

I. Lancer l'histoire

- Des personnages :

1^{ère} phrase : un foyer (« Chez nous »), une famille modeste. Cette phrase liminaire lance aussi, partant, une narration à la P1, subjective.

Des identités se dessinent dès §1 : des parents, des grands-parents – le lecteur est d'emblée invité dans leur intimité (§2), à la table du petit-déjeuner, où les « bols colorés » font les présentations « Samuel [...] Elisa [...] Clément » – ; un oncle (« André ») ; des voisins (« Berthe Rozan » au §1 ; d'autres nommés plus loin : « Gratton Pascal », en passant par un « cordonnier », §2, le tout dans un même « immeuble » (§5)). On a très vite des portraits, mais hyper-elliptiques, des biographies fulgurantes, de « J'ai une mère, mais elle voyage [...] » à « Une lampe l'éclaire » (§1).

Au fil des §, la galerie de personnages s'élargit encore : une institutrice, un instituteur (3) ; un coiffeur (4) ; des amis largement anonymes (« On »), en 5-6, d'où émerge quand même « Abel Tripeau, le premier de la classe » (6) : étant nommé, il sera sans doute important dans la suite.

- Un cadre :

C'est un univers populaire, modeste, cf. « on a une table, quatre chaises » : en somme, rien ; « Quand il pleut, on dispose des bassines à cause des fuites du toit » (2) : pas d'argent pour réparer.

On est dans la banlieue nantaise (« Saint-Nazaire » nous met sur cette voie, dès 2), ce qu'on appelle aujourd'hui le périurbain : zone de mitage, où la ville mange la campagne, crée un décor informe, hybride (cf. « La campagne de nos sorties n'est pas vraiment la campagne [...] un mélange industriel d'on ne sait quoi, la fumure de la ville repoussée à l'extrême de ses membres [...] une ferme à moitié citadine », 6). Et on est donc plongé dans une enfance de terrains vagues, de joujoux du pauvre, avec par exemple les « rats, solides gaillards » à affronter en footballeurs (6).

→ A s'en tenir là, il semble que l'incipit propose le début d'un roman réaliste (cf. toponymes, personnages populaires), dont le héros-narrateur est un enfant, et qui pourrait être centré sur la quête des parents absents (cf. 1 : maman « voyage », papa « travaille ailleurs »...) : un roman du simple, voire du banal, donc... Mais c'est tout le contraire, car cet incipit travaille surtout à...

II. ...Lancer une imagination / une écriture débridée

- De fait, dans chaque phrase, les éléments les plus « réalistes », triviaux, se voient toujours immédiatement transfigurés, agrandis, sublimés par l'imaginaire du narrateur. C'est l'effet saisissant, d'emblée, de la 1^{ère} phrase : les objets matériels les plus banals sont aussitôt, et mystérieusement, augmentés (« plus ») par « l'éternité », c'est-à-dire l'infini, le métaphysique.

Cf. aussi le fer à repasser d'Elisa (1), ou la « gomme » (3) : les outils les plus infimes sont connectés au cosmique (« la lune [...], les étoiles [...], toute la voûte céleste » / la gomme « efface tout, la classe, les vitres bombées [...], et même M. Moulin »).

- Les êtres humains aussi passent par ce traitement : par exemple « le coiffeur » (4) : un oiseau (« siffle ») ? un démon (« Il roule des yeux *diabls*, ses sourcils touffus sont des *fourches* ») ? un tueur (« un rasoir *coupe-gorge* ») ? un arbre (« de gros *nœuds* furieux grossissent le *bois* de ses bras ») ? ou, *in fine*, et par métonymie, un coiffeur-tombé (de ces dames), voire un homme-chevelure, fait(e) pour séduire (« Mais qu'une femme entre, aussitôt *ses paroles frisent* ») ?

- Le jeu de mots, le jeu sur les mots, devient ici un principe narratif, souvent dans l'humour : « une savate » est « cordialement lancée » ; M. Moulin « tourne » ; la fin du § 3 semble trouver sa logique dans un écho prosodique – « peau » / « drapeau » – ; ou encore « le ciel déculotté au-dessus des cabinets » : l'azur reflète le trivial de l'enfance, et l'univers est sens dessus dessous...

Ce dernier exemple le montre bien : tout se passe comme si le monde devenait une perpétuelle métaphore de Samuel, ou de ce que fait Samuel, ou, inversement, comme si Samuel devenait une métaphore du monde ; cf. encore « Je possède un plumier, des buvards. J'en suis un [...] », ou encore : « Le dimanche je savonne ma semaine » (§3). C'est donc une immense métaphore réciproque, sans cesse relancée, et dans l'imprévisible, que cet incipit inaugure.

- C'est pourquoi aussi le début de *La Croyance des voleurs* baigne dans le climat du conte : c'est le grand-père « loup », la « forêt » qui « enténèbre », la grand-mère magicienne capable de capturer l'univers dans une « armoire » (1) ; c'est le coq qui parle (« C'est le matin », 2), les rats qui « dribblent », ou au contraire l'abbé qui s'animalise, puisqu'il « croasse » (6) ; et c'est bien sûr l'allusion directe à

Perrault, au § 6 : « vous haussant de sept lieues » (pas un hasard, si Samuel s'identifie au Petit-Poucet, héros de l'enfance, et champion du retour-arrière, pour retrouver le chemin vers l'origine...).

(Et du coup, comme il arrive dans les contes, il peut y avoir, au cœur même de l'énergie narrative, et de l'humour, des trouées tragiques, mais toujours sur le mode merveilleux : « Si mon cœur bat trop, je l'arrache » (5)...)

→ Ecouter Samuel raconter son histoire, c'est donc écouter un roman de l'imagination, dont l'incipit vient...

III. ...Lancer au lecteur un bouquet de thèmes, d'enjeux, de possibles

- Thème de l'enfance, scolaire et/ou buissonnière ; de la capacité spontanée de l'enfant à devenir « Indien », « voleur », héros ou voyou (cf. « Canailles » !, 5), – à devenir autre.

- Corrélativement, thème de l'amitié ;

- et centralement, thème de la famille, thème problématique, ambivalent : car est suggérée en creux (pour l'instant) la douleur causée par des parents absents, qui fuient ; mais aussi le rôle réparateur, crucial, des grands-parents qui comblent cette absence de leur tendresse et de leur amour, attentifs et soucieux (« “Etenne ma barbe !” Il se penche », 2 ; « “N'oublie pas les coudes et derrière les oreilles” », commande Grand-mère », 3).

- Apparaît aussi, dans ces premiers §, l'enjeu autobiographique : on peut croire un moment que c'est Samuel enfant qui raconte ; mais à la fin de 5, il devient évident que c'est en fait Samuel adulte qui tient la plume, luttant contre l'oubli : « J'ai perdu son nom, le compte exact de syllabes qui le hèle » (5). L'enjeu de *La Croyance des voleurs* est donc de retrouver le passé, le temps devenant « notre interlocuteur véritable » (cf. *L'Ecoute intérieure*, Premier entretien – texte c. n° 2).

- Et en outre, discrètement, des réseaux d'images et de thèmes que la suite du livre va rendre signifiants au possible sont déjà posés ici :

- l'Egypte : l'institutrice « momie » (3) ; le « bois de la Pyramide » ;

- la « race de Caïn » (cf. Baudelaire), criminelle, maudite, coupable-culpabilisant – thème qui va en fait fusionner avec celui de l'Egypte, par la « Petite Egypte » : à suivre... –, thème mythique dont un indice est le prénom de l'ami : « Abel » ;

- et du coup le thème, mis en attente depuis le titre, du vol : « On joue aux Indiens, aux voleurs » ; et puis il y a « Les pluies », « atroces pillardes » (6).

Comme on voit, tous ces réseaux métaphoriques-thématiques s'entremêlent déjà, comme l'illustre bien l'image finale, dans notre passage, du fleuve : « L'eau a une manière particulière de faire glisser le temps » : ainsi la vision du fleuve se lie à celle du temps, de l'oubli, mais aussi à celle du vol (puisque les averses, donc l'eau, nous « dévalisent » : le temps, voleur de souvenir ?) ; mais le fleuve devient alors de surcroît le comparant de Samuel, qui a bien lui aussi en effet une « manière particulière de faire glisser le temps ». En témoignent ces premières pages, qui accélèrent ou ralentissent le passage des années (« On reste là des mois, peut-être des années. La voisine grandit », 1), et qui mélangent le passé simple, çà et là (« m'assomma », 5 ; « M. Gomez resta célibataire », 4) au présent, majoritaire, et tel que parfois on croirait vraiment que le temps de l'histoire et celui de l'écriture coïncident (par exemple « Je ferme vite les volets », en fin de 1 ; « J'écoute. », en 5). On ne sait plus où, quand on est.

Tous ces thèmes s'enchevêtrent, s'accumulent, par le biais du rythme syntaxique haletant (phrases courtes, succession d'images très diverses, comme des flashes ; cf. par exemple §5 : multiplication de verbes d'action qui décrivent les jeux enfantins, avec en toile de fond les oiseaux qui « crient », l'abbé qui « hurle », les gamins qui « gueule[nt] ») ; on a l'impression que Samuel/le roman, pour l'instant, hésite[nt], entre tout ce qui va pouvoir être développé. Et le lecteur est embarqué sur ce fleuve infini de possibles imaginatifs.

Conclusion

Un incipit qui propose au lecteur :

- un *roman de l'enfance*, *roman des origines* ;

- un *roman-réécriture*, pour relire son passé, en faisant de la remémoration une recréation ;

- laquelle suppose un *roman de la subjectivité maximale*, qui installe un imaginaire spécifique au cœur du réel, et transfigure constamment ce dernier, en même temps que le langage ;

- et donc un *roman-poème*, où l'essentiel se joue aussi dans le rythme – de la syntaxe, des échos entre les images, entre les mots.