mais aussi par des paroles en faveur de la libération de la France. Prenons un exemple :

Un matin, en pleine rue, j'ai installé un morceau de bois. Je suis monté dessus et j'ai crié : « Voilà la France libre ! » Si des soldats m'avaient vu, les portes de la prison se seraient refermées sur moi... (CQM, 77)

Par ailleurs, pour Bascoulard, s'habiller en femme ne sert pas d'instrument de provocation envers les seuls Allemands, mais également les Berruyers :

Un matin de février 1943, [...]. Vêtu d'une crinoline rose, je plaçai dans mon dos un écriteau attaché par une vieille ficelle, où j'avais écrit : J'emmerde la société. Et je me promenai ainsi dans les rues de la Cité. (CQM, 76)

Jugeant inconvenable son comportement vestimentaire, des gens se plaignent auprès de la police municipale. Par conséquent, celle-ci ne cesse de l'arrêter et de l'interroger. Cependant, il en sort victorieux, vu que les procès-verbaux d'interrogatoire immortalisent irrémédiablement ses extravagances qui bafouent les canons de la beauté d'alors :

J'ai fait une déclaration au commissaire de police qui m'a arrêté : Si je me promène en tenue féminine, c'est que je trouve cette tenue plus esthétique.[...]. Le procès-verbal gardera toujours la trace de mon manifeste vestimentaire. J'en suis heureux. (CQM, 73)

Les ennemis de Bascoulard

La marge, affirme J. Glaziou, est un « lieu d'attente, d'expectative entre deux mondes, c'est aussi un lieu d'observation où, placé à l'écart, chacun peut observer les autres, [...], un lieu de critique, où chacun peut faire des ajouts et des compléments et noter ses remarques »¹². De même, chez Bascoulard, vivre ailleurs ne signifie pas une rupture absolue avec ses contemporains. En s'éloignant d'eux, il les voit et saisit mieux leurs travers. En critique clairvoyant, il dresse un tableau alarmiste du clergé et de la bourgeoisie, deux groupes de la société d'alors qu'il déteste tant.

L'homme des marais croit en la raison. Il est loin d'être séduit par le monde de la religion et les pratiques qui vont avec. Selon lui, Dieu n'existe pas : « Je ne crois pas en Dieu, je n'ai pas la foi ; par beau temps, je suis agnostique » (CQM, 64). L'inexistence de Dieu, son silence, son insensibilité lui deviennent de plus en plus évidents, non seulement quand il sent le besoin d'avoir

12 J. Glaziou, « Dans la marge... des forces en marche. Portraits de quelques marginaux dans l'œuvre de Le Clézio », [dans :] A. Bouloumié (dir.), *Figures du marginal dans la littérature française et francophone*, Angers, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 222.

recours à une force transcendante qui le libère de ses peines, mais aussi lorsqu'il pense aux autres damnés de la terre :

Le petit enfant qui mourait de froid dans les faubourgs de Bourges, l'ouvrier qui crachait le sang de son corps broyé, la prostituée qui pleurait de désespoir, la femme battue par son mari alcoolique, l'écolier trop tendre pour ses camarades bagarreurs, tous cherchaient Dieu ; mais ils étaient comme moi, ils ne voyaient rien. (CQM, 211)

À vrai dire, pour reprendre les termes de P. Ouellet, Bascoulard appelle à « sacrifier [le religieux] sur la table rase de l'athéisme ou de l'agnosticisme »¹³, ce qui le mène à voir les ecclésiastiques comme des individus stupides accomplissant des actes mécaniques sans fin apparente. Ce portrait dévalorisant s'assombrit davantage quand il les taxe de couardise, de vanité, de sournoiserie, de cynisme, de tartufferie, d'hypocrisie, de despotisme.

De par sa conception culturelle litigieuse, le rire est « une sorte d'arme qu'on charge et qui se décharge, pour atteindre symboliquement l'ennemi, pour le blesser et le rabaisser, pour le souiller et le vaincre »¹⁴. De sa part, Bascoulard utilise le rire pour triompher du clergé : « Parfois, je me glissais subrepticement au fond de la cathédrale pour rire de ces ombres funestes » (CQM, 139).

Toutefois, le fait que le marginal développe un grand dégoût pour la religion des chrétiens ne l'empêche pas de se rendre dans leurs lieux de culte. Il lui arrive, entre autres, de s'introduire, quelques jours avant sa mort, dans une église. Son objectif étant de trouver le goût de la prière, il la parcourt de long en large, mais c'est peine perdue, étant donné que, dans cet endroit, rien ne signale une présence divine. À l'inverse, il se trouve

13 P. Ouellet, *Sacrification : Sacralisation et profanation dans l'art et la littérature*, Montréal, VLB Editeur, 2012, p. 14.

14 B. Tillier, « La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation », [dans :] A. Vaillant (dir.), *Esthétique du rire*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 263.

devant des gens candides ressassant des formules surannées, incompréhensibles parce qu'elles évoquent la grandeur d'un Dieu invisible, ce qui le conforte dans sa conviction : « [Dieu] se tait car il n'existe pas. Le débat est clos » (CQM, 212).

Au sein de cet espace sans âme, seule une sœur, à laquelle il donne le nom de Jeanne-Victoire, l'éblouit. Prenant la place d'un Dieu incapable de se manifester, elle est l'incarnation d'une visibilité et d'une beauté suprêmes :

Pour la première fois, sur cette terre, Dieu avait un visage. Ses yeux étaient bleus, ses joues rondes, un peu roses, sa peau blanche, presque transparente, un voile cachait ses cheveux qui devaient être blonds, peut être bouclés, ses mains de porcelaine étaient si fines que je n'aurais jamais osé les prendre dans les miennes. (CQM, 215)

Partisan virulent de la doctrine communiste, Bascouard voue une haine venimeuse à la société bourgeoise et la considère comme son ennemi juré. En cela, il récupère en quelque sorte l'idéologie des entreprises poétiques et artistiques des surréalistes qui, dans la première moitié du XX^e siècle, s'opposent aux valeurs bourgeoises du travail, de l'ordre et de la discipline¹⁵. Le simple fait de voir des bourgeois le met hors de lui. Les édifices municipaux d'où ils sortent, leur bien-séance stupide, leur élégance coutumière l'écœurent. D'après lui, vu leur vanité et sa condition de vagabond, ils sont prédisposés à ne pas recevoir son art, à ne pas le prendre au sérieux : « En temps normal, le réprouvé ne peut rencontrer le beau. Il a le droit de vivre avec les taupes ; pour lui, c'est déjà beaucoup, pense le bourgeois monstrueux » (CQM, 63).

Dans cette même perspective surréaliste, Bascouard prône une certaine démocratisation du travail artistique.

15 C. Reynaud Paligot, « Ambitions et désillusions politiques du surréalisme en France (1919-1969) », [dans :] W. Asholt, H. T. Siepe (dir.), *Surréalisme et politique – Politique du Surréalisme*, Éditions Rodopi B.V., Amsterdam, 2007, p. 28.

Selon lui, dessiner ne doit pas être l'apanage des bourgeois. Ceux-ci étant sceptiques quant à l'originalité de ses œuvres, il leur lance un défi de taille : « Qui passera à la postérité ? [...] On se souviendra de moi longtemps après ma mort. Les apparences sont trompeuses » (*CQM*, 95). En fait, l'épilogue de *Ce qui manque à un clochard* nous apprend qu'après son assassinat par deux larrons, « [son] travail extraordinaire a quitté les taudis, les trous de rats, les tas de boue. Il est exposé dans les galeries d'art à Paris, New York ou Venise » (*CQM*, 225).

Le marginal se moque des femmes bourgeoises : « le chapelet dans une main, le missel dans l'autre, elles ont toujours l'air de vouloir se protéger des attaques diaboliques » (*CQM*, 65). Si parfois il s'approche d'elles, ce n'est pas parce qu'il apprécie leur présence, mais parce qu'il cultive le plaisir de leur faire peur, de leur montrer l'inutilité de leur stratagème et la fausseté de leur dévotion.

Bascoulard présente un mariage inouï entre une misanthropie farouche et une tendresse inépuisable. Quoiqu'il avance franchement qu'il n'aime pas la société, la souffrance d'autrui le terrasse :

Les gens [...] ne se rendaient pas compte que je pleurais sur leurs propres malheurs. Les enfants qui se moquaient d'un camarade plus fragile qu'eux, une vieille dame qui peinait pour porter son linge au lavoir les matins d'hiver, une jeune fille éconduite par son fiancé me plongeaient dans l'abîme. (*CQM*, 158-159)

En fervent défenseur des pauvres ouvriers, « le moine des Gargaudières » (*CQM*, 136) déclare que les bourgeois n'ont aucun pitié envers eux, les exploitent en contrepartie de sommes d'argent dérisoires. Étant également du côté des prostituées, il lie leur mauvais sort aux mêmes bourgeois :

Elles jouaient le plus triste des rôles : celui de satisfaire le sexe des bourgeois. Ils venaient, se déshabillaient, copulaient, les chats de gouttière, affamés et sales, hoquetaient, payaient, repartaient en rasant les murs. (*CQM*, 149)

Avec tant de haine envers la classe bourgeoise, Bascoulard, idéologiquement parlant, paraît puiser son discours contestataire dans une doctrine socialiste des plus radicales, ce qui nous rappelle, parmi d'autres, les éditoriaux au ton provocateur du journal social français *L'Égalité* dirigé par Jules Roques entre 1889 et 1891. En voici un extrait : « Méfiez-vous de la générosité comme d'une peste ! [...] Soyez haineux, conservez farouche en votre cœur le fiel que vous cracherez plus tard au visage de tout ce qui est aujourd'hui en haut »¹⁶.

Pour conclure ce modeste travail, il nous semble que Nicolas Diat a relevé le défi de construire, à partir d'éléments biographiques nombreux, un personnage haut en couleur qui éclaire davantage l'itinéraire de Marcel Bascoulard où l'anomalie va de pair avec la création littéraire et artistique. De plus, ce personnage rappelle des figures littéraires et des prises de position idéologiques qui ont marqué les XIX^e et XX^e siècles, ce qui constitue une vraie richesse thématique et témoigne du choix habile de cet écrivain.

Aussi, nous aimerions souligner qu'en écho avec le titre du roman, le personnage de Marcel Bascoulard avance que ce qui manque à un clochard, « c'est le temps de vivre avec les hommes » (*CQM*, 202). Regrette-t-il sa désintégration sociale sciemment choisie ? Compte-t-il vivre parmi les Berruyers ? Rien ne le prouve, puisqu'il reste laconique là-dessus. Pourtant, Nicolas Diat, par le truchement d'une langue saisissante, trace le chemin de vie d'un être qui, tout en se dépossédant de

16 M. Angenot, *L'ennemi du peuple : représentation du bourgeois dans le discours socialiste, 1830-1917*, Montréal, Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2001, p. 22.

beaucoup de choses, possède une lumière intérieure qui fait de sa misère une gloire.

Du reste, le texte de Nicolas Diat nous mène à nous interroger sur l'investissement littéraire du thème de la clochardise en particulier et celui de l'anomalie en général : la littérature devrait-elle se limiter à faire l'inventaire de ce qui fait défaut chez les gens dits anormaux ? Vu l'histoire tramée dans *Ce qui manque à un clochard*, nous répondons qu'elle serait appelée également à sonder leurs tréfonds, dégager leurs compétences et leurs talents, faire d'eux des êtres hors-norme au sens positif du terme.

bibliographie

Angenot M., *L'ennemi du peuple : représentation du bourgeois dans le discours socialiste, 1830-1917*, Montréal, Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2001.

Benhamou-Huet J., *Les artistes ont toujours aimé l'argent*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2012.

Diat N., *Ce qui manque à un clochard*, Paris, Robert Laffont, 2021.

Glaziou J., « Dans la marge... des forces en marche. Portraits de quelques marginaux dans l'œuvre de Le Clézio », [dans :] Bouloumié A. (dir.), *Figures du marginal dans la littérature française et francophone*, Angers, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

Guillaume V., Clamar G., « À rebours » de *Joris-Karl Huysmans*, Paris, lePetitLitteraire.fr, 2014.

Montandon A. (dir.), *Dictionnaire de la nuit*, Paris, Champion, 2013, vol.1.

Ouellet P., *Sacrification : Sacralisation et profanation dans l'art et la littérature*, Montréal, VLB Editeur, 2012.

Pierrot J., *L'imaginaire décadent (1800-1900)*, Paris, PUF, 1977.

Reynaud Paligot C., « Ambitions et désillusions politiques du surréalisme en France (1919-1969) », [dans :] Asholt W., Siepe H. T. (dir.), *Surréalisme et politique – Politique du Surréalisme*, Éditions Rodopi B.V., Amsterdam, 2007.

Rouzel J., *La folie douce. Psychose et création*, Toulouse, Érès, 2018.

Tillier B., « La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation », [dans :] Vaillant A. (dir.), *Esthétique du rire*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012.

abstract

Deviations from the norm in
Ce qui manque à un clochard
by Nicolas Diat

This article looks at the representation of anomaly in Nicolas Diat's *Ce qui manque à un clochard*. We examine the character of Marcel Bascoulard, a marginal figure inspired by a real person with the same name. More specifically, we highlight his anomaly and the stances he takes towards those around him. Our work leads us to the idea that anomaly and literary and artistic creation go hand in hand in Bascoulard's case.

keywords


anomaly, elsewhere, tramp, bourgeoisie, clergy

mots-clés

anomalie, ailleurs, clochard, bourgeoisie, clergé

ahmed bouftouh

Titulaire d'un doctorat en littérature française (USMBA de Fès, Maroc), Ahmed Bouftouh est enseignant de langue française dans le cycle secondaire qualifiant. Auteur d'articles sur l'interculturalité, la folie, la prise de risque, le sacré, la médiation culturelle, l'interdiscours, les chronotopes et la critique littéraire. Il a participé à des rencontres scientifiques concernant le genre romanesque.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 15.04.2023 Accepted : 21.08.2023 Published : 21.12.2023	ÉTUDES	ASJC 1208
		
ORCID : 0000-0002-9331-2884		
A. Bouftouh, « Écartés par rapport à la norme dans <i>Ce qui manque à un clochard</i> de Nicolas Diat », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 36, pp. 117-134. DOI : 10.4467/23538953CE.23.034.18974		
www.ejournals.eu/CahiersERTA/		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		