

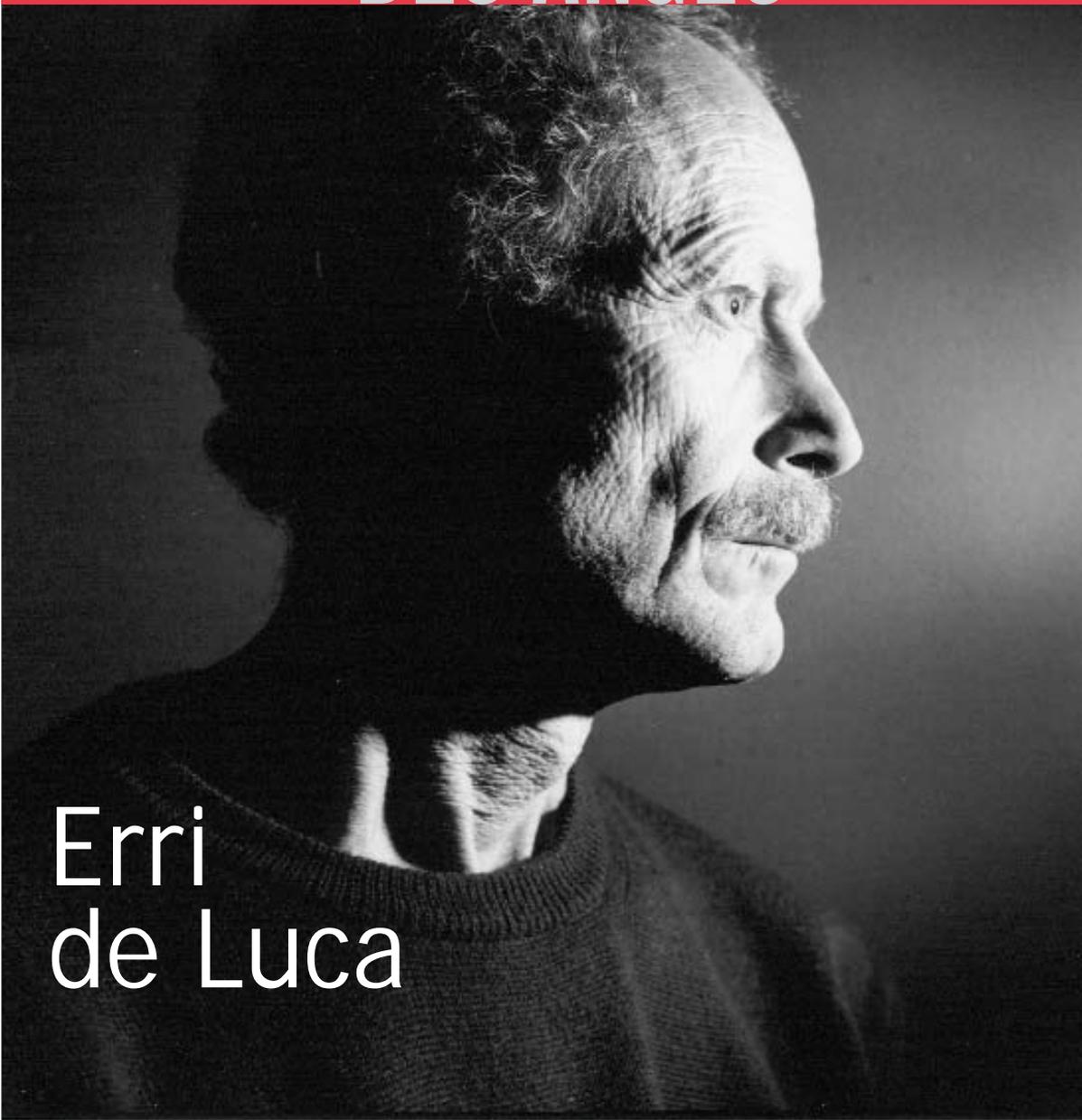
LITTÉRATURE

ROMANS
POÉSIE
NOUVELLES
THÉÂTRE
ESSAIS

LE MATRICULE DES ANGES

39

5 € Juin-août 2002



Erri
de Luca



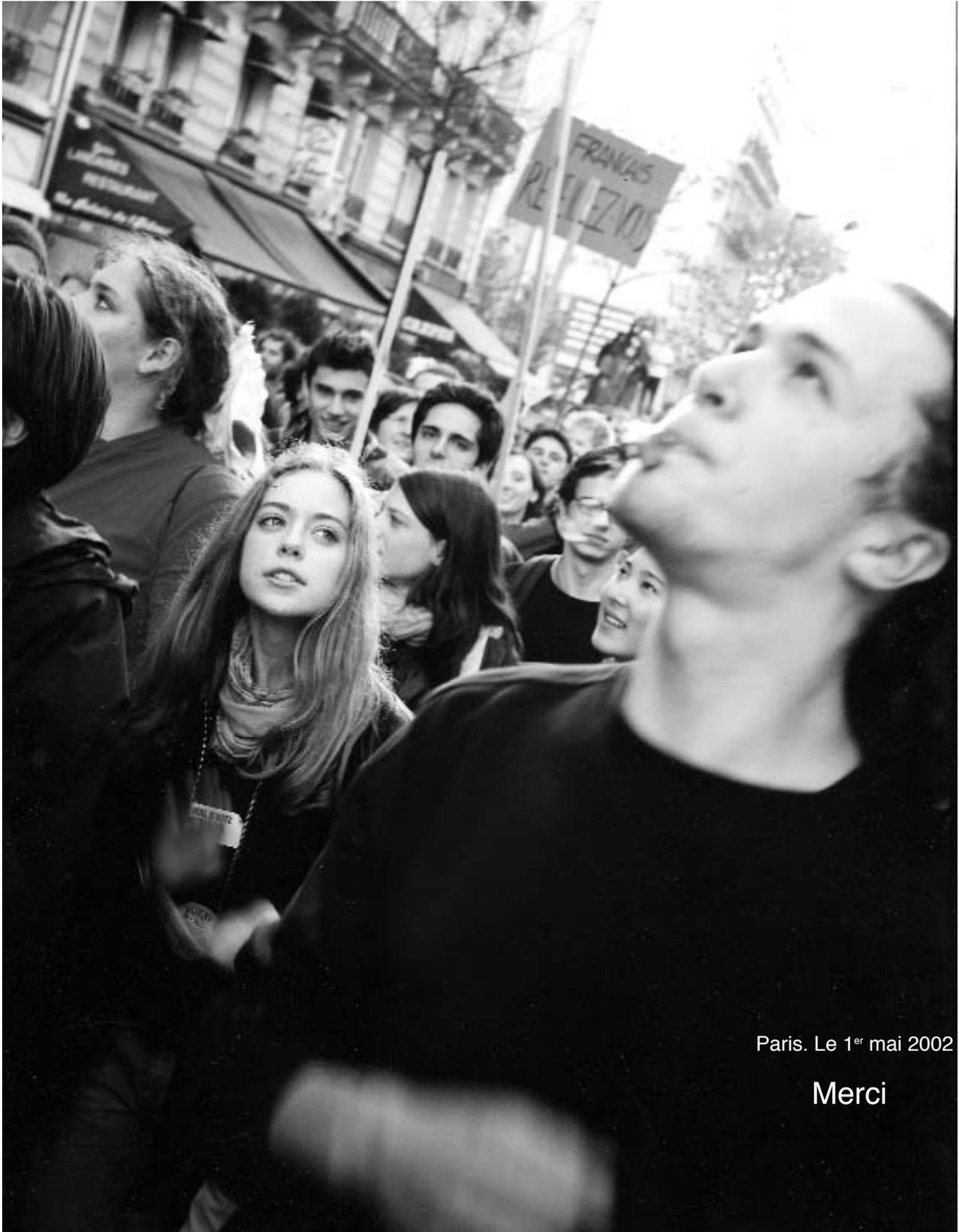
Les éditions
Tarabuste

LUDOVIC JANVIER • JÉRÔME CHARYN • JEAN-YVES MASSON

LIVRES REÇUS

- *Ebisu* N°25
- *La Marge* N°2
- *Le Cahier du refuge, spécial palindrome*
- *Comme un terroir dans l'igloo* N°38
- *L'Œil électrique* N°23
- *Brèves* N°64
- *Fin* N°11
- *Ouste* N°11
- *Cancer (numéro spécial)*
- *La NRF* N°561
- *22 (montée) des poètes* N°39
- *Le Jardin d'essai* N°25
- *Ligne de risque* N°17
- *Action poétique* N°166
- *Décharge* N°113
- *L'Indicible frontière* N°2
- *Missives* N°225
- *Parages* N°6
- *Ecrire & éditer* N°37
- *Europe* N°876
- *L'Animal* N°1112
- *Le Genre humain* N°37
- *Frictions* N°5
- *Arsenal* N°6
- *Propos de campagne* N°12
- *Auteurs en scène* N°4
- *Trouge* N°21, N°22
- *Présages* N°14
- *Les Cahiers de Prospero* N°12
- *Cahiers de la Villa Gillet* N°16
- *Le Foudulire* N°7
- *Contre-allées* N°11
- *Le Passe-Muraille*
- *Jf* N°20
- *Bulletin de l'association études Jean-Richard Bloch*
- *Jim* N°2
- *Le Passant ordinaire* N°39
- *La Sous-cape* N°2
- *Le Coin de table* N°10
- *Conférence* N°14
- *Polystyrène* N°52
- **10/18**
- Vladimir Nabokov *Une beauté russe*
- Caroline Roe *Consolation pour un pêcheur*
- Colm Tóibín *Désormais notre exil*
- Victor Hugo *Le Droit et la loi et d'autres textes citoyens*
- Lauren Haney *Le Visage de Maît*
- Antonio Tabucchi *Une malle pleine de gens*
- Lauren Haney *La Main droite d'Amon*
- Ugo Riccarelli *Un nommé Schulz*
- Herman Melville *Le Paradis des célibataires*
- David Baddiel *L'Amour*
- Dashiell Hammett *Histoires de détective (Vol. 1 et 2)*
- Lucía Etxebarria *Beatriz et les corps célestes*
- Pierre Charras *Comédien*
- Edmund White *L'Homme marié*
- Philip Hensher *Le Nom sur la porte*
- Barbara Trapido *L'Épreuve du soliste*
- Edward Marston *La Folle courtisane*
- C.-L. Grace *La Rose de Raby*
- **Actes Sud**
- Héctor Tizón *Deux étrangers sur la terre*
- Giorgio Pressburger *La Neige et la faute*
- Stefano Benni *Spiriti*
- Claudio Piersanti *Le Pendu*
- Virginie Lou *L'Œil du barbare*
- Mohed Altrad *Badavi*
- Arezki Mellal *Maintenant ils peuvent venir*
- Said Al-Kafrawi *Le Kiosque à musique*
- Espido Freire *Pêches glacées*
- Sébastien Lapaque *Mythologie française*
- Hallgrímur Helgason *101 Reykjavik*
- José Carlos Somoza *La Caverne des idées*
- Paul Auster *Le Livre des illusions*
- **Actes Sud-Papiers**
- Guillaume Le Touze *Les Nuits de Léo*
- **Actes Sud/Leméac**
- Hubert Nyssen *Zed ou les infortunes de la fiction*
- **Actes Sud/Sindbad**
- Collectif *Le Droit au retour (le problème des réfugiés palestiniens)*
- Abdou Filali-Ansary *L'islam est-il hostile à la laïcité?*
- **Agnès Pareyre**
- Sylvain Goebels *Cadastre*
- Marie-Laure Dagoit *Et les lèvres et la bouche*
- Isabelle Nicou *Parésie*
- **Al Dante**
- Laure Limongi *Eros peccadille*
- Jérôme Gontier *(Ergo sum)*
- **Al Manar**
- Abdellatif Laâbi *Petit musée portatif*
- **Allusifs (Les)**
- Pan Bouyoucas *L'Autre*
- Elena Botchorichvili *Opéra*
- Jorge Edwards *L'Origine du monde*
- **Alternatives**
- Vladimir Korolenko *Le Songe de Makar Amoureux (L')*
- Yves Ughes *Décapole*
- Juliette Jolivet *Tunnel*
- Charles Dobzynski *L'Escalier des questions*
- Bai Chuan *Éclat du fragment*
- **André Dimanche**
- Jean-Christophe Bailly *Phédre en Inde*
- Cécile Reims *Plus tard*
- Edmond Amran El Maleh *Mille ans, un jour*
- **Apogée**
- Michel Dugué *Le Chemin aveugle*
- **Arche (L')**
- Biljana Srbijanovic *Histoires de famille/La Trilogie de Belgrade*
- **Arfuyen**
- Jean-Paul Klée *... Oh dites-moi si l'ici-bas sombrera...*
- **Arléa**
- Didier Lahais *Lettre à Jean*
- Anne Le Cam *Paris pour le pire*
- Érasme *Plaidoyer pour la paix*
- Jean-Claude Guillebaud *L'Esprit du lieu*
- Ignace de Loyola *Exercices spirituels (précédés de) Le Testament*
- **Arpenteur (L')**
- Mylène Couton *Noir métal*
- **Atalante (L')**
- Arthur Keelt *Le Merle*
- **Atelier Akimbo**
- Thierry Acot *Mirande Ceux qui blessent*
- **Atelier de l'Agneau (L')**
- Jean Maison *Géométrie de l'invisible*
- Christophe Manon *Ruminations*
- Jean Maison *Géométrie de l'invisible*
- **Atelier La Feuugaie**
- Giorgio Caproni *Le Mur de la terre*
- **Au signe de la Licorne**
- Manuel Alba *L'Homme qui trotte...*
- **Autrement**
- Robert Laxalt *Basque Hotel, Nevada*
- D.H. Lawrence *L'Arc-en-ciel*
- **Autres et Parcels/ La conscience du vilebrequin**
- Patrick Sainton *Comment et pourquoi des portraits de carton, scotch, ficelle, papier, etc.*
- **Baleine**
- Sylvie Desilles *De deux choses lune*
- **Balthazar**
- Michel Foissier *Devenu muet*
- **Bartavelle (La)**
- Bernard Baritaud *Le Passager du demi-siècle*
- Claude de Burine *Les Médiateurs*
- Carole de Sydrac *D'arches, et d'alliances*
- **Bartillat**
- Hans Wisskirchen *Thomas Mann et les siens*
- **Baudoin Lebon**
- Pierre Joinul *Mézavi*
- **Belfond**
- Gohar Marcossian *Pénélope prend un bain*
- Heidi Julavits *Des anges et des chiens*
- Matthew Kneale *Les Passagers anglais*
- **Blanc Silex**
- Jacques Josse *Jules Lequier et la Bretagne*
- Hervé Bellec *Le Beurre et l'argent du beurre*
- Jehan Despert *Saint-Pol-Roux et la Bretagne*
- Marc Le Gros *Roger Judrin et la Bretagne*
- Hervé Carn *Benjamin Péret et la Bretagne*
- Bernard Berrou *Le Rendez-vous irlandais*
- **Bleu autour**
- Philippe Bohelay *Chibanis*
- Leïla Soazig *Sebbar/Jean-Michel Belorgey Femmes d'Afrique du Nord*
- **Buchet Chastel**
- Marie-Hélène Lafon *Liturgie*
- Anne Guglielmetti *Le Châs de l'aiguille*
- **Cadex**
- Nathalie-Noëlle Rimlingier *L'Impossible manque*
- Jean-Pierre Chambon *Goutte d'eau*
- Monique Viannay *La Toile de la fontaine*
- Francis Dannemark *33 voix*
- **Cadex/Fata Morgana**
- Joël Vernet *Lettre d'Afrique à une jeune fille morte*
- **Cadratins**
- Bernard Manciet *Cobalt*
- **Caractères**
- Bertrand Renaudin *Optimiste*
- **Carnets du dessert de Lune (Les)**
- Paule Marie Duquesnoy *Le Lévrier blanc*
- **Castor Astral (Le)**
- Pascale Gautier *Frères*
- **Cent Pages**
- Arthur Bernard *C'était pire avant*
- **Cercle d'art**
- Collectif *L'Humanité de l'homme*
- **Chambre (La)**
- Pascal Poyet *Expédients*
- Véronique Janzyk *Auto*
- Francis Bézézy *La Vie vagabonde*
- **Champ Vallon**
- Christian Doumet *Illettrés, durs d'oreille, malbâts*
- Mona Thomas *La Chronique des choses*
- Claude Dourguin *Escales*
- **Cherche midi éditeur (Le)**
- Gérard Oberlé *Palomas canyon*
- **Cheyne**
- Hélène Lanscotte *Simplement descendu d'un étage*
- Hélène Clerc *Têtapoux*
- **Circé**
- Ossip Mandelstam *Le Deuxième livre (1916-1925)*
- Jon Fosse *Melancholia II*
- **Citadel Road Éditions**
- Marie-Josée Christian *Sentinelles*
- **Climats**
- André Gardies *Derrière les ponts*
- Renée Granat *Quand tout fait défaut*
- **Comp'Act**
- Jean-Pierre Ceton *Les Voyageurs modèles*
- Henri Jaboulay *Le moins du monde*
- Florence Pazzotta *L'Accouchée*
- **Complicités**
- Bruno Streiff *Le Peintre ou le philosophe, ou Rembrandt et Spinoza à Amsterdam*
- **Coop Breizh**
- Tristan Corbière *Armor & Gens de mer*
- Charles Le Goffic *Le Pirate de l'île Lérn*
- **Corridor bleu (Le)**
- Evelynne "Salope" Nourtier *Écrits*
- **Cygnés (Les)**
- Julien Marcland *Neige*
- Géraldine Keiflin *Laisse passer les anges*
- Catherine Verlaquet *Sous l'archet d'une contrebasse*
- **Dé bleu (Le)**
- Ariane Dreyfus *La Belle Vitesse*
- Georges L. Godeau *La Vie est passée*
- **Dé bleu (Le)/Écrits des forges**
- Thierry Renard *L'Écllosion du coquelicot*
- **Delbor théâtre**
- France David *Les Spectateurs*
- **Deleatur**
- Jean Cagnard *L'Homme, l'homme, l'homme et l'homme*
- Denis Johnson *Un pendu ressuscité*
- Mariella Mehr *Noir sortilège*
- B.M. Spaight *Dieu était sur le mur*
- **Denœl**
- Helena Noguerra *L'Ennemi est à l'intérieur*
- Rémi Cassaigne *Transports*
- Alice Massat *Les Forces de l'ordre*
- Dorit Rubinyan *Larmes de miel*
- René Nicolas *Elmi Algérie roman*
- Roland Gori *Logique des passions*
- A. S. Byatt *Histoires de feu et de glace*
- **Desclée de Brouwer**
- Françoise Kerisel *La Lanterne de Diogène*
- **Différence (La)**
- Jean-Jacques Brochier *Danger! Secte verte*
- Michel Waldberg *La Parole putanisée*
- Alexandre Vvedenski *Œuvres complètes*
- Patrizia Runfola *Leçons de ténèbres*
- Daniel Habekorn *Les Splendeurs du progrès*
- Marie-Claire Bancquart *Paris «fin-de-siècle»*
- François Augiéras *Le Diable ermite*
- **Dilettante (Le)**
- Anna Rozen *Méfie-toi des fruits*
- **Droz**
- Sylviane Coyault-Dublanchet *La Province en héritage (Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet)*
- **Ecole des Loisirs (L')**
- Dominique Souton *Quand on raconte des histoires horribles, il arrive des histoires horribles*
- Tran Quoc Trung *Pigeons : mode d'emploi*
- Valérie Dayre *C'est la vie, Lily*
- Stéphanie Blake *Les Poissons rouges*
- Louise Edrlich *Omakayas*
- Moka *Un sale moment à passer*
- Gaye Hıçyılmaz *Le Guetteur*
- Satomi Ichikawa *Mon cochon Amarillo*
- Philippe Dumas *Comptines coquines*
- Collectif *Contes siciliens, le prince d'amour*
- Christian Oster *Le Loup, le géant et le distributeur de chewing-gum*
- **Éditeur**
- Christian Cotte-Emard *Le Grand variable*
- **Elytis**
- Gérard Sansey *Fables*
- Claude Peyroulet *Les Vitraux de Mirande*
- **En Forêt**
- Laurent Grisel *La Nasse*
- **Encreage**
- Thierry Maricourt *Galibot parle*
- **Encre marine**
- Françoise Dastur *Dire le temps*
- François Cheng *Double chant*
- François Mauriac *Mozart*
- Robert Misrahi *La Problématique du sujet aujourd'hui*
- **Escampette (L')**
- Giuseppe Conte *Villa Hanbury & autres poèmes*
- Pierre Peuchmaud *Bâcher de scève*
- **Esprit des péninsules (L')**
- Antonio Elio Brailovsky *Maudite luxure*
- **Ether vague**
- Yvan Serouge *Ceux qui restent*
- Marcel Moreau *Le Bord de mort*
- **Farrago/Léo Scheer**
- Catalina de Erauso *La Nonne Alferrez*
- Louis Chadourne *Le Maître du navire*
- Jean-Paul Curnier *Aggravation (1989-2001)*
- François Carrière *Enfin*
- **Fata Morgana**
- Lionel Bourg *Les Chiens errants de Bucarest*
- **Fayard**
- Hubert Haddad *Quelle part dans la voie lactée*
- Patrick Da Silva *Depuis*
- **Fides**
- Edna O'Brien *James Joyce*
- Edmund White *Marcel Proust*
- **Flammariion**
- Nicolas Richard *Les Cailloux sacrés*
- Alberto Moravia *Histoires de guerre et d'intimité*
- Philippe Clerc *Rendez-vous sur la route*
- Denise Le Dantec *L'Estran, autour d'île Grande*
- Jean-Dominique Rey *Berthe Morisor, la belle peintre*
- Magali Wiéner *La Poésie à travers les âges*
- **Folio**
- Régine Detambel *Graveurs d'enfance*
- René Frégné *On ne s'endort jamais seul*
- Jacques Courrière *Jacques Prévert en vérité*
- Guy Goffette *Elle, par bonheur, et toujours nue*
- Jacqueline Chénieux-Gendron *«Il y aura une fois», une anthologie du surréalisme*
- Marie Nimier *La Nouvelle Pornographie*
- J. M. G. Le Clézio *Cœur brûlé et autres romances*
- **Gallimard**
- Juliette Kahane *Fabrique*
- Alain Duault *Où vont nos nuits perdues*
- Marie-Thérèse Schmitz *L'Amour au diable*
- Françoise Nicoladzé *La Lecture et la vie*
- Danièle Sallenave *D'amour*
- Guillevic *Quotidiennes*
- Corinne Lovera *Vitali Nitti*
- Amos Oz *Seule la mer*
- **Gallimard (découvertes)**
- Frédéric Martel *La longue marche des gays*
- **Gallimard (L'imaginaire)**
- Rabindranath Tagore *Le Vagabond et autres histoires*
- Thomas de Quincey *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*
- Leonardo Sciascia *Les Oncles de Sicile*
- **Gallimard-jeunesse**
- Erik L'Homme *Le Livre des étoiles (Vol I et II)*
- Victor Hugo *Chanson pour faire danser en rond les petits enfants*
- Francis Jammes *Prière pour aller au Paradis avec les ânes*
- Claude Roy *Farandoles et fariboles*
- Marissa Moss *Le Cahier d'Amélia*
- Arthur Ténor *Le Bouffon de chiffon*
- Jacqueline Wilson *Ma chère momie*
- Ann Brashares *Quatre filles et un jean*

*Sélection des ouvrages reçus avant le 30 avril 2002



Paris. Le 1^{er} mai 2002

Merci

La correctrice

Éric Holder

Un mois après l'envoi du roman, j'avais reçu les premières épreuves -appelées «non corrigées», c'est-à-dire que l'éditeur n'était intervenu que sur la mise en forme du texte. Elles comportaient dans les marges des annotations manuscrites qui portaient cette fois sur le sens et sur l'orthographe. «Sur», par exemple, y aurait été repéré -trois fois en trois lignes- et puis tiens, tant qu'on y était, «cette fois» aussi (on aurait lu, au feutre fin, «*Cette fois?* Je n'en vois pas d'autre...»).

Un Chronopost. Je ne l'avais pas ouvert tout de suite. Au téléphone, on m'avait dit, Des brouittes, presque rien... Je sais dorénavant qu'il ne faut pas croire ce ton anodin; on craint de vous fâcher, voilà tout. Les didascalies couvraient certaines pages au point que dans les moments d'humour, je cherchais la mieux ornée. De retour sur terre, je n'avais pas de mots

assez durs envers moi-même. C'était un travail d'écrivain que j'avais sous les yeux, un feuillet égaré d'un VRAI manuscrit, questionneur, intelligent, fouillé. Certes, mais pas le mien. Je me mis au travail de façon effarée : je savais que j'en laissais passer, mais autant de bêtises confinaient à une joyeuse imbécillité. La maison pouvait brûler, l'urgence commandait de ne laisser filer l'état de ce roman sous aucun prétexte.

À la fin de la première journée de travail, j'écrivis une dédicace, un rectificatif plutôt.

J'aurais demandé qu'on le plaçât en début de volume, restituant à ce dernier la maternité de la correctrice. Jusqu'à présent,

j'avais cru que sa tâche consistait à débusquer la tournure malhabile, le tic langagier, la faute d'inadvertance. Or l'inadvertance, pour qui sait lire, est hautement significative, je l'appris immédiatement. Un exemple? Claude, incorporé à la fin des années cinquante, étudiant en médecine. J'avais écrit à son propos -dans ma tête, il était clair qu'il s'agissait de sa génération- «*Nous étions ces jeunes gens qui relevions du bout du pied, en ricanant, de vieux chefs implorant d'épargner leur village...*» Nous? interrogeait le feutre fin, et l'on entendait, Est-ce que vous croyez sincèrement que personne en France n'était pour le peuple algérien? Vous êtes sûr de ne pas vous rappeler le manifeste des 121, dites? Et que Lindon avait mouillé sa chemise pour publier Alleg? Entre autres choses, hein. Je vous dis ça en passant.

Et puis «jeunes gens»...

Qui c'est? les gens...

«Relevions» ou «relevaient»?

Des conneries de ce genre, j'en avais marqué cent. De ce genre? Pas sûr. Je m'aperçus le deuxième jour que je n'étais pas irrémédiablement perdu. Ces grosses étourderies, là, dont j'avais taché le texte, commençaient à se défendre. Les répétitions -comme les arbustes, elles exigent selon la norme d'être plantées à au moins un mètre les unes des autres- regimbaient à l'éclaircissage. Si «dans» était écrit plusieurs fois, c'était que ça lui arrachait la gueule, au texte, de se retrouver avec des berlingots : «parmi lesquels» ou «au sein de». Le surlendemain matin, je me rendis au travail dans un drôle d'état : en gants blancs, un peu circonspect. Je m'étais demandé si cela valait la peine, virgule, d'écrire. À présent, j'en retrouvais les motifs profonds.

Claude n'y connaissait rien en art. À preuve, il énumérait quelques noms de peintres qu'il avait retenus avec application. Un trait noir avait entouré celui de Van Dongen et renvoyait à un commentaire qui s'achevait par *Même moi je connais*.

Ttt, tt, tt. Nous ne fréquentions pas les mêmes incultes, et d'évidence, côté feutre, on n'avait pas attendu l'âge de vingt-cinq ans pour se rendre à une première grande exposition. Je ne tins pas compte de la remarque, avec une sorte de joie sourde. Celle-là avait pris toute la place, la dernière page du manuscrit achevée, et le roman cette fois dûment paraphé.

Je savais pourquoi je n'avais pas écrit certaines phrases, et certains mots resteront à leur place.

Jacques Rebotier, dans un entretien donné à cette revue, *Le Matricule des anges*, se disait frappé par le radical commun à «mou» et à «mue», *mutus*. Sans doute est-on en droit de demander aux écrivains de la fermer, de temps en temps, à moins qu'ils y parviennent sans l'aide de personne. Mais un examen approfondi de *mutus* nous apprend que le terme reproduit le son inarticulé d'un muet, lorsqu'il essaie de parler : Mout, mout, mout! Ce qui signifie en clair : Écoutez-moi! C'est important.

Nous nous avançons (tous. Tous les écrivains.) sur l'estrade en faisant Mout, mout, mout!

Les correctrices ont raison de refuser de *paraître*.

Je nous trouve cependant du courage.



© Nicolas Douez

Éric Holder

S'ouvrir

En votant pour l'extrême droite le 21 avril dernier, des millions de Français se sont prononcés en connaissance de cause ou instinctivement pour une politique de fermeture. Fermeture aux autres, repli sur soi. Certains par pure xénophobie, d'autres par angoisse.

Depuis bientôt dix ans qu'il existe, *Le Matricule des anges* s'est voué à défendre la littérature comme expression, chemin, démarche vers l'autre, vers plus de connaissances, vers plus d'ouverture. Depuis dix ans, nous voulons promouvoir toutes les voies qui explorent l'inconnu en nous et hors de nous, toutes les voix qui font entendre l'autre en nous et hors de nous. Malgré notre nom, nous voulons le faire sans angélisme, refusant de mettre dans le même panier les livres qui nous émeuvent et les produits fabriqués pour être vendus par palettes.

Inutile de dire combien le 21 avril au soir nous étions effondrés, meurtris. Après l'abattement, les sentiments divers qui nous ont assaillis en fonction de nos sensibilités (colère, honte, tristesse), il s'agit de reconsidérer le travail accompli depuis dix ans. De remettre en cause les moyens avec lesquels nous avons suivi l'actualité littéraire, donné la parole à des écrivains, des éditeurs, des directeurs de revues. La littérature, l'art, font jaillir la richesse que l'homme peut acquérir à fréquenter les espaces de l'altérité : les nouvelles formes, les nouvelles voix, les nouvelles sensibilités. L'ouverture à laquelle la littérature appelle, grandit l'homme, aiguise ses émotions, lui fait toucher le sentiment d'être en vie. Mais l'art, la littérature ne sont pas la culture et nous devons nous interroger sur certaines pratiques culturelles qui, malgré les bons sentiments qui les engendrent, peuvent conduire vers la mort de ce qu'elles pensent défendre. Conscient que la société du spectacle et de la consommation engendre une exclusion de la pensée et de l'art, notre pays a mis en place des aides et des actions pour maintenir vive une création dont il a besoin, notamment pour sa grandeur. Mais ce système engendre des effets pervers dont celui qui voit les acteurs culturels (dont nous sommes) œuvrer de plus en plus exclusivement pour d'autres acteurs culturels, ou leur financeurs. Le petit monde de l'ouverture se replie ainsi sur lui et les autres (laissons le mot de «public» au spectacle) sont exclus.

La littérature ne peut rien pour résoudre la détresse liée aux réalités économiques et sociales. En revanche, elle dit assez ce qu'est le monde, ce qu'est la vie pour désigner et prouver l'inanité des réponses xénophobes exprimées par certains. Il ne sert à rien de répéter cela à ceux qui en sont convaincus. Il faut le proclamer à tous. Il faut, plus que jamais, défendre la lecture publique et au sein de celle-ci la lecture d'œuvres littéraires, il faut, plus que jamais, exiger qu'une place plus grande soit faite à la pensée, dans les médias, dans les manifestations, dans tous les lieux publics. Il faut refuser la spectacularisation marchande de la création. Il nous faut être intransigeant envers ceux qui, par intérêt, veulent nous abêtir. Il faudra l'être aussi envers nous-mêmes. Nous le serons.

Thierry Guichard

SOMMAIRE



L'Auteur

p.14-21

L'Éditeur

p.12-13

Ludovic Janvier

p.30-31

Jérôme Charyn

p.36-37

Dinis Machado

p.39

Jean-Yves Masson

p.48-49

Fabrice Combes

p.60

Gilles Moraton

Erri de Luca

De ses années d'ouvrier et de militant engagé, l'écrivain napolitain a façonné une œuvre âpre et lumineuse.

Tarabuste

À Saint-Benoît-du-Sault, Claudine Martin et Djamel Meskache construisent avec patience leur fabrique poétique.

Le rythmicien enragé ouvre son répertoire

À New York, le commissaire Sidel est à ses ordres

Le chef-d'œuvre retrouvé d'un Portugais détonant

Inspiré, son festin céleste est délectable

Les deux larrons aiment les contraintes et les tomates

L'Anachronique

d'Éric Holder

p.4

Jeunesse

p.8-9

Repères

p.22

Événement

Valérie Rouzeau

p.25

Domaine étranger

p.34-44

Poches

p.53

Les Intemporels

André Hardellet

p.55

Les égarés, les oubliés

Marie Borrély

p.57

Théâtre

Revue

Premiers romans

Domaine français

Poésie

Essais

Histoire littéraire

Silence

Trafic

Verbe

Eden

Marché

p.6-7

p.10-11

p.24

p.26-33

p.45-52

p.54

p.56

Bulletin d'abonnement page 59.
Photo de couverture : Olivier Roller

Éclopés de la langue

L'ABUS

GILLES LAUBERT
Les Solitaires Intempestifs
46 pages, 7 €

Gilles Laubert crie de la langue. L'écrivain commence son récit par un prologue où le narrateur est victime d'une agression pédophile à l'âge de 6 ans : «*Tout cul par-dessus tête j'étais. Tout le zizi je le savais plus. Tout à moi le petit garçon que j'étais il était parti. Volé. Tout il était mort. Mort il était. Tout l'instituteur déjà battu il m'avait...*» La langue en ressort explosée. «*Et l'instituteur le touchait, le tuait, le terrorisait, le malmenait, le pendait par la langue au tableau noir*». Cette langue pendue, toute noire trempée dans l'encrier, est l'image de cette amputation de soi. Se succèdent alors toute une série de tableaux, comme l'*Histoire de l'enfant avant qu'il ne naisse!* ou encore *L'éducation politique du jeune homme!*, des séquences tout en interjection. Le narrateur se perd dans toutes sortes d'errances, de haines, de combats, de fuites qui le mènent jusqu'à l'alcoolisme. Au bout du compte, chaque dérive est une manière d'«aligner les mots, pour enfin les mettre à la redresse de son corps; pour enfin qu'il soit propre, en ordre, ce corps de l'extrême...» La langue est érucée, virulente, très sonore. Comme des lambeaux de phrases pour essayer d'en finir avec la chair.

Gilles Laubert éructe l'itinéraire douloureux de la vie et de la langue d'un jeune homme, victime de *L'Abus*. Des lambeaux de phrases pour en finir avec la chair.

Ce qui est déroutant dans ce monologue, c'est la collision entre un récit très intime et une vision à vif du monde. La mise à nu plonge à l'intérieur même des tripes. Ainsi, dans une séquence, l'écrivain place son narrateur dans le ventre de sa mère, demandant à son père de se retirer pour ne pas devoir venir au monde. Et dans le même temps, le monde et ses guerres, en particulier celle d'Algérie et la Deuxième Guerre mondiale, sont englouties dans les tripes... Gilles Laubert mêle la violence intime à celle du monde, et l'endroit de convergence de ces deux violences est la langue. Pour l'écrivain, être privé de langue, c'est être dépossédé du monde et de sa propre humanité.

C'est à 38 ans que le narrateur voit la «*douleur se sécher au soleil du midi*» dans la clinique du Centre d'Action et de Libération des Maladies Éthylques. Le temps pour lui de la reconquête de la chair par le verbe. Le moment où la langue peut «*se languir*» et enfin dire le flux de l'histoire. L'âge aussi de grandir et d'«*en finir avec*

ces putrides. Ces Atrides. Ces atrocités. Ces foies dévorés. Ces yeux crevés. Ces malédictions...» Et l'écrivain avance un désir qui résonne particulièrement en ces temps inquiétants où la langue est de bois : «*Ô mes pauvres cocus de l'histoire! Ô mes agneaux assassinés, exploités muets ne le restez pas. Analphabètes, anorexiques de mots ne le devenez pas. Vous, tous ceux des légions des enfants maltraités, vendus, exploités, le dos courbé sur les métiers à tisser (...) laissés sur le pavé langue coupée, mains arrachées, sans l'écrit, dans le silence du meurtre, vous tous mes frères humains, éclopés de la langue, une tour de Babel nous finirons bien par l'habiter. Ô mes camarades! Il faut inventer des poèmes, des chants, des mots nouveaux à faire pâlir les proxénètes, à faire rougir les bourreaux, à soulever les voiles des palais, à révolutionner la terre.*» Un idéal de société on ne peut plus d'actualité.

Laurence Cazaux

Le miracle au racloir

11 SEPTEMBRE 2001/11 SEPTEMBER 2001
MICHEL VINAVER
L'Arche
72 pages, 9,50 €

Il y a certains événements qui marquent à jamais les esprits. Les attentats du 11 septembre contre les Twin Towers et le Pentagone ont modifié notre perception du monde. Difficile de dire exactement de quelle manière. Écrire pour le théâtre sur le 11 septembre semblait impossible. Quelle métaphore théâtrale était capable de retranscrire la portée d'un tel événement? Michel Vinaver s'en tient à la réalité. Comme si, saturé de mots et d'images, il essayait d'en retenir quelques-uns pour en garder précieusement la trace. Vinaver écrit ce texte dans les semaines qui suivent le double attentat. Une première version en américain, provenant de la lecture de la presse quotidienne, qu'il traduit en français par la suite. La publication de *L'Arche* est donc bilingue. La forme de ce texte se rapproche, selon l'auteur, «*de celle des cantates et des oratorios, se composant d'airs (à une, deux ou trois voix), de parties chorales (qui, dans la version française, restent dans la langue originale, c'est-à-dire en américain, ndlr), et de récitatifs pris en charge par un "journaliste", fonction qui*

peut faire penser à celle de l'évangéliste dans les Passions de J. S. Bach.

Mélange de voix, celles des passagers des avions, des contrôleurs aériens, des employés des diverses sociétés des Twin Towers, un compte rendu des feuillets d'instruction aux terroristes, mêlées avec les voix de Bush ou de Ben Laden... Avec ce temps compté, ces minutes qui passent impitoyablement entre le premier crash et l'effondrement de la deuxième tour. Des petites voix d'anges coincées entre deux Dieux, celui de Bush ou celui de Ben Laden. Ce texte comporte effectivement un mélange entre le profane et le sacré, on pense à un opéra de Philip Glass mais aussi à un mémorial. On retient particulièrement ces petites choses, comme le seau en métal de Jan Demczur, un laveur de vitres. Jan Demczur était coincé dans l'ascenseur avec cinq autres personnes pendant l'explosion. C'est grâce à l'arête métallique de son racloir qu'il a pu percer puis découper une paroi, lui permettant de descendre les étages et de déboucher dehors cinq minutes avant que la tour ne s'effondre. «*Cet homme avec son racloir, il a été comme notre ange gardien*», dit l'un des rescapés. Un tout petit miracle au racloir.

L. C.

LES PROSCRITS

JÓHANN SIGURJÓNSSON
Traduit de l'islandais par
Raka Asgeirsdóttir et Nabil El Azan
Éditions Théâtrales/Maison Antoine Vitez
88 pages, 14,50 €

Avec *Les Proscrits*, voici (re)traduite une des pièces majeures du répertoire islandais. Son auteur, Jóhann Sigurjónsson est né en Islande en 1880. Il part à Copenhague en 1899 faire des études vétérinaires qu'il abandonne pour l'écriture poétique puis dramatique, plongé au cœur d'une activité artistique sans précédent au Danemark avec Strindberg, Ibsen, Munch, Hamsun... *Les Proscrits* décrit une histoire d'amour hors norme, inspirée d'un fait divers du XVIII^e siècle. Une riche fermière, Hatla, abandonne tout pour suivre un proscrit, Kari, en fuite dans la montagne. Seuls face à la nature, les amants vont vivre la splendeur puis la déchéance de leur amour. Ce face à face est tout aussi fort que celui de *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen. Avec en plus, la toute puissance de la nature superbement évoquée, où les nuages deviennent les rêves de la terre et l'amour les parois d'un glacier.

L. C.

Magyars moqueurs

Les éditions Théâtrales nous offrent la possibilité de découvrir en un volume cinq dramaturges hongrois dont quatre contemporains. Un théâtre à l'humour le plus souvent décapant.

THÉÂTRE HONGROIS CONTEMPORAIN

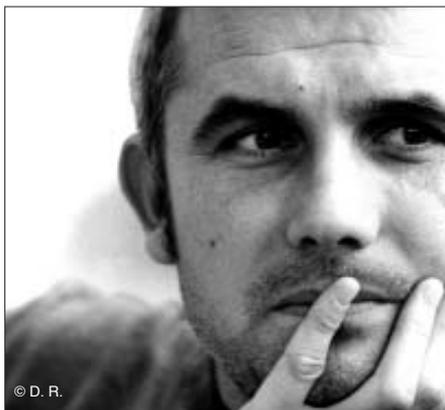
PÁL BÉKÉS/LÁSZLÓ DARVASI
KORNÉL HAMVAI/FERENC MOLNÁR
KATALIN THURÓCZY
Éditions Théâtrales
448 pages, 30 €

L'écrivain le plus historique du recueil est l'un des premiers à avoir connu une renommée internationale. Ferenc Molnár est présenté comme l'une des figures dominantes du théâtre hongrois du XX^e siècle. Il est surtout connu pour sa pièce *Liliom*. Deux nouvelles traductions, *Dent pour dent* et *Un, deux, trois!* nous permettent de mieux le découvrir.

Ferenc Molnár est né en 1878 à Budapest. Journaliste, il quitte la Hongrie pendant la montée du fascisme. Il va en France puis s'installe à Hollywood où il devient scénariste. Il meurt à New York en 1952. Molnár est présenté comme le maître du vaudeville à la hongroise. Ses pièces sont très bien construites, avec des dialogues brillants et rapides. *Un, deux, trois!* traite de la transformation d'un chauffeur de taxi en chef d'entreprise milliardaire. La toute puissance du milieu financier est évoquée avec un brin de cynisme par le biais de Norisson, le directeur de banque. Gérant son personnel comme les rouages d'une machine, il met «de l'huile en permanence», avec une démagogie sans mesure... Pourtant, malgré une critique sociale et une mécanique bien huilée, cette pièce en un acte reste convenue et sans grande surprise. Notre préférence va donc à *Dent pour Dent*, conçue comme une opérette, avec une mise en abîme assez virtuose. La première scène débute par un long silence. Trois personnages, dont deux auteurs dramatiques, s'interrogent sur la difficulté de bien commencer... une pièce de théâtre. Un imbroglio amoureux va conduire l'un d'eux à écrire une pièce de boulevard tellement médiocre qu'elle en devient hilarante. Un plaisir divertissant brouillant les frontières entre l'art et la vie.

Le Froussard de Pál Békés est également une pièce drôle, avec une métaphore sur la montée de la peur tout à fait d'actualité. Une petite forêt résiste à l'invasion de monstres, grâce à la bibliothèque que possède un certain Froussard. Les personnages semblent tous sortis d'un conte ou d'un dessin animé. Une vraie fantaisie se dégage de l'ensemble. *Le Froussard* place la littérature et donc la culture au centre du combat contre ceux qui veulent régner par la peur. Cette pièce mériterait d'être jouée le plus possible en France aujourd'hui, pour un public jeune ou adulte.

Le Bourreau de Longwy de Kornél Hamvai se déroule pendant la Révolution française et met en jeu plus de cinquante personnages, dont une confrérie



© D. R.
László Darvasi signe *Helga la folle*

de bourreaux. Roch, bourreau lui aussi, obtient une promotion à Longwy. Mais dépassé par l'histoire, il va perdre la vie, non sans avoir traversé toute une série d'aventures incroyables, comme la rencontre avec Bonarparte, l'exécution de Lavoisier... Là encore, l'humour de l'écrivain est redoutable d'efficacité avec un curieux mélange de naïveté et de cynisme, de bon sens et de folie, de sang et de sexe.

Helga la folle est le personnage inventé par László Darvasi. Helga est accusée d'un meurtre, la pièce raconte son procès. Un procès troublé par le fait qu'Helga est enceinte. Et que la plupart des notables de la ville pourraient bien avoir une paternité à se reprocher. Tous ces petits pouvoirs feront obstacle à l'établissement de la vérité...

Jeudis festifs de Katalin Thuróczy provoque moins d'intérêt. C'est une œuvre plutôt bavarde qui se déroule tout au long d'un repas réunissant une majorité de personnages âgés, ressassant leur passé. Les perspectives d'avenir, symbolisées par les quelques personnages plus jeunes, semblent toutes figées par ce passé trop lourd à porter... Mais la pièce, empreinte elle aussi de lourdeur, devient par moment indigeste.

Cette plongée dans le théâtre hongrois est tout à fait passionnante. Ces auteurs, dans des styles très différents, dénoncent certaines formes de violence ou d'oppression avec le plus souvent un humour très particulier. Un mélange entre violence et dérision qui dégage une belle vitalité.

L. C.

* Pièces traduites du hongrois par Françoise Bougeard, Balázs Gera, Delphine Jayot, Sophie Képès, Anna Lakos et Jean-Loup Rivière

LA CUISINE D'ELVIS

LEE HALL

Traduit de l'anglais par Frédérique Revuz
et Louis-Charles Sirjacq
L'Arche
88 pages, 9,50 €

Lee Hall est né en 1967 à Newcastle-upon-Lyne. Il a reçu plusieurs prix pour ses pièces radiophoniques. Scénariste du film *Billy Elliot*, il vit aujourd'hui à Hollywood. *Billy Elliot* est ce film truffé de bons sentiments où le jeune héros, de famille très modeste, va devoir se battre contre son propre père pour faire

Elvis à la sauce ménagère

accepter son rêve : devenir danseur.

Dans *La Cuisine d'Elvis*, tout se passe dans la maison de Jill, une jeune fille de 14 ans qui adore cuisiner. Son père, Dad, est paralysé suite à un accident de voiture. Sa mère, Mam, décide de ne pas arrêter de vivre pour autant et impose son amant, beaucoup plus jeune qu'elle,

à la maison. L'amant en question, Stuart, plutôt sexy, est superviseur de gâteaux pour Marks & Spencer. Il faut ajouter, pour compléter le tableau, que le père, avant son accident, avait troqué son emploi d'expert géomètre pour revêtir chaque soir le costume d'Elvis

Presley, son idole. En résumé, tout tourne autour du sexe, de la bouffe, de la mort, du bonheur et d'Elvis Presley.

Les dialogues sont saignants. Les personnages sont assez cruels les uns avec

les autres et se disent des vacheries comme mots d'amour. Et surtout, les situations sont provocatrices juste ce qu'il faut. Ainsi, Stuart, l'amant de la

mère, va devenir celui de la fille pour finir par masturber le père, une marque pour lui de profond respect. Tout ceci se déroule allégrement, sans en fait laisser de trace en profondeur. Une provocation de superficie au bout du compte, assez lisse, qui laisse le lecteur assez détaché de ce qu'il lit.

L. C.

PIGEONS : MODE D'EMPLOI

TRAN QUOC TRUNG
L'École des loisirs (Neuf)
102 pages, 7,30 €

Adrien a deux phobies dans la vie : sa grand-mère et les pigeons. Il a quelques amis qui ont le même genre de problèmes dont Julie qui déteste, on la comprend, les filles qui font les filles. Comme Adrien est très intelligent, il sait que Freud a sûrement un truc à dire là-dessus, mais comme l'inventeur de la psychanalyse «*voyait du cul partout*», Adrien n'a pas envie d'en savoir plus sur son «*moi profond*». Alors il a monté une association avec ses amis phobiques, histoire de ne pas se sentir seul. Tran Quoc Trung joue de l'humour pour raconter cette histoire initiatique qui verra Adrien et Julie repousser leur phobie pour s'accepter tels qu'ils sont. Et accepter les autres. On sourit beaucoup à lire ce roman qui souffre cependant de trop de laisser-aller. La psychanalyse et l'étymologie sont des plats difficiles à avaler quand on a moins de treize ans.

T. G.

Un frerot pour Léo

MARABOUT D'FICELLE

SÉBASTIEN JOANNIEZ
Le Rouergue
90 pages, 6 €

Comédien et dramaturge, Sébastien Joanniez a écrit un premier roman pour la jeunesse après avoir rencontré Guillaume Guéraud, un des auteurs phare des éditions du Rouergue. Son *Marabout d'ficelle* évoque avec beaucoup de tendresse les difficultés d'existence du petit Léo. Le garçon habite chez ses parents et «*pense qu'ailleurs, c'est mieux, mais bon.*» Dans l'appartement de l'HLM où ils vivent, la télévision fonctionne à plein régime : le père, au chômage, cherche ainsi du travail... Dans le voisinage, il y a Amédée, petit Sénégalais avec lequel Léo va au foot et surtout «*Ingrid et Nora, elles sont copines. Ingrid, c'est la moche.*» Léo fait part aux deux filles de son désir d'avoir un jumeau. Ingrid, qui est intelligente mais peu sensible se moque de lui. Pas Nora qui va, dans la cave où il vit, lui présenter un marabout. Sébastien Joanniez parvient à éviter les écueils de la veine réaliste dans laquelle il a inscrit cette histoire. Si les personnages obéissent un tantinet aux clichés du genre (le

père assez violent et dépressif, Amédée encombré d'une ribambelle de frères et sœur), on échappe aux violons grâce à la voix juste du petit Léo, le narrateur. Ses phrases disent bien la misère humaine dans laquelle il se débat mais ne s'y appesantissent jamais, préférant l'humour ou le rêve. C'est un enfant un peu perdu, timide au point d'avouer que si Nora et lui se sont embrassés, «*C'est un peu par hasard. Mais elle a pas dit non et moi j'ai dit oui alors...*» Léo n'est pas un héros, pas une victime non plus, juste un enfant qui ne met pas bien encore les mots sur ce qui le tarabuste. Sa maladresse permet à l'auteur de faire de belles trouvailles dont celle qui clôt l'attente de la venue d'un petit frère : «*Mon frère est né, il s'appelle Nina. C'est ma sœur.*»

Le livre doit beaucoup aussi aux illustrations joyeuses et ironiques de Régis Lejonc qui apporte sa fantaisie dans la mise en page. Le père est ainsi représenté avec une tête de... téléviseur, la nuit envahit toute la page et oblige la typographie à se vêtir de blanc. Sur-tout, l'illustrateur a su jouer sur les mots forts du récit : ceux sur lesquels Léo glisse pour ne pas s'enliser dans la tristesse.

T. G.

Charmants mensonges

LE CHAT BOTTÉ

CHARLES PERRAULT
Casterman
23 pages, 12,5 €

Charles Perrault : 1628-1703. Membre de l'Académie française, instigateur de la querelle des *Anciens* et des *Modernes*, grand fonctionnaire du Roi-Soleil, accablé d'honneurs et de charges, publiant abondamment. Autant dire rien, c'est-à-dire pas grand-chose qui nous dise encore quelque chose hors des murs universitaires. Et puis à 69 ans, voilà qu'il publie, et encore sous le nom de son fils (alors âgé de 10 ans), un mince volume intitulé *les Contes de ma mère l'oye*. On dira alors qu'il a inventé un genre, le conte de fées, qu'il a donné une forme littéraire aux contes traditionnels et du naturel au merveilleux. C'est resté. Relire ces histoires a d'ailleurs aujourd'hui quelque vertu : le docte Perrault ne s'imaginait pas œuvrer dans le cadre d'une «littérature de jeunesse», il ne catéchisait pas. Forcément, *Le Chat botté* n'apprend pas à digérer le divorce des parents, pas plus qu'il n'indique comment devenir un bon républicain ou rester roide devant la mort. Bien sûr, il y a deux moralités, mais qui est dupe? Com-

me chez La Fontaine, l'essentiel réside dans le plaisir du récit. Du reste, à quelle édification citoyenne pourraient prétendre les mensonges d'une bête inventant à son meunier de maître le titre de marquis de Carabas, les terres et le domaine qui vont avec, jusqu'à duper le roi et sa fille... On en retire en tout cas bien du plaisir, d'autant qu'ici, si certains passages ont été supprimés «*pour des commodités de lecture*», ce qui reste du texte original -l'essentiel- est respecté, et qui plus est agrémenté de notes éclairant le sens : un bambin déluré pourrait s'inquiéter des «*caresses*» prodiguées par le roi au marquis de Carabas, et vous de rester interdit. Enfin et surtout, le plaisir est revivifié par la grâce des illustrations de Jean-Marc Rochette (qui, dans la même collection, donne encore corps au *Petit Poucet*). Plumes et aquarelles alternent pour que la friponnerie du chat, et son délicieux sourire, éclatent avec force sur le fond des costumes Grand Siècle. Pour le dire vite : un ravissant album, particulièrement soigné.

Gilles Magniont

LA BELLE VITESSE

ARIANE DREYFUS/VALÉRIE LINDER
Le Dé bleu (Le Farfadet bleu)
51 pages, 7,50 €

La poésie c'est ouvrir une fenêtre. Pas besoin de tout connaître du paysage avant de le contempler. C'est déjà de l'oxygène de le découvrir. La poésie d'Ariane Dreyfus n'est pas toujours simple pour les adultes qui veulent à tout prix mettre des noms sur les paysages. Pour les enfants, elle doit avoir un goût d'évidence. Autant dire d'interrogations. Dans ses silences, elle appelle à construire des histoires. Il y a deux sortes d'évidences dans *La Belle Vitesse* : les claires comme «*Un coussin devant, / un oreiller derrière, / Paul grossit*» et les obscures comme «*Le lit est gonflé de peluches. La vie s'appuie dans les formes.*» On suit dans de courtes notes deux enfants, Paul et Anne, dans des moments volés au bonheur. Les illustrations à la peinture et au collage de Valérie Linder sont lumineuses comme des soleils colorés. Ce n'est pas un livre à lire, mais un livre à rêver.

T. G.

Ce soir-là



C'EST MON PAPA!

NADINE BRUN-COSME/MICHEL BACKÈS
L'École des loisirs
non paginé, 11 €

Il est des écritures qui prennent peu de volume, qui s'effacent d'elles-mêmes à peine tracées. Il s'agit de laisser le plus de place au lecteur, ne pas le diriger mais seulement l'accompagner dans sa lecture. Dans ce registre, on connaît depuis *Alex et le silence* (Milan, 1990), le talent de Nadine Brun-Cosme, cette façon avec laquelle elle entrouvre la porte des grands sentiments, tout doucement, pour qu'aucun courant d'air ne les chasse. Il y a là une délicatesse qui a tout à voir avec l'efficacité : un cadeau sincère emballé dans un simple carton sera toujours plus beau qu'un cadeau de circonstance enrobé de papier doré. Et c'est cadeau que cet album *C'est mon papa!* qui instaure une relation tendre avec son lecteur.

L'histoire est minimaliste : Anna revient pleine d'enthousiasme de l'école. Mais sa maman, qui est dans un mauvais jour, dit non à toutes ses envies. Anna boude. Son papa rentré, la gamine refuse que sa mère participe aux rituels rassurants de la famille. Elle exclut sa maman de toutes les relations affectives. Nadine Brun-Cosme tourne le dos à des explications psychologiques trop didactiques. Elle se contente de dire des faits : Anna refuse que sa mère lui coupe la viande, «*Non! Pas toi! Ce soir c'est mon papa!*». La phrase cruelle reviendra trois fois, jusqu'au coucher. Il y a ça et juste ça : à travers le rituel du repas, du coucher et du bisou, Nadine Brun-Cosme montre le paradis duquel est chassée la maman.

Le tour de force consiste ensuite à faire comprendre que, chassant sa mère de son affection, c'est elle-même qu'Anna chasse de l'amour familial. Au moment de dormir, «*Anna se retrouve seule avec la petite lampe et son bisou de papa. Mais ce soir, ça ne suffit pas.*» Voilà, le retournement est opéré : les deux mots «*ce soir*» annonçaient jusqu'alors le rejet de la mè-

re; ils s'appliquent maintenant à la petite fille. Qu'on se rassure : la maman d'Anna, bien que triste et en colère d'abord, comprend ce qui s'est passé. Si elle revient dans la chambre, ce n'est pas pour la gronder mais pour clore le livre sur «*un gros câlin*». Cette histoire est aussi une histoire de consolation pour le jeune lecteur qui pourra relire l'album juste pour apprécier ce moment où l'on retrouve un être qu'on avait cru perdre par sa propre faute.

On regrettera juste le choix des illustrations qui viennent atténuer l'émotion du texte. En choisissant d'incarner Anna et ses parents en renards, Michel Backès met une distance qui n'était pas nécessaire. Son trait, volontairement naïf, semble vouloir désamorcer le drame qui se joue. Une façon de dire par avance que tout va s'arranger. Heureusement son travail sur le cadre fait un écho juste au texte, notamment lorsqu'il montre la mère rejetée au pied de l'escalier qui conduit à la chambre d'Anna, dans laquelle, à contre-jour le papa et sa fille s'apprêtent à pénétrer. Il est vrai qu'il ne doit pas être simple d'illustrer le travail d'un écrivain qui compose avec le silence.

T. G.

CRAPOU DOUDOU

HELEN COOPER
Kaléidoscope
non paginé, 12.50 €

Qu'advient-il quand un enfant perd son doudou? *Crapou doudou* (lapin blanc ici, peluche préférée ou objet transitionnel selon les spécialistes de la petite enfance) de l'anglaise Helen Cooper, en mettant les personnages (petite fille, papa, maman) en situation, apporte sinon une vraie solution (l'histoire se termine dans un magasin de jouets ou des lapins en série attendent leur tour), du moins une tentative d'apaisement face à cette catastrophe familiale.

Avec l'aide de son imagination, de celle de ses parents et des illustrations très british d'Helen Cooper (univers guimauve garanti), Marie imagine le merveilleux voyage de son Crapou doudou pas si perdu que ça. Une jolie histoire pour les enfants et peut-être le moyen pour certains parents de dédramatiser des situations moins désespérées qu'elles n'en ont l'air.

M.-L. P.

Un pur régal

L'OGRE MAIGRE ET L'ENFANT FOU

SOPHIE CHÉRER
L'École des loisirs (Neuf)
78 pages, 8 €

Sous la forme d'un conte rondement mené, Sophie Chérier explique à ses lecteurs la maladie de la vache folle, et au-delà, les dégâts que cause le profit mondialisé. *L'Ogre maigre et l'Enfant fou* est drôle (d'autant plus que les petits dessins de Véronique Deiss sont cruellement comiques) et intelligent.

Dans les premiers temps de la civilisation, les Ogres chassaient les Enfants pour les manger. Il fallait courir les bois et les forêts, c'était fatigant et les Ogres n'avaient pas d'Enfants à tous les repas. Un jour, un Ogre plus malin eut l'idée de capturer des Enfants, de ne pas les tuer tout de suite mais de les conserver, leur donner à manger, les promener, bref, nous dit Sophie Chérier, les «*élever*». Et d'en tuer un de temps en temps, un bien bon. Mais les ogres n'aiment pas attendre. Aussi, l'un d'eux trouva-t-il un

moyen d'accélérer la croissance des Enfants en les parquant dans des cages et en leur donnant des médicaments pour qu'ils grossissent plus vite. Plus d'amour ni de promenade pour les enfants, plus de caresses et même plus de noms. D'ailleurs, précise l'auteur, les Enfants ne sont plus des Enfants mais des «*produits*». Hélas pour les Ogres, les Enfants se mettent à trembler, baver et mourir de la maladie de l'Enfant fou. Une maladie qu'attrapent les Ogres qui ont mangé de cette viande malade... Il faut ordonner «*l'abattage systématique des troupes dans lesquels ne fût-ce qu'un Enfant était tombé malade. Par précaution*». Et Véronique Deiss de dessiner un rouleau compresseur qui passe sur de mignons petits bambins... L'Ogre maigre du titre est un résistant : il aime tant les Enfants qu'il ne veut plus en manger. Il est horrifié par le mal qui leur est fait. Mail il est seul... C'est avec une colère sincère et beaucoup d'espièglerie que Sophie Chérier a écrit ce conte où le mal fait aux mots poursuit le parallèle entre l'élevage et l'éducation. À méditer.

T. G.

La livraison printanière de **La Polygraphe** présente un dossier conséquent sur l'œuvre de Jean-Louis Baudry, romancier et essayiste discret, compagnon de route de la revue *Tel quel*. L'auteur, dans *Le Pressentiment* (Seuil, 1962), précisait : «doit son goût à Racine, à Rimbaud. À Proust, surtout.» C'est un peu cet éclairage que révèlent les différents intervenants de cet ensemble : Jean Thibaudeau, Jean-Michel Rey ou Gérard Titus-Carmel -superbe texte par la rêverie réflexive et la juste distance qu'il trouve pour approcher l'ombre portée par les récits de Baudry. Signalons aussi : des textes de l'auteur, une belle approche de son essai *L'Effet cinéma* (1976) par Jean Durançon, des dessins en couleur de Maurice Roche, etc. À cela, il faut ajouter le cahier de création habituel : Arthur Cravan nous dit comment être ou pas américain (ce qui vaut le détour).

La Polygraphe N°22/23
270 pages, 16 €
(157, carré Curial 73000 Chambéry)

Les Moments littéraires ont bien délimité leur champ. Les auteurs ne publient que des textes à la première personne, et chaque parution comporte un dossier sur un écrivain reconnu, suivi de textes d'auteurs inconnus. Le dossier de ce N°7, ouvert par Dominique Noguez, est consacré à Gabriel Matzneff, un diariste qui allie le sens du religieux au désir d'honnêteté dans le récit de ses amours avec de bien jeunes filles. À retenir, les trois pages d'une belle précision d'Isabelle Buisson qui dit l'étrange douleur nauséuse de ses règles. La peur des odeurs. Cette migraine du ventre a aussi pour effet d'exacerber d'*irrépressibles désirs*. Aristie Trendel, de son côté, nous donne l'heureuse impression d'entendre une voix : sur fond de ses origines grecques, elle évoque aussi bien son enfance que son vieil amant.

Les Moments littéraires N°7 - 112 pages,
12 € (BP 175 92186 Antony Cedex)

Treizième numéro et donc treizième lettre, c'est très scrupuleusement qu'**R de Réel** égrène son alphabet. Au menu donc il est aussi bien question de la Maladie de Montaigne que de la Mystification du Martichore (devinez!), ou encore du Maître et Marguerite. Richement illustrée, ludique, la revue ne s'enferme pas pour autant dans une érudition vaine : en témoignent certaines analyses pénétrantes ayant trait aux Manipulations sécuritaires.

R de Réel M - 64 pages - 6,40 €
(31, rue de Saintonge 75003 Paris)

E. L., J. G. & G. M.

TRAVIOLES N°6
146 pages, 17 €
(9, rue Lesage 75020 Paris)

Superbe revue d'art, de littérature et de philosophie, *Travioles*, sous son grand format d'album, se présente, derrière un dispositif classique, comme une sorte de collage collectif sur lequel interviendraient librement les collaborateurs. Si l'on imagine, dans l'ombre, un chef d'orchestre -Antoine Gallien-, quelques habitués des colonnes de la revue agissent à découvert, qu'ils soient collaborateurs fidèles -Dominique Noguez, Valérie Rouzeau...- ou membres du comité éditorial -Valérie Grall, Christian Jambet, Pierre Dumayet, Sacha Ketoff, Louis Pons. La dernière livraison s'ouvre et se clôt par quelques petits gribouillages de Valérie Mréjen, légers, enjoués, pleins de laisser-aller, comme le dialogue de charretier qu'échangent un œuf et une poule -qui pourrait être sa mère, non mais! Une manière, peut-être, de mettre des parenthèses préventives pour déjouer le délicat «*ton compassé*» qu'interroge plus loin Jean Rouaud dans un petit texte manifeste assumant sa «*langue de vieux*», puisque «*l'écriture a tout son temps*». Une manière de mieux ancrer, aussi, une suite de fantaisies, une fatrasie, qui n'exclut ni le précédent, ni la réflexion philosophique de Christian Jambet autour du mal, du crime terroriste, qui peut se «*réclamer de la guerre juste*» mais n'est que la «*grimace de ce qu'il croit réaliser*». Pas de chapelle, ici, mais une revue-étape, un relais, de guingois, qui fait s'interroger, se répondre, textes et illustrations. Des dessins de Michel Nedjar en regard des poèmes drus de Valérie Rouzeau errant de la «*solitude à toujours où monte le vieux désir*» au «*sentiment à pleines mains directement d'amour*». Des photos du désert de Florence Dugowson ponctuées par les oasis minimaux d'une petite anthologie de citations poétiques et spirituelles de Char, Paz, Michaux ou celle de Castaneda «*Ton idée du monde est tout. Lorsqu'elle change, le monde change.*» Ou encore, les textes et photos de Macha Makeïeff, attentive aux pouvoirs poétiques de «*la moindre des choses*» -jouets, poupées, petites figurines-, qui se voudrait «*l'hagiographe fantaisiste de ces petites saintes, les choses*» et «*part vers les choses désolées*». Du brut, du merveilleux, que côtoient les poèmes de Jean-Luc Sarré, un abécédaire incorrect signé Turlupin, le très actuel *Avenir de la Corse* d'Allais -«*Hélvétisons la Corse, telle était ma devise!*». Pour conclure bouche bée, on détachera une voix nouvelle, un grand zébré d'écriture, rude, direct, qui surprendra plus d'un lecteur. Sofia Queiros. «*bande à 40 au moins filles garçons/ mon petit copain 1^{er} embrassées techniquement nos bouches/ bel exercice/ surtout éviter la bave/ bien aspirée la bave/ en embrassant tenir un maximum de temps collées/ "bien embrasser"/ interdiction de toucher le corps/ rien à toucher/ une gamine j'te dis/ larguée en pleurs: petits copains 1^{er} revient après autres petits copains après/ parce que "bien embrasser"/ trop tard trop pleuré.*». Être de traviole, c'est la richesse.

Pierre Hild

Litterall

Cette livraison de *Litterall* présente une quinzaine d'auteurs allemands venus pour la plupart à l'écriture après la Réunification. Son propos n'est pas tant de dessiner les contours d'une nouvelle «*génération*» d'écrivains, mais de prendre acte de quelques inflexions notoires intervenues ces dernières années dans le paysage littéraire allemand. On peut constater que ces auteurs abandonnent les thématiques privilégiées de la seconde moitié du XX^e siècle allemand, et tout particulièrement l'interrogation critique de l'histoire et de ses spectres (à l'exception des textes de Marcel Beyer et Georg Klein), au profit d'une écriture du réel contemporain, d'une interrogation intimiste du «*maintenant*», de l'immédiateté d'un présent sans grande consistance existentielle, ni peut-être non plus beaucoup d'avenir (Wladimir Kaminer, Maike Wetzl, Tanja Dücker). Cet oubli apparent de la question du sens devant les effets de surface de l'existence s'accompagne d'un reflux notable de la volonté d'expérimentation formelle : les narrations se (re)font simples, linéaires et chronologiques, et la langue familière, souvent même volontiers plate. Des textes pour aller avec l'air du temps...

N. B.

Litterall N°12-13 - 130 pages, 18 €
(6, rue Lacharrière 75011 Paris)

Le Magazine du bibliophile

Sans concurrent direct, *Le Magazine du bibliophile et de l'amateur de manuscrits et autographes* a été lancé en octobre 2000 à la grande satisfaction des amateurs de manuscrits, de reliures, de revues et livres anciens. Pour cause, on leur offre enfin un mag' en couleur et aéré tandis que la manne ordinaire de cette clientèle particulière se compose plutôt de grises revues très sérieuses ou de catalogues de ventes aux enchères peu ragoutants. Entre érudition et vulgarisation, *Le Magazine du bibliophile* apporte des informations sur l'actualité des ventes et des expositions et des articles tout à fait sérieux rédigés par des spécialistes. Large palette d'informations donc, enrichie de portraits (Vercors), d'articles (les envois d'auteurs, une édition en héliogravure de Willy Ronis, les imprimeries privées d'Ancien Régime, les fonds précieux des collections publiques, etc.) et d'interviews (Jean-Marc Hovasse, biographe de Victor Hugo). Au retour de leurs quêtes papétières, les chineurs disposent désormais d'un nouvel organe d'information, à lire en complément de la revue *Histoires littéraires*.

É. D.

Le Magazine du bibliophile N°15 - 48 pages, 7 €
(La Compagnie polygraphe, 36-38 rue Charlot 75003 Paris)

Poésie plurielle

EUROPE N°875

332 pages, 18,30 €
(64, bd Auguste-Blanqui 75013 Paris)

Une revue marque souvent de ses livraisons le temps dans lequel elle s'inscrit, auquel elle est liée jusqu'à devenir obsolète quelques mois plus tard. Mais certaines publications ou certains numéros échappent à cette dictature du temps. C'est le cas du numéro consacré à *L'Ardeur du poème* de la mensuelle *Europe* auquel se sont attelés Jean-Baptiste Para, son stakhanoviste rédacteur en chef adjoint et André Velter. Que ceux qui ne sont pas abonnés à *Europe* se souviennent qu'il est toujours possible d'acquérir un numéro d'une revue sans pour autant signer un pacte de fidélité sur l'année. Il serait dommage de passer à côté de cette anthologie de réflexions autour de la poésie contemporaine. Et que ceux qui écrivent sachent que ce N°875 s'avère un formidable outil de travail.

C'est une quarantaine d'auteurs venus du monde entier qui a répondu à l'invitation faite par le duo (certains post-mortem). Cette ouverture géographique symbolise également une ouverture esthétique, véritable éthique de la revue. Certains ont envoyé quelques vers comme l'Indien Nissim Ezekiel, des interviews nous donnent à entendre d'autres voix comme celle de l'Américaine Denise Levertov, l'amie de William Carlos Williams décédée il y a quatre ans et demi. Quelques interventions reprennent les textes de discours prononcés lors de remises de prix (c'est le cas du Tchouvache Aïgui). Toujours, et c'est peut-être là que réside l'unité du numéro, on entend à la fois dans ces textes, une pensée subjective et une sensibilité, l'une et l'autre engagées à tenter d'approcher (comme un photographe animalier) ce que serait la poésie. Le texte de la Danoise Inger Christensen est à ce titre exemplaire. L'écrivain (née en 1935) part d'une citation du Chinois Lu Ji (261-303 après J.-C.) : «*Dans un mètre de soie on trouve l'espace infini.*» Tirant le fil, mot à mot de ce que ce vers lui inspire, Inger Christensen dans son approche de critique subjective, compose un texte qui pourrait servir de réponse à la question : «*qu'est-ce que la poésie?*» Toutes les interventions ne sont pas égales, mais certaines en imposent : celles d'Andrea Zanzotto, l'un des plus merveilleux poètes italiens, celle, à caractère historique, de Claude Esteban où se fait voir la traversée par un homme d'une époque et d'une quête. Celle de l'Iranienne Grânâz Moussavi est saisissante : «*Chaque jour, j'emballer mon corps et mes pensées dans un tissu noir et les emporte dans les rues.*» La poétesse, née en 1973, fait naître la poésie «*dans l'espace triangulaire formé par le poète, la société et le monde.*» Ce volume d'*Europe* donne la parole aux poètes et la place dans le monde. La société serait bien inspirée de le lire.

Bref

Toiletage de printemps pour **Le Nouveau Recueil** qui affiche sur sa couverture un dessin d'Alechinsky décliné de couleurs différentes en fonctions des saisons et des livraisons. Plus élégante, la maquette ne change que peu. En revanche, l'organisation du trimestriel s'est structurée autour de rubriques fortes : une partie bilingue (avec de cinglants poèmes de Robert Creeley), une partie thématique («*L'amour du livre*» pour ce N°62) et une place plus importante donnée à l'échange, au débat, à la critique regroupés dans la partie «*La revue*». Bref, l'affirmation que les idées et la littérature font bon ménage et que les revues comme *Le Nouveau Recueil* perpétuent le rôle que la presse a abandonné, préférant aux arts le divertissement.

Le Nouveau Recueil N°62

189 pages, 14 €
(Éditions Champ Vallon 01 420 Seyssel)

Ni paillettes, ni papier glacé pour fêter le 300^e numéro du **Mensuel littéraire et poétique**. Monique Dorsel, directrice du théâtre-poème de Bruxelles et de ce mensuel au papier-journal a sorti sa calculatrice : depuis l'origine, ce sont 9600 pages qu'elle a consacrées à la littérature contemporaine, au théâtre et à la psychanalyse. Pour autant cette trois centième livraison n'a pas pris ces couleurs de la fête. Mais la mise en page sobre (c'est un euphémisme) ne masque pas la richesse habituelle de cette publication tirée à 14 500 exemplaires! Critiques fourniees, poèmes inédits, entretiens : la richesse d'information suffit d'autant qu'elle s'accompagne de goûts sûrs. *Le Mensuel* explore avec application cette zone de la littérature que les médias occultent. Son cœur battant.

Le Mensuel littéraire et poétique

Cité Fontainas 8 bte 43
B-1060 Bruxelles (abt : 20 €)

Sous la direction de Dominique Viart, la **Revue des sciences humaines** consacre son nouveau numéro aux «*Paradoxes du biographique*». On trouvera, entre autres études remarquables, une réflexion sur les rapports «*Dedans/dehors*» de Pierre Bergounioux, des entretiens avec François Bon, Jean-Claude Montel et Claude Ollier, une étonnante approche de Ruth Amossy sur *La Mort est mon métier* de Robert Merle. Si Alain Buisine nous en dit beaucoup sur l'art d'«*écrire des biographies*», Yves Charnet se confronte quant à lui, sans innocence, au fils tordu (de langue) d'*Une phrase pour ma mère* de Christian Prigent.

Revue des sciences Humaine N° 263

285 pages, 23 €
Université Charles-de-Gaulle-Lilles 3
BP 149 - 59653 Villeneuve d'Ascq cedex

T. G. & E. L

Sigila

Que peut-il y avoir de commun entre marranes, morisques (juifs, musulmans convertis de force au catholicisme) initiés afro-brésiliens, républicains espagnols réfugiés en France, Mallarmé, Philippe Jaccottet, Nino Júdice et une surréaliste schizophrène? Non pas le goût du secret, mais l'obligation de le préserver. C'est ce qu'analyse le dernier et transdisciplinaire numéro de *Sigila*. Le mot secret vient du latin «*secernere*», trier, séparer, mettre à part, le terme ségrégation, séparer du troupeau lui est apparenté. Le porteur d'un secret est coupé de la masse, et se regroupe dans une micro-société pour en assurer la conservation. La contribution la plus remarquable de ce brillantissime numéro est due à la psychanalyste Lya Tourm qui démontre comment le secret passe outre les injonctions de la cure psychanalytique dans une dictature. En parallèle, elle explique comment les premiers secrets de l'enfance permettent d'accéder à l'altérité et ce grâce aux premières expériences anales (garder/donner) et orales (manger/cracher). Dans la préface, l'historienne Madeleine Rébérioux recommande aux acteurs de la vie civique de toujours exiger la transparence de notre société.

D. A.

Sigila N°9, revue franco-portugaise sur le secret
238 pages, 15, 25 € (21, rue St-Médard-75005 Paris)

Lieu-dit

Créée en 1995, la lyonnaise *Lieu-dit* est une revue thématique qui pose dans sa 16^e livraison un «*regard novice*» sur la «*Machine*». Avec Francis Mizio, Alexandra Bougé ou Laurent Bourdelas qui illustre de mots les photographies de locomotives à vapeur de son père Jean-Marie, la machine fait la muse d'un numéro décevant si l'on en juge par le texte hâché de François Bon qui étend (machinalement) une triste liste d'avaries et souvenirs technologiques. On trouve toutefois une sacrée bécanne «*À Tarare*» où Guillaume Thouroude évoque le «*séchoir Haas*» de sa jeunesse dans une description qui tournerait à la métaphore de la revue elle-même si nous avions l'envie de plaisanter : «*Dieu savait à quoi servaient ces énormes engins. Nous ne les voyions pas en état de marche, car pour les nettoyer, il fallait qu'ils fussent éteints, donc inutiles, froids, gras, sales, somnolents, dormant d'un œil. (...) Nous en prenions soins comme on le fait de vieilles actrices fatiguées et adorées.*» Accompagné d'un CD - une «*machine à ouïr*», évidemment- ennuyeux, *Lieu-dit* paraîtrait un tantinet désert si Thouroude ou Marie H. Desestré n'assuraient une présence chaleureuse et colorée.

É. D.

Lieu-dit N° 16 - 108 pages, 18 €
(106, bd de la Croix-Rousse 69001 Lyon)

Le cœur à l'ouvrage

Fondées en 1986, les éditions Tarabuste ont vite su que leur existence tiendrait à la connaissance -et la maîtrise- des différents métiers de l'édition. Résultat, une sérénité qui n'a pas peur du temps, et un travail de défricheur en poésie remarquable.

«Tarabuster», nous dit *Le Robert*, viendrait de *tarabustis* («désordre, querelle»), et signifierait «faire du bruit». On peine à le croire. À Saint-Benoît-du-Sault (Indre), près de la rivière qu'on appelle le Portefeuille, on entend le vent dans les feuillages. C'est ici que la maison d'édition, installée près du prieuré, dans une maison de village sur jardin, publie ses ouvrages, presque tous blancs, tous cousus pur fil. On pourrait penser que s'installer là, en terre berrichonne, consiste à préparer sa retraite provinciale. Et pourtant, les deux chevilles ouvrières de Tarabuste, Djamel Meskache et Claudine Martin, travaillent depuis 1986 comme des fourmis. Selon nos hôtes, Saint-Benoît-du-Sault serait le plus beau village de France. Il y a peut-être des raisons. L'église romane toute proche a la belle austérité de leurs livres et le point presse présente à l'acheteur de *L'Équipe* un choix de leurs publications. Et puis quand ils se disent que tout ce travail commence à user, Djamel, nous glisse Claudine, s'en va taquiner la truite à la mouche. Tarabuste est un véritable atelier de fabrication du livre où, de pièce en pièce, et de niveau en niveau, on passe de la presse lithographique à l'offset (qui fabrique les tirages courants) en passant par la vieille typo et la taille douce, du banc de sérigraphie à celui de flashage, d'une étrange bête ornée de bobines, c'est la couseuse, à la plieuse et encolleuse, de la machine à façonnage à la salle des films sur rhodoïd. Djamel Meskache et Claudine Martin sont unanimes quant aux moyens : pas de discours théoriques qui cherchent à valoriser l'art de la typographie contre celui des techniques d'impressions récentes. Il faut utiliser toutes les techniques quand on arrive à les maîtriser. Une bonne typographie, disait un maître en la matière (se rappelle Djamel), ne doit pas se remarquer ; c'est celle qui s'efface devant le texte.

Ainsi, à les écouter, on ne voit pas trop quel bruit Tarabuste ferait, sinon celui, tout de discrets cliquetis, de la mécanique lyrique de ses machines. L'hypothèse étymologique du poète James Sacré, l'un des premiers auteurs de la maison, semble davantage convenir : «*Mais va savoir si Tarabuste ne vient pas plutôt de l'arabe «tarraba»? Tarabuste : écrire et chanter*» ou de l'arabe «tariba» (*s'extasier devant la musique, la poésie, être agité par une émotion*). Être tarabusté par quelque chose, ce n'est donc pas être tracassé par la parole des autres, ou la sienne, mais être à l'écoute de ce qui donne à

une voix son équilibre. De l'émotion que procure un texte à son autonomie, c'est tout un trajet que cette maison pense. Histoire d'un respect qui est au centre de leur éthique. Le catalogue de Tarabuste en est, bien sûr, le miroir : voix qui inventent leur expérience, souvent dépouillée (Antoine Émaz, Yves Peyré, Gérard Arseguel, De la Selle...), mêlant émotion de vie et émotion de langue (James Sacré, Ariane Dreyfus, Claude Minière, Alexis Pelletier, Pascal Boulanger, Claude Biga, Maryline Desbiolles...), interrogeant mémoire et désir (Robert Piccamiglio, Paul-Armand Gette...)

Ce catalogue ne rassemble pas pour autant les membres d'une même famille d'écrivains. Il y aurait même parfois comme des contradictions esthétiques entre eux. Antoine Émaz parle, à juste raison, d'un «*espace de rencontre, de confrontations, d'amitié*», surtout pas de chapeau ou de bunker. Toutefois, on pourrait reconnaître, dans la tresse échevelée de Tarabuste, une inclination à publier des livres qui ont un rapport au sens, à l'histoire, aux enfances et à la façon dont la langue réinvente leurs rapports. Devant un fameux juliéna et un bourgogne chardonnay, un repas d'une rare élégance, Djamel et Claudine sont là, doux, rieurs, posés et fermes, c'est-à-dire conscients, comme peu d'éditeurs le sont, de ce qu'ils font, et des moyens qu'il faut nécessairement se donner pour inventer ses propres outils.

Comment a débuté l'aventure de Tarabuste à Saint-Benoît-du-Sault?

Djamel Meskache : je cherchais un atelier de peintre, puisque c'était alors l'une de mes pré-occupations primordiales. La poésie et la littérature nous accompagnaient pourtant, Claudine et moi, depuis longtemps. L'idée de faire des livres est donc venue presque d'elle-même. Connaissant nos moyens, on a fait des livres de fabrication artisanale et très vite, par ma pratique de la peinture, ce sont les relations poète/peintre, pour chacun des livres que nous

faisions, qui ont prédominé, à cause, aussi, d'une tradition (pensons à Ponge et Fautrier, Braque et Reverdy...) qui voulait que ce rapport existait fortement. Le *Poème miette* d'Antoine Émaz est le premier sorti des presses, son premier livre aussi et sa première relation avec le livre d'artiste.

Mais on s'est sentis assez rapidement gêné par la disproportion qu'il y avait entre le travail du peintre et le peu de place réservé à l'écrivain,

sans compter les petits tirages que de tels livres représentaient. On a donc commencé par faire des tirages à part, plus nombreux, des plaquettes en somme, des textes de chaque écrivain accueilli par Tarabuste. Peut-être, par nos formations respectives, je venais aussi de la sociologie, et Claudine

était alors religieuse (pour les religieuses, les coiffeurs et les pharmaciens!), avions-nous quelques armes pour imaginer le champ qu'une telle aventure dessinait.

Claudine Martin : j'étais alors, avec mes commandes traditionnelles, assez paresseuse, alors je me suis dit que travailler avec Djamel, ce serait un peu la même chose avec d'autres contenus. C'est bien sûr le contraire qui s'est passé, puisqu'on travaille presque tout le temps pour tenir et sortir nos douze livres par an. Sans compter le lent travail de relation avec les libraires, les bibliothèques, les tours de France que nous avons faits pour ça, pour être présent sur les différents marchés de l'édition, etc.

Pourtant, fabriquer des livres, ça ne s'improvise pas...

D. M. : on a vite compris qu'il fallait qu'on apprenne, pas seulement à imaginer des livres, mais le métier de fabricant de livres. Qu'il ne fallait pas que l'on soit derrière un bureau à attendre la livraison de l'imprimeur. On a donc fréquenté l'atelier, le premier cadre de lithographie était un cadre vide de porte-fenêtre... Tout ça permet aujourd'hui à Tarabuste d'être fiable sur toute la chaîne de l'édition, jusqu'à la distri-



Louis Calaferte (à gauche) avec Djamel Meskache

bution et la diffusion du livre. On tourne aujourd'hui avec une centaine de librairies, idem pour les bibliothèques. On a même monté, à Saint-Benoît-du-Sault, avec nos propres moyens (sans aucune aide institutionnelle, ndlr), une résidence pour les artistes avec lesquels on travaille. On est assez fiers de les recevoir, d'avoir tissé avec certains de vrais liens d'amitié, comme avec Daniel Dezeuze, Nils-Udo, John Davies, Mouamed Kacimi, Jean Clareboudt, François Morellet, Philippe Cognée, Érik Dietman, et d'autres encore.

C. M. : il faut aussi imaginer, pour être clair, que la travail que nous faisons avec les libraires, par exemple, n'est jamais donné, celui avec les bibliothèques encore moins : c'est lent et ça demande qu'il y ait création d'un accord. Aujourd'hui certaines librairies de 20 m² vendent plus de livres de Tarabuste que les grosses machines commerciales. C'est les premiers qui comptent. Un exemple récent : un livre de la collection «Au revoir les enfants» (l'expression vient de Calaferte qui nous saluait toujours comme ça) qu'Aurélië de la Selle, qui est malentendante, a écrit et illustré. *Sans la miette d'un son* est arrivé jusqu'à nous, nous nous en sommes enchantés, un travail a été fait, suivi, accompagné, pour convaincre certains libraires du pari qu'il fallait qu'ils fassent avec nous : en pile devant leur pupitre, ceux-là en ont vendu plus de trente exemplaires chacun. Le prix Octogone (Centre international d'études en littérature de jeunesse) en 2001 lui a été, en plus, attribué. Voilà, c'est une petite victoire, une parmi d'autres. On pourrait parler aussi des livres des poètes James Sacré ou Antoine Émaz, les grands fidèles de Tarabuste, que nous épuisons en deux ans (plus de mille lecteurs), etc.

Justement, la collection «Au revoir les enfants» que vous dirigez est née de quel désir, parce que dans le domaine, il n'y a pas vraiment de besoin.

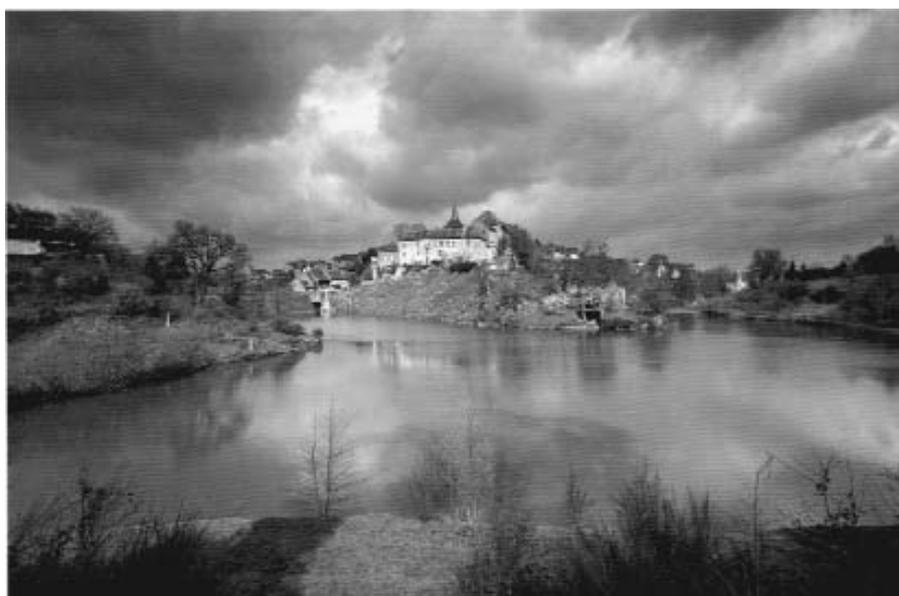
C. M. : à vrai dire, cette collection est faite pour les enfants que nous avons été. Elle ne touche les enfants que par son titre. En fait, je voulais que cette collection accueille des livres qui nous touchaient sans qu'ils nous conduisent pour autant à nous interroger sur leur statut, l'enjeu de leur écriture, etc. Comme s'ils redonnaient une innocence au rapport que nous avons à l'écriture et à la lecture. *Anacoluptères* de James Sacré, ou même le *Pas folle, la vache* de Pascal Commère n'ont pas été écrits pour les enfants, mais, disons qu'ils se tournent chacun vers l'enfance du poème, vers les préoccupations qu'un adulte a avec l'enfance qui l'habite.

Vous évoquez Louis Calaferte. Vous avez, à votre catalogue, sa poésie. Comment l'avez-vous rencontré?

D. M. : je l'ai d'abord rencontré par le truchement d'un livre, en Suisse, où je travaillais (j'avais un peu plus de vingt ans) dans un hôtel. En faisant la poussière en haut d'un placard, j'ai mis la main sur *Septentrion*. Je suis sorti abasourdi de cette lecture. J'ai perdu la chose de vue jusqu'aux années 80 où j'ai rencontré l'auteur. Un coup de foudre. Je pouvais rester chez lui de midi à minuit sans que nous ressentions le besoin de nous parler. C'était comme ça, une entente mutuelle. On l'a côtoyé ainsi jusqu'à sa mort.

C. M. : sur son testament il nous laissait une valise entière de manuscrits de poésie. On a eu toute sa poésie parce que les autres éditeurs, qui publiaient sa prose, n'en voulaient pas. Certains pensent que Tarabuste vit gracieusement grâce à cette valise, comme si nous étions assis dessus. Mais les ventes des ces livres-là de Calaferte sont bien inférieures à celle de *Sables* d'Antoine Émaz, par exemple. Ils sont tous vraiment bien disponibles. On peut s'en rassurer ou s'en inquiéter, c'est selon!

n'est plus au Seuil, mais chez Tarabuste et aux éditions André Dimanche. Disons que nous nous sommes faits ensemble. Presque dix livres, on peut dire que c'est un bout de chemin pas négligeable. Je me suis aperçu que je publie certains textes à cause de l'enthousiasme qu'ils me donnent. C'est bien normal, me direz-vous? Sauf que lorsqu'on les vend, qu'on a à les vendre, on s'aperçoit aussi que l'on ne vend bien que ceux pour lesquels on a eu vraiment, profondément, de l'enthousiasme. Les livres qui



Vue de Saint-Benoît-du-Sault par John Davies

Quand on regarde votre catalogue, on tombe peu sur des noms connus. Des auteurs, certes, revient, qu'on reconnaît mieux aujourd'hui, comme Ariane Dreyfus, dont vous avez été le premier éditeur, Jamel-Eddine Bencheikh, l'éminent traducteur des *Mille et une nuits* et spécialiste des littératures arabes, Pascal Commère, Alexis Pelletier, Michel Métail, Calaferte, bien sûr, mais aussi Yves Peyré, l'artiste Paul-Armand Gette..., mais la plupart, vous les sortez de l'anonymat.

D. M. : ça ne nous intéresse pas de publier des auteurs déjà reconnus. Je ne vois pas pourquoi j'irais les importuner alors qu'ils ont déjà un lieu où publier leur livre. Ce n'est pas de la vanité de ma part. Pas du tout, parce que nous répondons à ceux qui ont vraiment besoin de nous : on reçoit 500 manuscrits par an, 567 exactement en 2001. Parmi ceux-là, seize, cette année, ont été élus, d'autres trouveront leur place dans la revue *Triage* que nous publions. Chaque année, on aborde donc presque cinquante auteurs; jeune ou pas.... Alors... à quoi bon suivre les ornières. James Sacré est entré au catalogue parce que son premier livre, *Cœur élégie rouge*, publié aux éditions du Seuil dans les années 70, m'avait impressionné : je lui ai écrit une lettre (il vivait alors aux USA) pour lui proposer de faire quelque chose avec lui. Depuis, il

me restaient, en gros, sur les bras étaient des livres sur lesquels j'avais eu, en fait, des enthousiasmes très passagers. Si être un bon éditeur, c'est se tromper neuf fois sur dix, nous, il faut nous tromper le moins possible pour continuer à exister et vraiment affiner notre travail. Ces livres, on les porte, réellement, dans une valise justement, et l'une d'entre elles fait 47 kilos! Il faut alors vraiment les aimer pour les transbahuter comme ça depuis plus de vingt ans. C'est ce qui fait qu'on ne les vend pas à n'importe qui. Mais à ceux qui les veulent vraiment.

Une chose encore, que nous croyons Claudine et moi, essentielle : on est éditeur quand on a pris le risque d'aimer un livre et non parce qu'on a fait de l'amour que l'on a du livre sa propre position d'éditeur. Après, tout le reste coule de source. Il faut juste trouver les moyens d'émancipation du travail. Pour nous, cette émancipation est passée par l'apprentissage des savoirs du livre, de bout en bout. Il nous semble que l'avenir est aux éditeurs qui sauront prendre en charge cette chaîne, sans manquer à leur propre responsabilité.

Propos recueillis par Emmanuel Laugier

Tarabuste
Rue du Fort 36170 Saint-Benoît-du-Sault

De Luca, la mémoire sur les épaules

Nourrie de poésie et de politique, l'œuvre de l'écrivain napolitain est celle d'une voix rare qui parcourt le destin d'une génération vaincue. Entre la Bible et la sueur, la militance et l'écriture, trajectoire singulière d'un conteur d'histoires inapaisé. La preuve en deux nouveaux livres.

Il promène ses sandales avec légèreté, le regard sombre et profond. On pourrait y lire le récit d'expériences intimes, on imagine celui de plusieurs vies. Âpre et endurci, son visage ressemble à du papier mâché, c'est un visage qui a exercé les métiers de la fatigue avant de connaître celui de l'édition. Dix-huit ans précieusement à «faire» le manœuvre sur des chantiers, à déblayer, à creuser, à manier la pioche avant que le succès de ses livres lui assure meilleure autonomie. C'était en 1995. Il en garde trace. «*J'ai décrit bien des choses physiques. Ce sont les réalités que je connais le mieux.*» Erri de Luca est un écrivain à part, résolument à l'écart, une heureuse exception dans le paysage littéraire. Si le cercle de ses lecteurs ne cesse de s'élargir en France autour de ces proses intenses et lumineuses (l'Italie en serait presque marrie), si ses textes sont traduits en plusieurs langues, il reste fidèle à ses convictions : homme d'engagement, de peu de parole, qui sait la valeur de l'humilité propre aux autodidactes. Il ne fréquente pas la communauté lettrée. Il avoue même quelque embarras à mentionner le travail de contemporains dont il se sentirait proche.

Il est une phrase qu'Erri de Luca se plaît à citer : «*Je ne suis qu'un homme qui écrit des histoires pour des livres.*» Seulement cela. Juste accepte-t-il le statut de «*petit écrivain officiel*» : un habile brocanteur qui rassemble des notes, phrases pêchées au gré de ses lectures, mêlées à la poussière des souvenirs, gestes, sons retirés de l'oubli, auxquels il offre une seconde chance. Juste donne-t-il son point de vue parce qu'on le sollicite et que son itinéraire de vie, miroir de son œuvre, intrigue. Les motifs ne manquent pas. Son passé d'ouvrier, donc. Son amour pour les textes sacrés : grand lecteur de la Bible, il traduit avec autorité la grammaire de l'hébreu, tout en demeurant non-croyant. Son expérience militante : il a combattu le fascisme durant sept ans, l'arme au poing, au sein de l'extrême gauche italienne. Son engagement sur le terrain : là en Bosnie pendant la sale guerre à convoier l'aide humanitaire, ici à Belgrade sous les bombes de l'Otan, encore là dans les rues d'Italie à dénoncer la mauvaise marche du monde. Parfois «*il y a des*

invitations qui ont valeur d'ordre», écrit-il en évoquant ses séjours à Mostar en tant qu'«*involontaire de paix*».

Cette ligne de vie, qui dessine un parcours autant singulier que solitaire, condense à la fois ses déchirures et ses espérances. Elle est aussi celle d'un esprit riche de fraternité. Les journaux de la péninsule ouvrent donc bien volontiers leurs colonnes à cette parole précieuse, parfois acide, pleine d'une oxygène rare, pareille à celle que l'écrivain recherche lors de ses ascensions sur les parois des Dolomites. «*Je ne suis pas un intellectuel, je ne veux pas être suivi, du reste il y a longtemps que je me suis perdu.*» Une opinion qui tranche, au regard de cette œuvre authentique de vérité, véritable

«On se cogne en tout sens (...). Résister à son plan incliné, tel est l'ordre du jeu, ne pas finir dans le trou.»

gisement d'émotions en noir et blanc. On n'y notera aucun livre de fiction, notre auteur ne sait pas inventer : soit des chroniques, textes courts où l'humeur guide une pensée exigeante, soit des contes bibliques, soit des récits qui suivent le fil tendu d'une mémoire douloureuse. Les trois rejoignent le même motif : affronter le monde d'un pas affranchi, à ras d'homme, le regard tourné vers l'autre. «*Le plus souvent notre meilleur côté ne dépend pas de nous, il est confié à l'initiative d'un inconnu qui vient le réveiller par hasard.*» Il y a évidemment de l'ascèse chez le Napolitain.

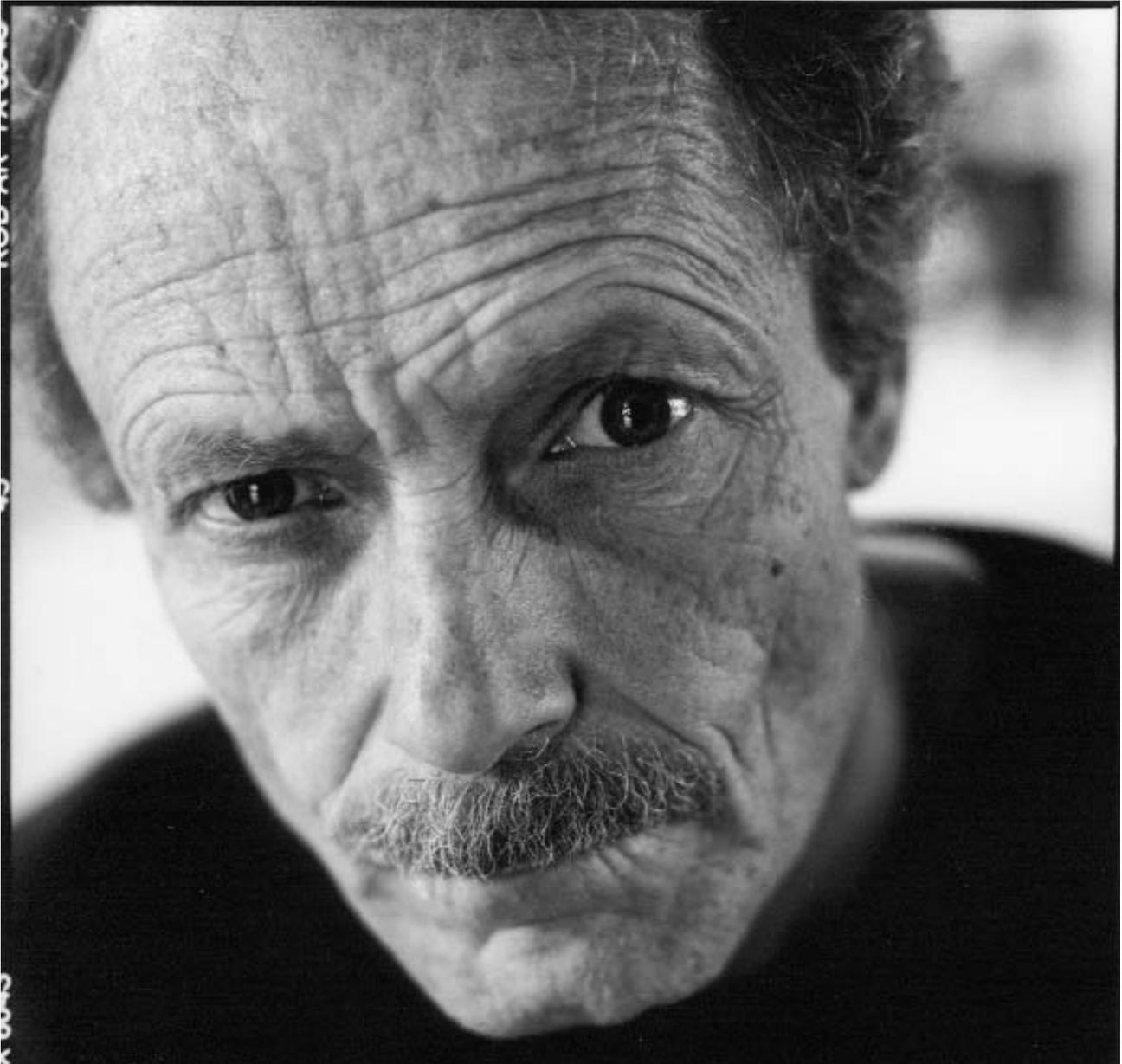
Erri de Luca a cette rareté. Il écrit des livres politiques. Il écrit dans l'écho de ce XX^e siècle d'infamie, sur les traces de ceux qui l'ont précédé, ces naufragés de l'Histoire. Son travail sur la mémoire ne s'ouvre donc pas sur des balcons fleuris mais sur des drames. C'est une littérature du sursaut, une lutte acharnée contre la perte, la transmission d'un témoin. Si ses livres sont toujours écrits à la première personne, c'est qu'ils sont autant de projections autobiographiques, fratrie proche ou lointaine dont

l'écrivain endosse la cause et la charge. Ses livres s'apparentent à de longues lettres où le cri se dispute au chuchotement, la mélancolie à la colère. Avec invariablement : un rasoir sur les mots, une nostalgie acérée, un air vif qui brûle les poumons, cette conscience aiguë d'être né là, «*en hôte embarrassé*», parmi la violence, la tragédie, la Guerre froide et les injustices. Dans *En haut à gauche*, il dit : «*Je raconte les petites choses qui se sont fixées dans mes sens*». Des sens qui s'échauffent au moindre mot, au moindre geste. L'œuvre d'Erri de Luca pourrait se résumer à ceci : corps en éveil, corps en fuite, corps qui gardent les stigmates de l'Histoire, corps sommés de réagir ; invariablement ce corps qui révèle les blessures et mesure le degré de dignité que chaque homme porte en lui.

Ce qui rend cette littérature si singulière, c'est cette inclination à extraire la poésie des choses les plus simples. Face à la violence du monde, il y a toujours chez de Luca cet élan lyrique, grave et dépouillé, qui donne chair et saveur à sa prose. De la pratique de l'Ancien Testament, il a appris le mot juste, l'intonation vraie. Son écriture, aux accents bibliques, a la force naturelle d'une voix : pudique, brute, enfiévrée. Formidable conteur d'histoires, il excelle dans le fragment, le détail, la scène brève.

De quoi parle-t-il ? D'intimité. De ces années d'utopie, de la Shoah, d'une enfance où l'on grandit seul, du yiddish rayé de la carte des langues, de l'italien si peu hospitalier, d'un père agonisant, d'amours abandonnées, mais aussi la pause d'un nuage, le cal d'une main, le regard d'un immigré, la croissance d'un arbre, qu'il aime comparer à un peuple. L'arbre «*s'implante avec effort, il s'enracine en secret. S'il résiste, alors commencent les générations de feuilles.*» Contemplatif, il sait la valeur de ce qui l'entoure, et le respecte et le célèbre. «*J'ai plus de vie passée à regarder la terre, l'eau, les nuages, les murs, les outils, que les visages. Et je les aime.*» (*Trois chevaux*) C'est sa façon d'embrasser le monde. Son besoin de consolation, peut-être.

C'est donc sur cette opposition politique/lyrisme que se cristallise la puissance de ses textes, tel un lit de braves blanchi par la chaux. Ainsi,



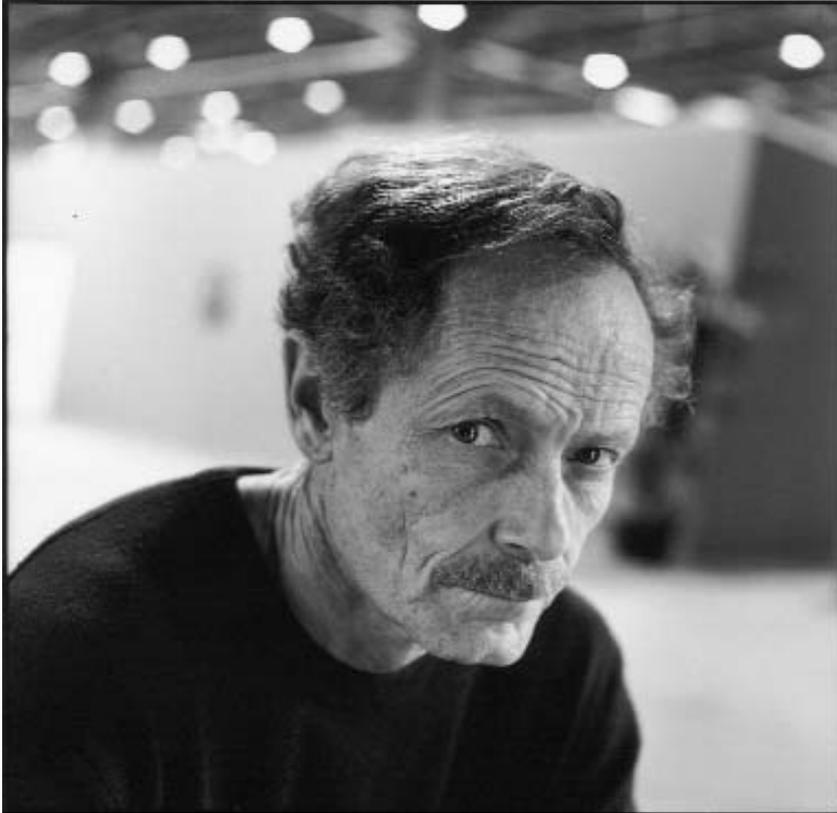
Acide, arc-en-ciel croise la parole d'amis remémorant leur passé, leur renoncement (un ancien militant politique, un missionnaire revenu d'Afrique, un courtisan errant) et recueillie dans le silence d'une maison isolée. *Tu, mio* est le portrait d'un adolescent à l'écoute de la guerre, un bel été de vacances sur une île au large de Naples. *Trois chevaux* déroule le récit d'un ex-combattant de la dictature argentine, devenu jardinier et aussi amant pour quelques jours. Le tension naît entre ce silence sur la page et l'urgence à dire, à transmettre, car les narrateurs ont souvent ce point commun : ils rencontrent «des gens qui sont sur le point de s'en aller».

Un mot pourrait apparaître comme la clef de toute cette vie/œuvre : l'expulsion. Ou plutôt le rejet, cette incapacité à se fondre dans une communauté, à se fixer en un lieu, d'adhérer. L'écrivain préfère le terme d'«inappartenance» pour dire cette succession d'arrachements dont il a été sujet. «*On se cogne en tout sens dans les limites du terrain, comme une bille de flipper. Résister à son plan incliné, tel est l'ordre du jeu, ne pas finir dans le trou.*» La métaphore, extraite de *En haut à gauche*, est significative. Pareille à sa vie, l'œuvre d'Erri de Luca parcourt le fil ténu d'une génération toujours à contre-courant, solidaire des écopés et des

souffrants de l'Histoire, prête «à corriger le passé», brûlée par ses rêves. «*Chacun peut reconnaître la sagesse d'un destin au chemin toujours sinueux et qui, pour s'accomplir, ne suit pas de coup, mais dérive.*»

La dérive débute à Naples. Erri de Luca y est né en 1950. Naples la fière, l'insoumise, «vieille reine hilarante et effrayante». «*À cette époque, Naples n'acceptait même pas la République. C'était une ville monarchiste. Elle a changé avec les luttes ouvrières à la fin des années 60.*» Après le joug allemand, le Vésuve assiste, impuissant, à l'occupation américaine. Les années de l'après-guerre sont celles de





→ l'humiliation. Le port devient base de l'Otan, la contrebande règne en maître, les marins US entretiennent «*le plus vaste bordel de la Méditerranée*». Issue de la moyenne bourgeoisie, la famille de Luca a perdu tous ses biens sous les bombardements. Elle habite un petit logement au bout d'une ruelle, pleine de bruits et de linges. Le père et la mère travaillent dans le commerce.

Une fois, un jour, premier texte publié par notre auteur, donne une idée de ce que fut son enfance : muette et sans tendresse. Il se décrit ainsi : une mine de ramoneur, la chair de poule au corps, des bégaiements au bout des lèvres. Et le sentiment diffus de vivre dans une ville vendue, entouré d'«*une famille obstinée qui affrontait les privations, exigeant beaucoup d'elle-même et de ses enfants*». L'espace vital est étroit. Ses seules occupations : jouer au bridge avec son père, s'exercer au chant avec sa mère. Aller à l'église le dimanche. Rédiger des fables animalières ou des dialogues avec des parents à qui il n'a jamais parlé. Et lire. «*Je grandissais voyant autour de moi encore plein de ruines, sur lesquelles fleurissait la végétation spontanée des histoires. Chaque enfance a les fables*

qu'elle peut. Je grandissais avec le désir de les connaître toutes», écrit-il dans *Rez-de-chaussée*. Dans la nouvelle maison familiale, son père a aménagé une des chambres en bibliothèque. Toute la littérature de la Seconde Guerre mondiale est là : lettres de condamnés à mort, lettres de rescapés des chambres à gaz, procès de Nuremberg... Se sentant coupable d'avoir assisté sans répondre à la barbarie, le père avait acheté tout ce qui se publiait, comme une «*dette*». Le fils se réfugie dans la pièce aux livres. «*Brusquement c'était de la vie, de la vie récente, fraîchement massacrée, l'odeur inconnue d'un gaz qui avait empoisonné l'air du monde (...). Les récits des adultes me poussèrent à chercher leur passé et me transmirent la responsabilité d'en être fils et suite.*» Ça sera son éducation antifasciste. Le désir de comprendre, de ne pas tourner la page. La consigne muette des pères à faire payer cher les offenses. Erri de Luca devient «*fils d'une année zéro*» sur les décombres d'un héritage de malédictions. Un feu d'émotions attend l'étincelle pour s'enflammer. Elle ne tardera pas. Son père le destinait à une carrière de diplomate. Il refuse ce confort, l'aisance de l'ascendan-

ce. Le bac en poche, il quitte le toit familial et rejoint un autre domicile : le communisme, à ciel ouvert. Son diplôme, ça sera de se battre dans la rue. Nous sommes en 1968, et notre joli mois de mai durera dix ans en Italie. «*Ce n'était pas mon destin. Mon copain de voyage n'était pas Lénine, mais Kerouac.*» Il abandonne son prénom Harry, d'origine américaine, fait les sorties d'usine, défend le prolétariat, fréquentera les postes de police. «*Je me suis retrouvé à Rome avec une génération de vagabonds comme moi, une génération qui m'a ouvert la bouche. C'était un communisme qui ne dormait pas*». Parmi la nébuleuse d'organisations d'extrême gauche qui déborde un PCI endormi, Erri de Luca trouve refuge dans le mouvement Lotta Continua. Il rassemble une jeunesse contestataire, constituée d'étudiants, d'appelés, d'ouvriers, en attente du grand soir. Il faut se souvenir. L'époque est celle où les pavillons noirs flottent sur les péninsules méditerranéennes : au régime franquiste en Espagne, à la dictature salazariste au Portugal s'ajoute la prise du pouvoir récente des Colonels en Grèce. Plus à l'Est, l'impérialisme américain s'enlise au Viêt-nam.

En Italie, lancés à la Fiat par des revendications mineures puis par un vaste plan de licenciements, les conflits sociaux se multiplient. L'automne 69 est chaud. Manifestations, répressions : l'escalade de la violence publique est enclenchée. Le 12 décembre à Milan, une bombe éclate place Fontana dans la Banque de l'agriculture faisant 16 morts et une centaine de blessés. Cet attentat marque le début de la «*stratégie de la tension*» orchestrée par l'État, avec l'aide de groupes néo-fascistes, et la bénédiction de l'Otan et de la CIA, pour déstabiliser les institutions. Erri de Luca respirera pendant sept ans cet air d'effervescence révolutionnaire. Le quotidien est aux occupations d'usines, aux attaques des lieux fascistes, aux pillages, expropriations, mais aussi aux sabotages, aux séquestrations de contremaîtres, forme d'action revendiquée par les «*colonnes*» des Brigades rouges. À partir de 1974, la lutte devient armée. Les embuscades se terminent en coups de feu. Terrorisme rouge et terrorisme noir alimentent la confusion. L'Italie entre dans les années de plomb (dont l'assassinat d'Aldo Moro sera le point d'orgue, en 78). L'État répondra tout au long de ces années par un arsenal juridique d'exception, peu digne d'une démocratie : l'usage des armes par la police, les perquisitions sans mandat, la détention provisoire étendue à douze ans, la prime à la délation inscrite dans la loi... Près de 20.000 personnes seront poursuivies par la justice.

Soldat de feu à temps complet «*d'une guerre mineure*» (il s'occupait du service d'ordre dans les défilés à Rome), Erri de Luca abandonne la rue lors de la dissolution de Lotta Continua en 76. Presque soulagé : «*Des jeunes mourraient dans ces défilés*». D'autres militants durciront

le combat de la guérilla urbaine au sein des BR ou des Noyaux armés prolétariens.

Pour rester dans la lutte publique, Erri de Luca rejoint en 1978 la Fiat à Turin. «Être là-bas, c'était faire partie d'un parti. Là où existait l'opposition ouvrière.» Il y restera deux ans. La colère d'une génération insoumise trouve son dernier écho à l'automne 80 lorsque le fleuron industriel de l'Italie licencie 24000 salariés. «Nous avons bloqué l'usine pendant quarante jours. Nous n'étions pas là pour vaincre mais pour faire payer la victoire des autres le plus cher possible. Ce sentiment d'avoir perdu me faisait tirer encore plus fort sur ces ouvriers miliciens qui voulaient travailler.»

1980 : la défaite est doublement consommée. La débâcle pour une jeunesse qui croyait à «un monde futur» et qui fut incapable «d'écarter de (son) droit le penchant à l'arbitraire». *Acide, arc-en-ciel*, récit dont Erri de Luca commença l'écriture en 1976, est à cet égard un merveilleux livre sur l'engagement et le deuil des espérances.

De ces années de plomb, certains connaîtront la prison (en 80, l'Italie comptait 4000 détenus politiques), d'autres s'ouvriront les veines ou prendront le chemin de l'exil (dont un demi-millier trouvera asile en France). Solidaire de cette génération bannie qui purge encore sa peine, l'écrivain napolitain restera un homme inapaisé. Dans la préface d'un livre publié en Italie, *La Révolution et l'État*, il écrit : «Même si je vieillis, le temps s'écoule mais il ne passe pas, il reste.» Il gardera indélébile ce «sentiment empoisonné de non-appartenance» à toute communauté, au premier rang de laquelle la communauté nationale, et évidemment la communauté littéraire. Inutilisable, insoluble, inemployable. «Ton cerf-volant s'est cassé? Garde la ficelle.» Erri de Luca fait sien ce vers du poète grec Yannis Ritsos.

Sans champ, ni choix, il loue alors son corps à l'heure. Le métier d'ouvrier itinérant est peut-être la dernière «façon de respecter les jours». Il participe à la reconstruction de Naples après le tremblement de terre de 1980, construit des maisons, élève des échafaudages, se rend une année en France où il démolit le vieux stade de Colombes. Son séjour parisien s'interrompera pour des salaires impayés. En 1983, il installe des éoliennes en Tanzanie aux côtés d'une organisation humanitaire. Le désir d'être enfin utile, de se désintoxiquer de l'exploitation sociale. Il quitte l'Afrique, six mois plus tard, la malaria au corps. Retour en Italie à s'user l'échine à faire le manœuvre, le terrassier, le maçon, «celui qui lave son visage une deuxième fois à midi».

De cet exil contraint, de Luca écrira de belles pages sur le travail de force où la dignité de l'homme se gagne au fond des tranchées, sur la fraternité muette et cosmopolite qui unit les opprimés des chantiers. Aussi sur les raisons qui le poussent à continuer, ces quelques livres qui

l'ont dédommagé de cette vie de labeur, parce que «les livres, plus que les années et les voyages, changent les hommes». Il y a Céline et son Bardamu, Camus, les Allemands Paul Celan et Thomas Mann, Maïakovski, Gibbon... Mais le premier d'entre eux restera la Bible, découverte en Afrique. «L'hébreu a changé mon existence. Avec l'hébreu, je pouvais faire n'importe quel métier. Grâce à son étude, j'étais moi-même une communauté.» La fréquentation quotidienne de l'Ancien Testament (une heure, chaque matin) lui apprendra aussi que «tout a été écrit et celui qui écrit n'a plus que la marge d'une variation».

Une variation de sa propre intimité? En 1986, Erri de Luca a 36 ans. Il termine la rédaction d'un récit sur son enfance napolitaine qu'il

offre à sa mère pour les fêtes de Noël. Plus tard, il montre le texte à une amie qui travaille chez Feltrinelli, l'éditeur milanais. En 1989, il acceptera cette première publication *Non ora, non qui* pour porter le livre à son père sur son lit de mort. «Non ora, non qui», traduit dans l'édition française par *Une fois, un jour*, signifie : «Pas ici, pas maintenant». Cette recommandation aura valeur d'avertissement. Erri de Luca est un pèlerin des mots, empruntant des chemins de traverse, confiant à l'écriture la charge de démêler les fils de sa propre histoire individuelle et collective. Le passé est une valise de décombres. Mais qui n'a pas d'ombre, n'a pas de passé, dit une voix amicale.

Philippe Savary

La montagne magique

En plantant le décor de son récit à Montedidio, quartier populaire de Naples, Erri de Luca recrée les lieux de son enfance. Naples, cette ville de sang, magnétique et fantasmagorique, rude et pauvre, où on naît et meurt en napolitain. En de courts fragments, Erri de Luca nous conte l'histoire d'un garçon de 13 ans. Il vient de quitter l'école pour le métier d'apprenti-menuisier. Lancé dans le nouveau monde, il consigne le contenu de ses journées sur un rouleau de papier, mais en italien, plus reposant, «parce qu'il est muet». C'est la langue du savoir, au contraire du dialecte napolitain qui «garde un crachat dans la bouche.»

Son temps libre, il le consacre à exercer son bras au lancer du boomerang. Également à écouter. Et à aimer. Il y a Rafaniello, le cordonnier si bon et si bossu, qui chausse les déshérités. Le saint homme est un rescapé du génocide juif, il a traversé l'Europe centrale et rêve de s'envoler, ailes déployées, vers Jérusalem. Il y a Maria, la jolie voisine, guère plus âgée, qui connaît déjà «les gestes des femmes», et dont il tombe amoureux. Et le patron de l'ébénisterie. Tout le quartier se

souvent qu'il a chassé les Allemands de la rue.

Il y a des pages magnifiques dans ce livre. Ces sourires qui savent clore une conversation. Ce vacarme de rue qui étouffe les malédictions. Cette jeunesse livrée à elle-même parce que les pères sont absents. Cet amour d'enfants incroyables, confrontés à leurs premières souffrances.

Entre conte yiddish et parabole biblique, *Montedidio* est un livre de grande tendresse, d'éveil à la vie adulte, d'apprentissage au respect de soi et des autres. Toute cette petite communauté, domiciliée sur la Montagne de Dieu, est nimbée d'une blanche lumière. L'auteur ressuscite des voix, des histoires, et pas n'importe lesquelles : elles mettront «de l'air dans (les) os» du jeune narrateur. Car ce texte est aussi la naissance d'une conscience, puisque à Naples, si «on grandit vite», «le mauvais grandit en même temps (...) une force amère, capable d'attaque.»

Parallèlement à *Montedidio*, Erri de Luca fait paraître son premier recueil de poésie, la modestie en exergue : «Je ne suis pas arrivé jusqu'au vers. Ici, ce sont phrases qui vont trop souvent à la ligne». *Œuvre sur l'eau* mêle chant élégiaque et passé meurtri. À la lumière d'un psaume répondent la mémoire du sang posé sur les berges des fleuves, de la Vistule à la Bosna, un salut fraternel adressé aux frères vaincus en «résidence perpétuelle», aux voyageurs clandestins, à ceux d'ici-bas peuples de Naples «connaisseurs patentés du vide». Ce petit opus rassemble la parole silencieuse d'«une sentinelle de la nuit/ sur la crête d'un sommet/ dans une guerre sans sommeil» contre le vacarme de l'âme.

P.S.

Montedidio Gallimard 207 pages, 15,50 €
Œuvre sur l'eau Seghers 126 pages, 13,60 €
Traduits de l'italien par Danièle Valin

Les sens aux aguets

De Naples, mère de toutes ses inspirations, à son engagement dans le mouvement social, de Berlusconi au succès de son nouveau livre *Montedidio*, Erri de Luca foule le passé et le présent les pieds sur terre. Avec le sens inné de la fraternité et de la vigilance.

Erri de Luca vit dans la campagne romaine parmi les peupliers, les amandiers, le romarin et les bruits de basse-cour qui s'échappent de la propriété voisine. Et lorsqu'il vient à Paris, il a les larmes aux yeux, «à cause de la pollution». Peut-être aussi à cause du surmenage. L'écrivain a été beaucoup sollicité lors du Salon du livre, en mars dernier, où nous l'avons rencontré. Au succès de son dernier récit *Montedidio*, il lui a fallu également réagir à l'actualité : la polémique autour de l'indésirable Berlusconi puis le retrait de la délégation italienne, le spectre d'un éventuel retour du terrorisme rouge avec l'assassinat à Bologne de l'économiste Marco Biagi par des pseudo-brigadistes, la tension sociale dans la péninsule... En homme de gauche très engagé, la parole d'Erri de Luca est souvent précieuse.

Erri de Luca, que vous inspire l'important médiatisation politique autour du Salon du livre de Paris?

Après sa déclaration d'hostilités, je crois que lors des prochaines éditions votre ministre de la Culture, Madame Tasca, devra trouver une nouvelle façon de refaire le coup. Ce fut une expérience formidable pour la vente des livres et la réputation des écrivains italiens. Tout à coup, nous sommes devenus des témoins de la liberté. Cette surveillance, cette préoccupation, véritable et authentique de l'opinion publique française sur la situation en Italie, doit nous encourager.¹ Quand la petite et insignifiante délégation politique du gouvernement italien a décidé de se retirer du salon, toutes nos chaînes de télévision -à la fois publiques et privées- ont plié bagages. Cela signifie qu'un événement mineur comme celui-là était, pour l'Italie, un événement important. Il y a eu censure. La manifestation a été ignorée. La surveillance française sur nous, si elle continue, nous permettra au moins de nous tenir au courant de ce qui se passe chez nous.

Des écrivains italiens se sont désolidarisés de la délégation officielle (Tabucchi, Camilleri, Consolo, Foix...) Qu'en pensez-vous?

Les frais sont payés par le contribuable italien, pas par le gouvernement italien. Moi, pour éviter toute cooptation -je suis délégué de personne- j'ai payé mon billet d'avion. Tout simplement pour me tenir éloigné de toute assemblée. Je suis absolument contre les propos tenus par

Tabucchi et quelques autres selon lesquels il y a un régime fasciste en Italie. Si c'est le cas, on ne peut pas demander aux juges ou aux parlementaires de nous libérer du fascisme. Si c'est le cas, il faut recourir aux armes. C'est de cette façon qu'on combat le fascisme.

Tabucchi parle d'une façon irresponsable. En Italie, il ne s'agit pas de fascisme, il s'agit d'une forme de totalitarisme démocratique parce que nous avons fait l'erreur de changer nos lois électorales. Aujourd'hui, Berlusconi bénéficie d'une majorité écrasante au Parlement et devant laquelle il n'existe aucune forme de contre-poids.

Quel est le plus grand danger de l'installation au pouvoir de Berlusconi? La privatisation de l'État?

Quand on promet de gérer la chose publique comme une entreprise privée, c'est clair que l'on transforme les citoyens en clients. On estime les citoyens selon leur pouvoir d'achat. C'est donc bien une prise de possession des institutions publiques. C'est ça le danger qui risque de se propager dans le reste de l'Europe. Aujourd'hui, l'Italie est un laboratoire de cette prévalence de l'économie sur le politique.

Vous écrivez dans *Alzaia* que la politique est devenue une branche mineure de l'économie.

Chez nous, on le voit à travers ses représentants, et pas seulement chez Berlusconi -le plus riche d'Italie et donc chef du Conseil. La politique a été annulée, rendue si insignifiante, que le pouvoir est entre les mains des professionnels de l'économie ou de la magistrature. Le président de la République, Carlo Azeglio Ciampi, est un ex-gouverneur de la banque centrale d'Italie. Romano Prodi est un professeur d'économie. On a eu un magistrat qui est devenu le président de la chambre des députés, un autre qui a formé un parti. Cette démission des politiques date de la grande vague judiciaire dite «Mains propres». Cette opération a complètement détruit la dignité de la politique, et de ses représentants, sans pour autant obtenir de résultat puisque la corruption est toujours là.

Comment peut-on expliquer l'élection de Berlusconi?

La chose la plus surprenante n'est pas l'élection de Berlusconi l'an dernier, mais celle en 1994, quand il a décidé du jour au lendemain de se lancer dans la politique et de former Forza Italia. En peu de semaines, son parti a re-

cueilli près de 25% des suffrages.

Nous, en Italie, sommes devenus des nouveaux riches. Le pays a changé en moins d'une génération. L'Italie a élevé son niveau de vie, elle a cessé d'émigrer, a commencé à embaucher des immigrés, les Italiens ont acheté leur maison. Toute une couche sociale de la population a vu dans Berlusconi le représentant de son succès personnel. Mais il n'y a pas d'enthousiasme populaire envers lui, juste une ouverture de crédit.

Êtes-vous préoccupé par le déroulement des événements?

Les représentants de la gauche italienne n'ont pas accepté les conséquences de leur échec. Ils proposent les mêmes personnes, les mêmes programmes. Enfoncés dans une impasse, ils ont démissionné de l'opposition. Aujourd'hui, il existe une opposition consistante publique, mais non-représentative, qui descend dans la rue. C'est la société de l'antimondialisation que l'on a vu à Gènes. Ce sont les 2 ou 3 millions de manifestants convoqués par un syndicat pour dénoncer l'atteinte à la législation sur les licenciements. Donc d'un côté il y a cette ampleur de l'opposition sociale, de l'autre cette ampleur de la majorité gouvernementale. Entre les deux, il n'y a rien. Je crains un choc frontal. C'est un format de guerre civile, il n'y a aucun représentant pour gérer ou calmer les rapports entre les deux blocs. Et je ne vois pas Berlusconi, ce Napoléon de l'entreprise, négociateur. Ce n'est pas un politique. Ce n'est pas son métier.

Quelle est la place de l'écrivain dans ce contexte?

Aucune. En France, l'écrivain dispose d'un rang qui induit responsabilité et écoute. En Italie, c'est seulement un métier. C'est quelqu'un qui tente de gagner sa vie. Il écrit des histoires, profite de quelques miettes de succès et puis se range. Il ne se mêle pas à la vie publique. Un homme comme Dario Fo, prix Nobel de littérature en 1995, voulait exprimer sa position après les attentats du 11 septembre. Il a dû tout simplement acheter à ses frais une page dans le journal.

Le rôle d'un écrivain, c'est bien la dernière chose qui compte dans notre pays. Lancer des appels, écrire des articles? Les journaux n'en veulent pas. Par conformisme face au nouveau pouvoir et parce qu'il n'y a pas une représentation de l'opposition au Parlement.

Pour ma part, ma responsabilité c'est d'être physiquement présent dans les rues où se dé-

roule l'opposition sociale parce que mon seul droit de parole est la co-division, c'est-à-dire de partager ce que font les gens qui se battent.

Certains écrivains italiens présents à Paris ont pourtant dénoncé avec vigueur le danger Berlusconi, notamment en matière culturelle.

En France, vous nous avez donné beaucoup d'importance. Vous nous avez inventé un rôle en nous forçant à nous prononcer. Certains écrivains qui publient dans la chaîne éditoriale de Berlusconi ne disaient et ne faisaient jamais rien et voilà que vous leur arrachez les mots de la bouche. Maintenant, le minimum serait qu'ils changent d'éditeur mais ils ne le feront pas. Par exemple, Vincenzo Consolo se pose maintenant des questions. Il ne s'est jamais mêlé de quoi que se soit et tout à coup il devient un militant. Un militant de quoi? Laissons-le écrire ses livres. Laissons-le tranquille.

Quelle différence faites-vous entre cette jeune génération qui manifeste à Gênes et la vôtre pendant les années de plomb?

Nous étions des militants pour gagner notre possibilité de survie politique. Nous étions forcés de nous organiser en forme violente et combattante. Nous étions très durs, très compacts, constitués comme un réseau de résistance car nous étions sujets à une rafle continue d'arrestations. Notre engagement excluait le reste du monde. C'était le prolétariat, les opprimés, même le côté catholique et social était pour nous une chose étrange...

Le mouvement actuel a décidé d'être inoffensif. Il se comporte comme un mouvement le plus large et le plus fraternel possible, qui réclame l'activité de bénévoles italiens, chrétiens et non chrétiens. Tous les gens de bonnes volontés sont admis. Il y a un esprit de concorde à l'intérieur de ce mouvement. Il y a aussi beaucoup de musique et moins de cris. C'est une autre manière de mener l'opposition.

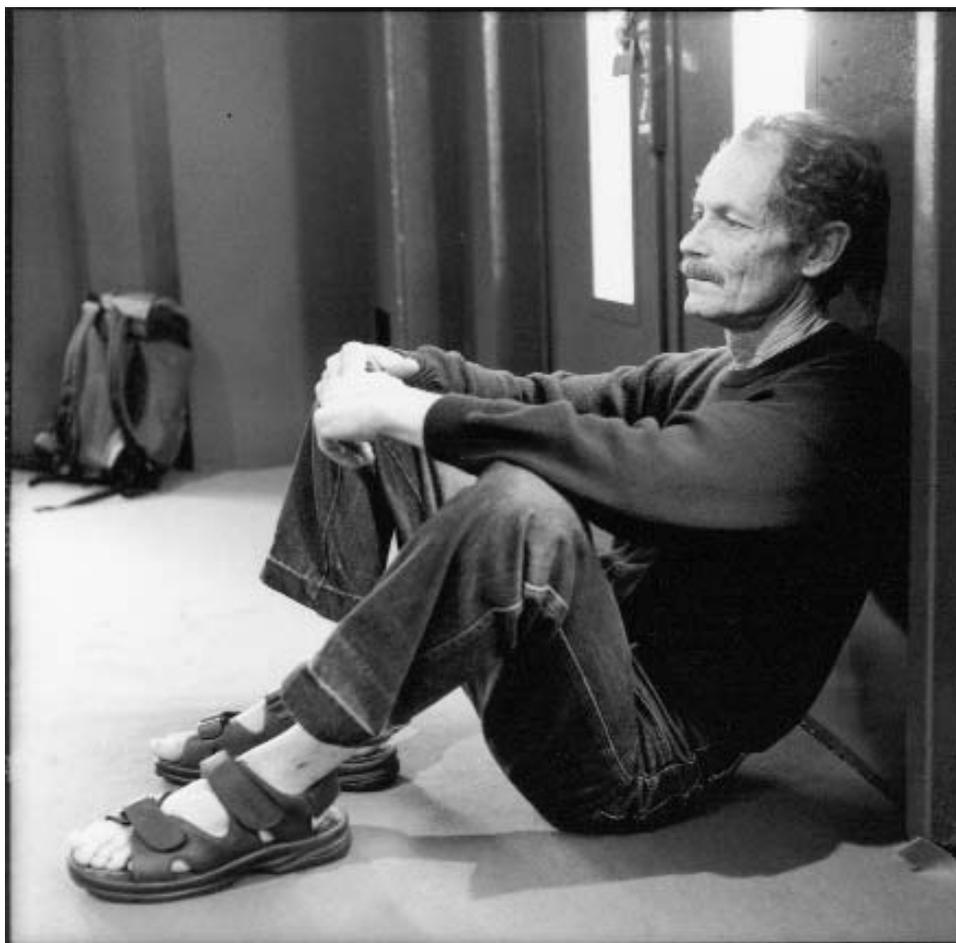
Aujourd'hui, je m'ajoute, je me mets à la queue de ces manifestations -peut-être parce que la queue c'est la partie la plus faible en cas d'affrontements avec la police. Je me fais conduire par cette nouvelle jeunesse qui s'intéresse au monde. Je l'apprécie beaucoup. Mais je suis militant de rien, je suis insoluble. Je suis seulement quelqu'un qui s'engage, qui ne reste pas à la maison.

Qu'avez-vous appris de votre engagement politique?

C'est la seule chose qui te donne le droit de parole et qui te permet d'être au rez-de-chaussée des choses, là où se lève la poussière.

Pourquoi les années de plomb ont été si peu racontées par les écrivains en Italie?

La guerre partisane antifasciste, les lois raciales, la Seconde Guerre mondiale; tant de sujets his-



toriques ont trouvé peu de place dans notre littérature. Nous avons une prose réticente.

En France, vient de sortir un livre d'Adriano Sofri², ancien dirigeant de Lotta Continua, emprisonné depuis 1997. Il est accusé d'avoir commandité l'assassinat du commissaire Calabresi en 1972 suite au témoignage très douteux d'un repent. Cette affaire suscite une vaste mobilisation d'intellectuels qui dénoncent un erreur judiciaire.

Ça ne m'intéresse pas les erreurs judiciaires ou le produit pénal des luttes politiques qui concernent les années 60, 70 et 80. Sofri a eu des responsabilités de premier plan dans les organisations révolutionnaires, donc il fait partie, lui comme les autres, d'un groupe de personnes encore emprisonnées pour d'anciens délits politiques du siècle dernier. Lui et les autres se trouvent dans ce piège de la rancune qui en Italie n'a jamais cessé de s'alimenter. Sofri est incarcéré depuis cinq ans, d'autres

purgent des peines depuis trente ans. La chose la plus raisonnable est une amnistie pour ces résidus pénaux.

Sofri, après la dissolution de Lotta Continua en 1976, a rejoint les gens du gouvernement, il était au Parti socialiste. Je ne suis pas d'accord avec son parcours depuis longtemps, mais ce n'est pas la question. Ça ne m'intéresse pas de savoir si Sofri est innocent ou pas. Je mets Sofri dans le panier de ces souffrants qui purgent la peine d'une génération insurgée dont j'ai fait partie.

L'Italie ne parvient pas à tourner la page de cette période. L'amnistie est-elle encore possible?

En Italie, il y a eu un changement de loi. Pour voter l'amnistie, il faut la majorité des 2/3 des parlementaires. Les Italiens ont peur des gens qui sont en prison et ces prisonniers n'ont aucune valeur électorale. Ce sont des résidus : une centaine est encore détenue, et une autre centaine continue de vivre l'exil en France. L'Italie

d'aujourd'hui a fondé son droit, sa légitimité sur la victoire contre la lutte politique. L'amnistie effacerait cette légitimité.

Parlons de votre nouveau livre, *Montedidio*. Il tire son nom d'un quartier de Naples où vous êtes né. Mais vous vivez près de Rome. De nombreux écrivains napolitains ont quitté leur ville. Pourquoi?

Je n'étais pas obligé de m'en aller. Je n'étais pas un émigrant. D'autres écrivains, nés à Naples, se sont déplacés pour tenter la vie ou la fortune ailleurs. Dans l'après-guerre, la fuite, l'émigration culturelle était une forme de trahison, de désertion.

Moi, je me sens napolitain parce que je viens de là. Mon éducation physique et sentimentale s'est déroulée là. Je ne parle pas de l'amour, je parle d'éducation sentimentale à la honte, à la compassion, à la colère. Ce sont mes leçons d'apprentissage antifascistes. Donc Naples c'est mon origine, mais je n'ai pas de sentiment d'appartenance, je me suis déraciné, je n'appartiens plus à rien, j'ai seulement une provenance, Naples, une dénomination d'origine contrôlée. Je suis assez fier de m'être arraché de là.

Vous éprouvez une grande tendresse en-

vers le peuple napolitain.

C'est normal. La tendresse des souvenirs. Un écrivain a une faculté visionnaire, celle de toujours remettre en scène son origine, de la fixer par les mots. Même quand je vais à Naples -je ne peux pas dire je reviens à Naples parce que le verbe «revenir» m'a été arraché- j'essaie d'avoir toute la force visionnaire pour voir la ville comme elle était, de la retrouver intacte. Je peux reproduire fidèlement un quartier de Naples ou Ischia, l'été de mon enfance. Mon inspiration vient de Naples. L'expérience visionnaire, c'est une faculté d'imagination fiévreuse.

Qu'est-ce qui vous fascine le plus dans cette ville?

Son dialecte. Le fait de pouvoir entendre les mots du napolitain parce que le dictionnaire linguistique officiel envahit le grand dictionnaire napolitain. Continuellement, quand j'écoute les Napolitains parler, j'ai le sentiment de corriger les mots, les tournures de phrases. Mon ouïe est gâchée par la perte du mot juste. Je redoute l'appauvrissement du napolitain mué par la bâtardisation de l'italien.

Quelle est sa particularité?

C'est toujours très bref, court, efficace. C'est

une langue de grande confusion qui doit se faire entendre dans le vacarme. Elle est parfaite pour se disputer ou pour faire des achats au marché.

Diriez-vous que *Montedidio* est un roman?

Roman, récit... je n'y connais rien en étiquettes. Je suis quelqu'un qui écrit seulement des histoires, bien sûr celles qui m'appartiennent. Je ne suis pas un professionnel capable d'inventer. Si vous êtes architecte et que l'on vous commande une maison, vous la faites. Moi, je ne sais pas faire. Je bâtis seulement la mienne.

***Montedidio* ressemble à *Tu, mio*. Il y a ce vieux cordonnier juif qui attend que sa bosse libère des ailes pour s'envoler vers Jérusalem. Dans *Tu mio*, le jeune narrateur est possédé par le fantôme du père de Haïlé.**

Dans *Montedidio* comme dans *Tu, mio*, la personne qui écrit l'histoire est celle sûrement qui la comprend le moins. Ces livres sont des fables. Il y a toujours dans mes livres un côté surnaturel parce que je suis de Naples. J'ai appris que l'irréel était parfaitement compatible avec le réel. Ce n'est pas son ombre, mais son squelette. Naples est une ville qui avait besoin de recourir à toutes les ressources possibles du naturel et du surnaturel pour survivre. Elle avait une intimité avec les esprits, les fantômes, les saints, les rêves, les prophètes ou les numéros qui pouvaient servir à conjurer la malchance.

Don Rafaniello dit avoir appris son métier en rêve d'un cordonnier qui est dans les Saintes écritures. Qu'est-ce que vous avez appris, vous, en rêve de l'Ancien Testament?

Rien, j'ai le sommeil lourd, rarement égratigné par le choc d'un rêve. Quand ça arrive, c'est mon père. L'Ancien Testament est entre mes mains au petit matin, il appartient aux rêves, pas au sommeil.

Vous étudiez la Bible, vous appréciez sa littéralité. En même temps, vous ne vivez pas la foi qui s'en dégage...

Pour moi, expliquer la foi est un mystère. Par contre, rien n'est plus normal que le manque de foi pour un être terrestre, matériel comme moi. Je n'ai pas la foi, je n'ai rien à expliquer.

Le seul sentiment religieux qui vous soit permis est la nostalgie, écrivez-vous. Que recouvre le terme de nostalgie?

Je l'ai écrit dans un récit, c'est la pensée d'un enfant convaincu d'avoir été expédié dans le monde par quelqu'un qui a ensuite oublié de l'avoir expédié.

Ce n'est pas mon cas. Moi, je suis un être vivant, un condensé de nombreuses vies d'autrui, un usurpateur de ces vies, un rescapé injustifié. Je n'éprouve aucune nostalgie, je n'en ai pas l'énergie.

«Se dépouiller de soi, telle a été ma conception de la liberté», dit le missionnaire dans *Acide, arc-en-ciel*. Quels enseignements tirez-vous de cette citation?

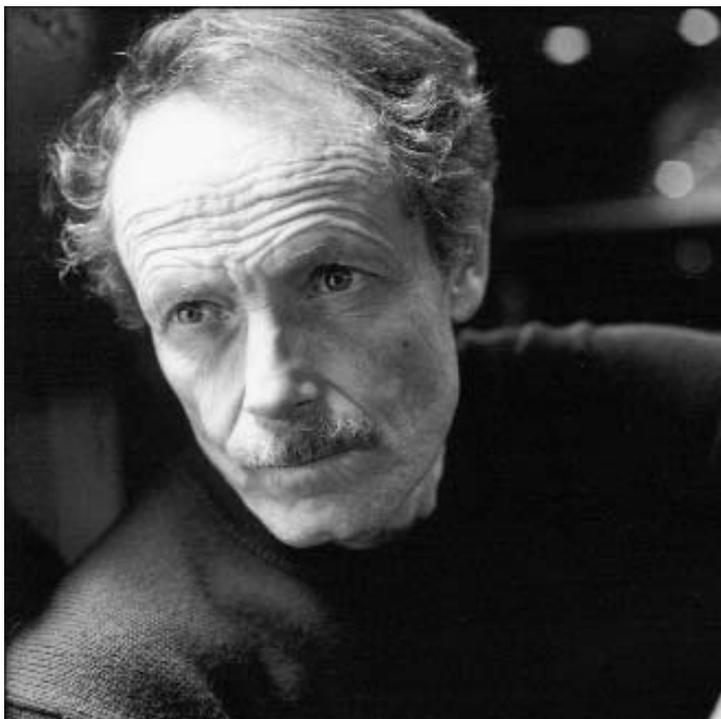
J'ai connu cet homme, je l'ai vu mourir léger. Il s'était dépouillé et avait acquis la lumière. Je sais que je mourrai plus durement.

«Il écrit comme il parle»

«S'il vous plaît, lisez ce livre. Si vous ne l'aimez pas, vous ne le payez pas.» Danièle Valin se souvient encore de tant de sollicitude. C'était il y a plus de dix ans. Une amie d'Erri de Luca, proche du mouvement Lotta Continua, venait de monter une librairie à Paris, boulevard Saint-Marcel. Le livre en question est celui de notre auteur, son premier, *Non ora, non qui*, publié en 1989 en Italie. «Dès la lecture, je fus bouleversée par cette langue syncope. J'ai trouvé le texte tellement magnifique que je voulais le traduire». Le plus surprenant, c'est que Danièle Valin n'a jusqu'alors rien traduit, ou presque. Elle téléphone à Bernard Simeone, directeur de la collection «Terra d'altri» pour dire son envie (Verdier avait acheté les droits). «Quelqu'un était déjà sur le coup. Mais quelques mois passés, Simeone m'appela car la première traduction ne lui plaisait pas. Je fis donc un essai...» Aujourd'hui, on peut parler de fidélité. D'origine niçoise, Danièle Valin a traduit tout Erri de Luca et son travail a été couronné ce printemps par le prix Laure-Bataillon qui récompense la meilleure œuvre de fiction traduite en français dans l'année (*Montedidio* en l'occurrence). «Fidélité? On m'a toujours demandé de le faire, Erri de Luca aussi, ça allait de soi», dit celle qui dirige la bibliothèque des études italiennes à l'Université de Censier. «Ses livres donnent le vertige. Ce n'est jamais simple.» Et d'expliquer la singularité de cette langue «à la syntaxe heurtée, au rythme martelé qui fait entendre le napolitain». En fait, «j'essaie de rendre cette musique. Erri écrit comme il parle.»

Curieusement, Danièle Valin dit rencontrer peu d'écueils pour rendre une copie aussi proche de l'original («Il me suggère aussi beaucoup») hormis avec *Trois chevaux* où «il a été très loin dans l'invention». Ce qu'elle redoute le plus : les passages de l'Ancien Testament. «J'ai toujours un peu peur. La translittération italienne de l'hébreu n'est pas la même en français, elle est plus fantaisiste, moins rigoureuse. Je suis obligée de respecter sa version, tout en étant aidée par un professeur d'hébreu.»

Respect. C'est un joli mot. Pour l'œuvre : «Erri de Luca est très fort dans le texte court. La nouvelle *Le Cri dans En haut à gauche est pour moi la perfection*». Pour l'homme : «Rigueur de vie», «simplicité», «loyauté», énumère la traductrice, amusée de ce que l'écrivain napolitain intrigue tant les journalistes par son «pseudo-mysticisme». L'aventure se poursuit. Prochain travail : *Noyau d'olive*, un recueil de commentaires sur la Bible paru cette année en Italie.



La mémoire est centrale dans votre œuvre. Ne permet-elle pas de corriger ou de réinventer le passé?

La mémoire ne permet pas de changer les choses. On ne peut pas faire advenir que la ville de Troie ne chute pas ou qu'Abel se sauve. La mémoire n'est pas un album que l'on feuillette, mais un glacier qui en se retirant laisse des détails, des résidus. J'écris pour assembler ces morceaux.

Je prends les histoires de l'arrière et les mets dans un présent provisoire. Dès que j'écris une histoire, je commence à avoir des abeilles qui me tourment dans la tête, telle une ruche. Je sais où je vais parce que c'est un détail du passé. J'écris toujours une histoire avec quelqu'un qui est là, dedans, et qui parle. Toute la construction dépend du ton de voix de celui qui raconte. Quand vous chantez avec un autre, il faut trouver la meilleure combinaison pour être agréable à l'ouïe. Par exemple, j'ai dû écrire une seconde version de *Montedidio*. Dans la première, ce n'était pas la voix du garçon, il expliquait trop, n'avait pas ce napolitain de base qui donnait la forme à l'italien. Dans *Montedidio*, la construction de la phrase est napolitaine, mais traduite en italien.

Votre écriture a la force naturelle d'une voix. Quelle importance accordez-vous à l'oralité dans votre travail?

Je n'appelle pas «travail» ce que je fais avec l'écriture.

C'est mes meilleurs moments, c'est ma compagnie. C'est le lieu où je reçois des voix. Pour

moi, l'oralité est une oreille tendue aux voix de l'intérieur, pas à celles de l'extérieur.

Parallèlement à vos récits, vous publiez des livres de chroniques (*Rez-de-chaussée*, *Alzaia*). Vous n'avez pas l'impression parfois d'être un moraliste?

Il y a davantage un côté sentimental. Je ne cache pas mon sentiment face à l'actualité. Je réagis avec l'humeur d'une personne frappée ou blessée par les circonstances. J'ai toujours un point de vue qui est celui des moins libres, de ceux qui ont moins de moyens. Je suis d'un côté de la vérité car je ne suis pas un observateur objectif. Je n'ai pas de morale à transmettre. Dans les prises de position, c'est mieux d'être le plus extrême possible, de manière à permettre aux autres de se former une idée dans un esprit de contradiction. Je veux juste éclairer les frontières de l'argument.

Mais c'est souvent la sagesse qui fonde vos points de vue...

Non, non. Je ne suis pas un sage. Avoir une coïncidence d'opinion avec le lecteur ne m'intéresse pas. Je cherche à ne persuader personne, je cherche la ligne du moindre consensus. Je n'ai presque jamais été d'accord avec Pasolini, mais lire Pasolini me faisait surgir une idée que je n'aurais jamais eue avant sur la vie. On revient à l'idée d'une stimulation la plus lucide.

La singularité de votre œuvre est de mêler lyrisme et militantisme. N'est-ce pas contradictoire?

Je ne me suis pas posé le problème. Ce n'est

pas à moi de décider et juger de la cohérence. De toute façon, je ne me défendrais pas d'une critique d'incohérence.

Diriez-vous que vous êtes un écrivain de passage?

De passage sur l'heureuse tribune des journaux, de la faveur, oui. Mais je continuerai à écrire, même pour mon propre compte parce que c'est mon meilleur côté. Je ne suis pas marié, je ne suis le père de personne. Pour contrer un tel degré de stérilité, j'ai une poignée de pages de passage sous les yeux de celui qui les feuillette.

Pour finir, le Prix grand public du Salon vous a été décerné. Ça vous inspire quel sentiment?

Le lecteur français est plus attentif, plus exercé à lire que le lecteur italien. Je crois également que ce succès récent dépend de la maison d'édition. Gallimard sait faire lire les livres. Au moment de *Trois chevaux*, Rivages (son ancien éditeur, ndlr) a temporisé, a sous-estimé la chose, souhaitant acheter les droits plus tard. Mes contrats ne prévoient jamais une option, parce que c'est du temps perdu.

**Propos recueillis par Philippe Savary
Photos : Olivier Roller**

¹ Cet entretien s'est donc déroulé avant la tenue du scrutin présidentiel en France, et ce qu'on en sait aujourd'hui. L'écrivain, qui y travailla en 1982, a toujours loué notre pays pour sa générosité dans l'accueil, sa tolérance et son respect de la parole donnée concernant la non-extradition des militants politiques exilés sur notre sol durant les années de plomb. Les jours qui suivirent le 21 avril, il nous confia, étonnamment rassuré : «*La France n'est pas tombé dans l'extrémisme. Les résultats du premier tour sont davantage imputables à une distraction électorale. Le printemps est toujours une saison propice à la somnolence.*»

²De l'optimisme (Manuscrit.com, 62 pages, 8,5 €)

BIBLIOGRAPHIE

- Une fois, un jour, Verdier, 1992, Rivages, 1994
- Un nuage comme tapis, Rivages, 1994
- Acide, arc-en-ciel, Rivages, 1994
- Rez-de-chaussée, Rivages, 1996
- En haut à gauche, Rivages, 1996
- Tu, mio, Rivages, 1998
- Alzaia, Rivages, 1998
- Première heure, Rivages, 2000
- Trois chevaux, Gallimard, 2001
- Montedidio, Gallimard, 2002
- Œuvre sur l'eau, Seghers, 2002

L'hôte généreux

PETIT MUSÉE PORTATIF

ABDELLATIF LAÂBI
Al Manar
67 pages, 21,50 €

À «celui qui décidément ne prend pas racine», au poète en exil permanent qu'est Abdellatif Laâbi, Françoise Ascal a demandé de livrer les objets qui composent son espace intérieur. La demande est belle, émouvante; elle répond au don permanent qu'est l'œuvre du Marocain.

Elle donnera naissance, surtout, à un livre magnifique rehaussé des dessins d'Abdallah Sadouk.

Laâbi y a répondu en choisissant des objets souvent modestes, détenteurs d'une mémoire familiale, d'une douleur parfois, d'une humilité toujours. Le choix fait, Abdallah Sadouk est venu chez le poète dessiner entre autres, une chaise de circoncis «Acquise/ plutôt cédée à dix dirhams/ avant l'arrivée/ du marché de l'art», une table syrienne, un encrier, une table carrée aux tiroirs secrets : «Dans les années noires/ elle a cédé/ des documents compromettants» mais aujourd'hui elle ne sert qu'à ranger les objets usuels et «Elle doit vivre cela/ comme une déchéance». Les

dessins donnent une épaisseur floue aux objets, comme s'ils venaient apparaître à peine à la surface de la mémoire. Abdellatif Laâbi a proposé également des peintures et des œuvres d'amis artistes, reproduits ici par le biais des photos de Laydi Maroufi. Ce que l'on voit alors est invisible : il s'agit d'histoires d'amitié, de respect qui viennent tisser souvent l'Histoire douloureuse du siècle. Deux photos bouleversent particulièrement : celle de la mère d'abord, au regard retenu de colère, celle du père, ensuite, concentré sur sa dignité. Elles bouleversent d'autant plus que chaque objet, chaque tableau et chaque photo sont commentés, en vers, par le poète. Et ce qu'il dit de la mère, associé à son regard perdu, fait lever, bien plus qu'une histoire personnelle, l'histoire de tout un peuple. Sans quitter pour autant l'intimité de la confiance.

Par son humour, posé délicatement sur des blessures ou de la colère, Laâbi a l'extrême élégance de ne pas faire de nous des voyeurs. Il s'agit ici de partage et le livre, d'une qualité rare, dit bien à quelle hauteur de sentiment se fait celui-ci. L'Autre fait notre richesse.

T. G.

Sang d'encre

Livre d'artiste ou livre singulier, *Têtes-de-lune* est le cinquième d'une maison d'édition «de littérature nerveuse, photographie de recherche».

En cela, l'association entre Dominique Poncet, écrivain, poète, directeur de la revue *La Main de singe* et Alain Moïse Arbib, le photographe, est exemplaire. Car *Les Fables furtives*, séries de poèmes verticaux de Dominique Poncet sont très nerveuses, rageuses, violentes même. La scatologie (très présente dans l'œuvre de l'écrivain) et la sexualité se mêlent à une nature rimbaldienne où «Les fleurs (...) éblouissent». Au cœur du livre, insérés entre deux suites de poèmes où bouillonne le sang, les contretypes d'Alain Moïse Arbib inversent l'énergie. Ce sont des portraits, d'hommes et de femmes, tirés en un temps de pose de plusieurs minutes. Du coup, les têtes font voir, dans un flou expressionniste, le visage de leur propre mort. L'effet est saisissant et invite à se pencher sur les autres ouvrages de la maison qui publie notamment Antonio Gamoneda, Christophe Tarkos et Jean-Luc Parant. À feuilleter sur le site de la maison : www.legrandos.com.

T. G.

Têtes-de-lune Dominique Poncet
Alain Moïse Arbib - n.p., 50 €
Le Grand Os (BP 121 - 31014 Toulouse cedex 6)

India song

PHÈDRE EN INDE

JEAN-CHRISTOPHE BAILLY
André Dimanche
129 pages, 11 €

L'essayiste, poète, homme de théâtre Jean-Christophe Bailly se trouve tout entier dans ce

journal, titré sobrement *Phèdre en Inde*. Enfin réédité, il est augmenté d'une vingtaine de pages extraites d'une liasse abandonnée. D'abord publié il y a plus de dix ans, dans la collection «Carnet» qu'Alain Veinstein dirigeait chez Plon, ce journal est le fruit de trois séjours successifs en Inde, d'août 1989 à janvier 1990. Séjours qui furent motivés par un travail en commun avec le metteur en scène Georges Lavaudant de représenter en hindi *Phèdre*. Jean Racine en Inde, donc, pour la première fois joué, dans un autre temps et dans une autre civilisation. Et pourtant, écrit Bailly, «à travers le moins traduisible s'esquisse la possibilité d'une transmission, d'un cadeau. La langue de Racine pensée comme l'équivalent de ce qu'est pour nous le théâtre dansé de l'Inde». Le pari est tenu. L'expérience va se dérouler à Bhopal (ville dans laquelle en 1984 l'usine américaine Union Carbide avait fait des milliers de morts), avec la troupe du Rangmandal Bharat Bhavan.

Toucher la basse continue du silence de *Phèdre*, alors transformé, pour cette occasion, en des sortes de «briques de mots» (selon les schémas métriques des premiers textes sacrés de l'Inde), sera toute l'affaire de ces voyages, la lente imprégnation qu'ils exigeront de leurs différents protagonistes, nos deux Occidentaux, mais aussi toute cette troupe pour qui il faudra que ces noms de femmes (Périgonné, Ariane, Antiope, Phèdre, Hélène) résonnent vraiment.

La force de ce journal est de montrer cette confrontation-là, mais en y réfléchissant, au sens d'une lumière, tout ce que le rapport à l'étranger approfondit en nous. Les errances dans les villes et leurs faubourgs (échoppes, gestes, croyances), la recherche du lieu scénique, les flambeaux de quatre sous, le quotidien et la force bouleversante de sa pauvreté (qui est une autre richesse), font de ces pages, écrites au jour le jour, plus qu'un témoignage. Davantage, et sans aucun doute, comme Walter Benjamin pour Moscou ou Naples, le battement d'une vie qui dépasse le temps.

Emmanuel Laugier

(Re)naissance de Prétex

Jean-Patrice Courtois vient d'être parrain. Le poète, en effet, est le premier publié par un nouvel éditeur (*D'arbre et d'œil*, 136 pages, 11 €). Il se trouve également au sommaire de l'autre livre (*Singularité du sujet*, 143 pages, 11 €) que cette petite structure parisienne vient de mettre en librairies. Durant cinq ans, la revue *Prétex* a labouré le champ critique de la littérature contemporaine. À sa mort en 1999, ses directeurs annonçaient une renaissance prochaine sous forme de maison d'édition. Trois ans pour permettre à son directeur Lionel Destremau de sortir son premier roman (voir p.24) et de peaufiner cet ambitieux projet. Peu de livres annoncés, (quatre par an) mais un choix courageux d'auteurs et de genres : la moitié de la production sera consacrée à des ouvrages de critique littéraire. L'autre moitié ira vers des poètes (notre collaborateur E. Laugier suivra J.-P. Courtois) et des prosateurs (V. Hugotte ouvrira le bal l'an prochain) encore méconnus. Les premiers livres, malgré une qualité de papier très moyenne, sont assez séduisants. Espérons qu'ils trouveront leurs lecteurs.

T. G.

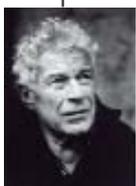
Prétex : 6, rue de Paradis 75010 Paris
Site : perso.club-internet.fr/pretexte



Valerie Rouzeau p.25



Ludovic Janvier p.30-31



John Berger p.35



Jerome Charyn p.36-37



Jean-Yves Masson p. 48-49

- p. 24** François Vassali - Lionel Destremau - Dominique Hérody - E. Schaak
- p. 26** Marc Pierret - Sybille Brimbert - Éric Faye
- p. 27** Jean-Charles Massera - Catherine Leblanc
- p. 28** Sylvain Trudel - Jean-Benoît Puech - Denis Bourgeois
- p. 29** _____ *Le Plein Jour* de Henri Thomas
- p. 32** Sylvie Gracia - Martin Page - Jacques Réda
- p. 33** Jean-Pierre Naugrette - Gérard Macé
- p. 34** Michael Bracewell - Yôko Ogawa - Maeve Brennan
- p. 38** _____ *Les Saints géographes* de Göran Tunström
- p. 39** Dinis Machado - Charlotte Perkins Gilman
- p. 40** Haruki Murakami - Davis Storey - Stuart Dybek
- p. 41** Sebastien Haffner - Marisa Madieri
- p. 42** Gaïto Gazdanov - Paul Klee- Jef Geeraerts
- p. 43** Edward W. Said - Tecia Werbowski
- p. 44** _____ *Le Rêve de Damoclès* de Fatos Kongoli
- p. 45** José Angel Valente - Jean-Pascal Dubost - Jean-Michel Bongiraud
- p. 46** Stéphane Bouquet - Caroline Sagot Duvaouroux - Jean-Claude Tardif
- p. 47** Gilles Ortlieb - Richard Rognet
- p. 50** Christophe Fiat - Abû Nuwas - Jacques Lacomblez
- p. 51** Marina Tsvétaïéva - Jean-Michel Maulpoix
- p. 52** _____ *Le Poème continu* de Herberto Helder
- p. 53** Primo Levi - Ivo Andric - Juan Carlos Onetti
- p. 54** Alain Joubert - Maurice Nadeau- Marc Weitzmann
- p. 55** _____ *Lourdes, lentes...* d'André Hardellet
- p. 56** Jacques Aboucaya - Suzanne Varga - Pierre Louÿs - F. Dufrêne
- p. 57** _____ *Marie Borrély* par Thierry Gillybœuf

1^{ers} romans

Domaine français

Domaine étranger

Poésie

Poches Essais

Histoire littéraire

EN SA COMPAGNIE
DOMINIQUE HÉRODY
Le Temps qu'il fait
80 pages, 13 €

Résumer une histoire, n'est-ce pas souvent tuer le livre? Malgré le caractère ténu de ce récit, ce ne saurait être le cas ici. Peut-il arriver à un homme, en effet, quelque chose de plus beau que d'être fasciné par une silhouette féminine, une apparence, de sentir qu'il devient amoureux de la personne et de découvrir en même temps que celle-ci -elle doit avoir 18 ans- partage cette attirance? Une histoire commence, qui progresse jusqu'à la connaissance de la mère de l'aimée, jusqu'au partage d'un petit déjeuner avec sa famille. Cela se passe sur un mode mineur, dans l'infime détail, justement apprécié, avec un regard sur soi qui n'est pas dénué d'ironie. De petites scènes, des moments privilégiés dont la progression nous rappelle, en moins explicite, les *Fragments d'amour* de Jean-Pierre Énard (Galilée, 1976). Dominique Hérody excelle à dire certaines des premières fois qui constituent un couple.

J. G.

Le temps nostalgique

UN ESPOIR A PEUT-ÊTRE VÉCU ICI
FRANÇOIS VASSALI
L'Arpenteur
145 pages, 13.50 €

C'est la beauté d'un monde désappris, invisible à la lumière du jour, entrevu certains soirs d'angoisse à travers les larmes. C'est la sensation jamais apaisée d'une promesse originelle, non tenue par l'existence. C'est, hélas, le simulacre du quotidien pour oublier le chagrin. *«Certains pourtant se parlent, mais leurs voix se ressemblent toutes, et les mots dans leurs bouches font penser à cette argenterie qu'on sort des armoires à l'occasion d'une visite.»* Incapable de se résigner à l'inévitable trahison de la vie, François Vassali, écrivain genevois, aspire à la réconciliation entre *«le monde du dehors et le monde du dedans»*. Son premier roman, *Un espoir a peut-être vécu ici*, est une tentative pour rectifier les mensonges qui corrompent toute destinée. Entre tristesse et amertume, lors d'une douloureuse confidence, François Vassali prône l'éveil des consciences ensommeillées, le retour à la vérité des premières années, des premières espérances. *«Je crois*

que les hommes ont vu quelque chose d'effrayant s'agiter dans leurs rêves. Oui, quelque chose tourmente l'humanité depuis des siècles mais personne ne veut vraiment en parler.» En quête de ce secret, *«l'un des mieux gardés de toute la création»*, de cet autrement de la vie dédaigné dès l'enfance, peut-être dès la naissance, François Vassali aborde une littérature de l'inquiétude qui ne se résout pas à la défaite du bonheur. Mélancolique et grave, sa prose radieuse prospère sur la désolation d'un propos aux intonations parfois prophétiques : *«L'immense somme de silence que nous les hommes nous avons jusqu'ici retenue prisonnière commence à montrer des signes de révolte (...). Dans les prochains siècles, les prochaines années ou les prochains mois, surviendra forcément un événement très grave qui nous plongera tous dans un grand désarroi»*, écrit-il. Cet ouvrage, qui nous enseigne à survivre à nos déceptions, à fuir le réconfort du mal et de la cruauté, s'impose comme un avertissement. On l'aura compris : un écrivain a vécu dans ce livre magnifique.

Pascal Paillardet

Le train-train du bus

LA LIGNE 97
LIONEL DESTREMAU
Le Rouergue
154 pages, 10.50 €

L'argument du premier roman de Lionel Destremau, fondateur de la revue *Prétexte* aujourd'hui maison d'édition- est bien mince. Un homme, Alexandre, prend chaque jour, à l'aller comme au retour de son travail, le bus de la ligne 97. Et il écrit ce qu'il voit (mais pas ce qu'on lit, le roman est écrit à la troisième personne). Voilà. Pas de quoi susciter l'adaptation cinématographique du livre par Spielberg. Le roman supprime le plus possible le fait fictionnel pour dénuder l'écriture, son vrai sujet. Quand un animal naît, il reste accroché au corps de sa mère, puis, ensuite, commence à explorer du bout de la truffe l'espace proche. Ce n'est que plus tard qu'il affronte le monde. C'est ainsi qu'on voit Alexandre : s'il prend le bus, ce n'est pas tant pour aller travailler que pour échapper au monde extérieur, à ses ombres. Comme si elle était un cordon ombilical il choisit même ses restaurants en fonction de leur proximité avec la ligne 97. Pire, il n'y a que dans le bus qu'il se sent vivre : *«c'est son refuge, l'abri anti-cauchemar seul ca-*

pable de contrer une dérive de l'esprit». C'est qu'Alexandre a l'esprit naturellement dériveur. On ne sait pas tout de suite pourquoi, mais notre homme habite en voisin de la folie et ce n'est pas Irène, sa femme hors cadre et dont seule la voix se fait entendre qui pourrait lui venir en aide. Dans le bus, Alexandre trouve ses repaires. Ce sont des habitués auxquels il associe dans son carnet des noms de fruits (*«Cerise»* qui est belle, *«Pomme»* qui est grosse). Son univers se règle définitivement sur cette colonne vertébrale avec une maniaquerie inquiétante.

Et sur l'écriture aussi qui est *«son cordon second pour se désolidariser du monde, et le faisant, contradictoirement s'y rattacher plus encore»*.

Ce qui étonne dans ce roman, c'est que l'auteur le pousse jusqu'à la page 154 mais qu'il eût pu tout aussi bien ne jamais le finir. Sa phrase a trouvé un rythme de croisière qu'aucune panne ne menace. Ce ronronnement de moteur endort un peu le lecteur pour qui *La Ligne 97* apparaît comme un exercice d'écriture maîtrisée. Un peu trop.

T. G.

POUR ÊTRE CHEZ MOI
EMMA SCHAACK
Le Rouergue
94 pages, 8 €

Certains récits avancent sous l'autorité de la douleur et refusent toute autre tutelle qui pourrait les soulager. Ils charrient une souffrance qui semble les galvaniser. Pour son premier roman, Emma Schaack, 33 ans, s'abandonne à ce *«bonheur d'être triste»*. Son écriture, suave et docile, conquise par la tristesse du propos, paraît se ressourcer dans les tourments de son héroïne : femme meurtrie par le *«mal ajustement»* entre les êtres, amante déçue par des amours confuses acceptées sans méfiance, et mère si peu réconfortée par la présence de deux enfants qu'elle engage dans sa propre solitude. *«Mes jours se recroquevillent chaque soir, et mes enfants grandissent pendant la nuit.»* Pour dire cette démission affective, vécue au rythme des saisons ressenties jusque dans la chair, Emma Schaack réveille les blessures, les sacrifices et les souvenirs. *«Je n'ai pas encore la maturité, le recul, le dédain nécessaire pour écrire sans maux. Et si je souffre ça fait toutes ces tâches. Écrire et souffrir ça revient au même»*, lit-on. Que cette maturité à venir ne brise jamais la sensibilité de l'écriture.

P. P.

Va ivre et vite

À chaque recueil, la poétesse Valérie Rouzeau invente une langue neuve. Dans *Va où* les longs vers vont vite pour faire que la vie décolle et s'abouche à la poésie. Bienvenue en poésie.

VA OÙ
VALÉRIE ROUZEAU
Le Temps qu'il fait
120 pages, 14 €

Si on ne peut pas dire d'un écrivain qu'il apparaît comme un des grands du siècle à venir sans passer pour un flagorneur péremptoire, qu'il nous

soit permis du moins de penser qu'il en est ainsi de Valérie Rouzeau. Et essayons de voir ce qui provoque ce sentiment.

Certes, cette poétesse n'a pas, à ce jour, une œuvre bien volumineuse. Trois recueils seulement figurent dans sa bibliographie. Et trois livres de traductions de Sylvia Plath et William Carlos Williams. Ce n'est pas beaucoup, mais il faut ajouter aussitôt que la jeune fille n'a que 35 ans et qu'ont disparu de sa bibliographie entre autres *Je trouverai le titre après* (Guy Chambelland, 1984), *Petits Poèmes sans gravité* (La Crypte, 1991), *Chantier d'enfance* (La Bartavelle-Le Noroît, 1992) et *Patiences* (Manège du cochon seul, 1994).

Ce dernier (cf. MdA N°12) posait peu de mots sur la page, dans des sortes de haïkus délicats, pour dire l'angoisse du temps qui passe, la disparition d'une grand-mère. L'émotion était sensible. *Pas revoir* (Le Dé bleu, 1999) marque une naissance et fut un choc pour beaucoup : ce livre de deuil faisait suite à la disparition du père. Dans l'épreuve et l'urgence d'écrire, la poétesse découvrait une langue émotionnelle, balbutiante et généreuse. Avec ce recueil (cf. MdA N°27), Valérie Rouzeau s'offrait un lectorat bien plus large que celui qu'ont habituellement les poètes et battait les records de vente de son éditeur. *Neige rien* (Unes, 2000), qui suivait, visait à changer encore une fois l'ordre de la langue pour éviter qu'elle ne se fige. Jeux de mots et jeux de sonorités, glissements sémantiques électrisaient le livre écrit à l'encre rouge (cf. MdA N°31).

On avait donc la certitude, partagée par bon nombre de poètes, que l'œuvre de Valérie Rouzeau faisait entendre une voix singulière et importante d'aujourd'hui. Ceux qui lisent les revues de poésie ont croisé son nom et ses poèmes plus d'une fois. Ils ont pu remarquer aussi combien la jeune femme était attentive au travail des autres à travers les dossiers qu'elle consacra dans *Décharge*, avec Jean-Pascal Dubost, à des poètes comme Yves Charnet, Ariane Dreyfus, Sabine Macher, Claude de Burine ou James Sacré. Ceci pour dire que Valérie Rouzeau n'écrit pas de la poésie : elle vit la poésie. À bien y regarder, on pourrait même dire qu'il y a là un engagement fort, perceptible dans *Va où* qui vient de paraître.



le beau «malchanceté» qui innocente les coupables. La langue prend au piège ses habitudes et, trébuchant, découvre des trésors : ici, c'est un «allez vous en» qui devient un bien plus révélateur «allez en vous». Cette vitesse n'est pas tant une fuite, que la résolution radicale de vivre en poésie, c'est-à-dire de ne pas transiger avec la vie. Ainsi, «*Les cloches pourront sonner au cou de la vie vache nous aurons le vin fou nous aurons le temps gai*». Il y a quelque chose de Charlie Chaplin dans ces poèmes : Charlot n'est-il pas sans cesse en train de tituber, comme s'il dansait sur son chemin de misère? De même, au marché, la poétesse fait des «*affaires elles sont bonnes au milieu des paniers nombreux comme je ne remplis que mes yeux*».

Cette légèreté des phrases est un envol permanent. Le cœur aussi

Ce nouveau recueil, somptueux, est probablement le plus difficile à lire : c'est qu'il s'entend avant tout. Il s'entend musicalement et rythmiquement, dans une ivresse de la langue qui entraîne le lecteur dans une danse étourdissante. On pourrait voir d'ailleurs, dans cette frénésie de la vitesse, la cause de l'absence de point d'interrogation dans le titre, trop long à tracer. Les mots vont si vite, étirant les phrases comme si elles étaient élastiques, qu'ils s'entrechoquent parfois, prennent des raccourcis sémantiques qui affolent le sens. Ce que l'on perçoit alors et d'abord, c'est la matière même de la langue, c'est, métaphoriquement, un corps titubant comme celui d'un enfant qui apprend à marcher ou d'un adolescent ivre et gai.

Cette gaieté est un cadeau : elle irradie au point de masquer que ce qui la fait advenir est lié à l'angoisse de la mort. La première partie du recueil revient sur cette obsessionnelle inquiétude, travaillée dans chacun des recueils de la poétesse. Il s'agit de prendre la peur de vitesse et «*Le sentiment lourd et le cœur qui peine qu'il faut fagoter*». Courir sa vie parce qu'à la fin «*Ma bouche ne fera pas d'histoire quand s'agira de la fermer ce sera tout moi mon silence toute moi ma regaine arrêtée*». Parce qu'in fine «*Mon temps de parole bien passé je m'en irai faire mon silence*».

La précipitation (comme on dirait en chimie ou en météorologie) crée de nouveaux mots comme

va vite et l'amour revêt ici des habits neufs. Pure impudeur et poésie joueuse vont bien pour aller danser : «*Toute la bonne journée sept fois le baiser de sa bouche mon amour me tourne la tête mon amour me fait des épis des couronnes de fortune pour les nuits de pleine lune*». La dernière partie du livre baigne tout entière dans une lumière d'aube neuve, où les premiers mots sont ceux des poètes jamais vraiment disparus. *Va où* va loin dans l'humour («*Si je perdais mon temps il me ferait ce coup-là de me retrouver*») et dans l'amour («*Parapluié tonnerre par amour je fais pour lui plaire de l'humour*») et donne pour longtemps au lecteur un cœur d'adolescent.

Une nouvelle fois, Valérie Rouzeau surprend. Et même si l'on reconnaît, d'un recueil à l'autre, une certaine atmosphère, il faut considérer comme un instinct de vie le fait que la poétesse détourne sans cesse la langue des chemins qu'elle s'invente. Ce qui, peut-être, laisse pronostiquer une place primordiale de cet écrivain dans le siècle : nulle bannière ne précède sa poésie. Libre de tout dogme, ouverte à toutes les influences, son écriture s'ouvre de nouveaux espaces et fait entendre une langue jusqu'alors inouïe. «*Les gens les gens sont des anges à l'envers*», écrit Valérie Rouzeau. Mais rares sont ceux qui, comme elle, ont été touchés par la grâce.

Thierry Guichard

La fabrique du texte

LE MYSTÈRE DE LA CULTURE
MARC PIERRET
Verticales
423 pages, 20 €

L'argument est relativement simple. Le dénommé Quiquandon laisse à sa mort des carnets, sortes de

liasses qui vont passer, au gré de convergences insolites, dans les mains fiévreuses de l'intelligentsia parisienne. Chaque lecteur va commenter ces carnets que nous ne lirons pour notre part jamais, horizon inatteignable des différentes interprétations subjectives.

Impossible de faire la liste de tous les indigènes de ce petit monde : agrégés de tout poil, ethnopsychiatres, sémanticiens, khâgneux, thésards, etc. La description -dont on peut se demander quelle ampleur de culture est nécessaire pour l'apprécier pleinement- est féroce, drôle, foisonnante, et l'emporte en acuité sur tous les pseudo-discours sociologisants. Tout est traqué : les private joke permanents, l'incongruité des rencontres de la vie prosaïque et de la préciosité bouffonne («*problématique de l'uni-pluralité et prostatectomie à Cochin*»), les incontournables discussions sur les films culte et Heidegger, les références obligées, les potacheries (telle celle de l'*art Tung*), les invraisemblables pédanteries. Nous sommes loin d'une sagesse relativiste : deviennent essentiels des problèmes tels que «*la coupe au rasoir ou la bananisation époustouflante*» que font subir les intellectuels antillais à la langue française, ou encore l'exercice pra-

Petit divertissement entre amis : Marc Pierret déchiffre l'hénaurme odyssee d'un manuscrit. Et où la culture devient épuisement du sens et du contenu. Habile.

tique consistant à distinguer idéologiquement l'appartenance des participants au débat socio-culturel : «*les catholiques de Fez, les hétérosexuelles de mai (...), les inconditionnels de Michel Zévaco (...), les penseurs de l'effet de serre*». Autant de questions cruciales joyeusement soulevées à travers une étourdissante densité de lieux, d'époques, de personnages. Bref, France Culture caricaturée par un beauf qui serait diablement intelligent, follement cultivé, terriblement décapant, et appartenant au plus intime du monde qu'il décrit.

Mais si palimpseste il y a, il est dans l'énigme qui s'écrit sur cette «*comédie*» de la culture. Comme le laisse supposer la référence à Pascal -via le personnage du critique Martineau-, on peut penser que la culture est devenue pour Marc Pierret commentaire à l'infini, épuisement du sens et du contenu, épaisseur dont le mystère n'est plus soutenu que par quelques zélés interprètes. L'agitation vaine serait alors le dernier avatar de ce qui correspondait autrefois à la pure et simple spiritualité. Le Mystère de Jésus se réduisant maintenant aux petits secrets de l'édition, l'histoire de la culture se jouerait successi-

vement selon les deux tonalités tragi-comiques. «*Peut-être faut-il relire Pascal*»... et «*attendre Mathilde*», la petite amie de Quiquandon.

À moins (on a envie de le demander à l'auteur, ce qui est rare) que le mystère de la culture soit finalement de donner vie à la vie qui n'en a aucune, à faire, par exemple, que la saveur du gigot (superbe épisode de la «*juridiction du gigot*») ne soit que matière sublimée, digestion seconde. Mais les meilleures pages du livre, sur les souffrances de l'homme ou l'incohérence et la violence de l'histoire, laissent entendre au contraire que c'est la vie saignante qui irrigue et alimente la culture à son insu...

Peut-on répondre à ces questions? On peut aussi se réjouir plus simplement de ce que parfois Pierret quitte le vêtement du journaliste brillant, du lecteur incisif, pour devenir avec modestie un écrivain, comme lorsqu'enfin il parle (ou semble!) vraiment de «*l'oncle fusillé pour un mirabellier*», ou de la «*tristesse du beau visage de sa mère*», tristesse «*affichée pour quand il sera grand*».

Gilles Magniont

Les âmes errantes

LE CENTRE DE GRAVITÉ
SIBYLLE GRIMBERT
Stock
137 pages, 11,40 €

Le deuxième roman de Sibylle Grimbart porte incontestablement la marque d'un style en plein épanouissement. Dans *Birth Days*, son premier ouvrage, l'auteur évoquait déjà le destin d'une femme aux contours psychologiques incertains. Cette fois, l'écrivain effectue un pas de plus dans le processus de dépersonnalisation de ses héroïnes. Claire y raconte elle-même sa descente aux enfers, découpant son histoire en «*trois états*» distincts. Que faisait-elle «*débout au milieu d'un terrain vague au centre d'autres terrains vagues*», dans cette communauté sans gourou qui recueille tous ceux qui se sentent inutiles? Elle-même n'en sait rien. D'ailleurs, au début du récit, le factuel ne semble pas avoir beaucoup d'importance : «*sa mémoire n'était pas très fiable*». Quand bien même une piste surgit, le

réel se fond aussitôt dans l'indistinct, l'inverifiable. Perdue, Claire finit néanmoins par trouver une explication, qui «*passse par un mariage*» et un abandon. Les questions que lui pose Eric, un journaliste en reportage, l'aident à revenir vers la vie. Elle quitte peu à peu cette prostration schizophrène où elle s'était réfugiée : «*tout son corps avait semblé obéir à une autre volonté que la sienne, être un peu mécanique, s'accrocher à une réalité que son esprit avait quitté*».

C'est par le dépouillement de l'intrigue que Sibylle Grimbart impose son propos, avec beaucoup de tact. Sans le noyer derrière un décor, des personnages et une histoire complexes, elle épure la forme pour sans cesse répéter l'essentiel. Comment justifier sa propre existence lorsqu'il n'y a plus personne autour de soi? Eric a, lui, trouvé une réponse : «*Il avait besoin de quelqu'un pour qui il était nécessaires*».

Franck Mannoni

**QUELQUES NOBLES CAUSES
POUR RÉBELLIONS EN PANNE**
ÉRIC FAYE
José Corti
150 pages, 14,50 €

Dans ce quatrième recueil de nouvelles, l'écrivain continue d'interroger à sa façon la modernité, en suivant les lignes du fantastique. Le texte «*Des marchands du Temple*», qui s'interroge sur la cohérence du fonds des librairies, est une très belle réussite.

La réflexion sur l'identité est au centre de chacun des textes de Faye et ces neuf nouvelles n'échappent pas aux obsessions de l'auteur. Les personnages sont confrontés ici à l'ailleurs qu'ils portent en eux. Inévitablement, leur réel flanche. Ils se retrouvent seuls. Imaginez qu'on ajoute un jour de la semaine à votre calendrier et seulement au vôtre. Vous disposeriez alors d'un accès inédit aux couloirs du temps. Faye séduit à chaque fois, même si on aimerait qu'il oublie les conventions du fantastique pour nous emmener encore plus loin.

B. B.

L'ordre total du chaos

La mondialisation en kit. Ready made global et autres histoires d'aujourd'hui, décalées, détournées. La rhétorique de l'époque est dans le nouveau livre de Jean-Charles Massera.

**UNITED EMMERDEMENTS
OF NEW ORDER**
JEAN-CHARLES MASSERA
P.O.L
157 pages, 15 €

Une phrase n'aurait été écrite par personne. Elle se gonflerait de néant, envahissant tout l'espace de la pensée, occultant la pensée de ses mots creux, évitant la pensée. Elle ne dirait que l'inconsistance de toute réalité. On la lirait dans le journal. On l'entendrait dans la bouche d'un politicien et peu à peu elle rentrerait dans nos cerveaux uniformisés, standardisés, aseptisés. Une phrase comme celle-ci, qui est une insulte faite à la langue, moulée dans le moule de l'administrativement correct : *«L'économie mondiale est aujourd'hui en meilleure forme qu'au début du siècle, elle dispose désormais de gisements de productivité importants et surtout d'une grande flexibilité dans l'utilisation des ressources humaines.»* Sous l'apparence d'une cohérence globale disparaîtraient toutes aspérités de chaos. Tous visages. Des récits s'autoproduiraient, du monde d'aujourd'hui, sans que nulle humanité ne s'y incarne.

Dans *United Emmerdements of New Order* précédé de *United Problems of Coût de la main-d'œuvre*, Jean-Charles Massera use de cette langue de bois pour en vicier le fonctionnement. Les mots gelés y sont pris au mot, poussés dans leur froide logique à construire un monde à la mesure cauchemardesque de leur inquiétante froideur. Les conséquences de la crise économique donnent matière à un texte caricatural. Défilant en boucles, le verbiage administratif-économique-médiatique se retourne sur lui-même pour ne plus rien signifier que le ridicule de sa logique implacable. Ou comment *«la mondialisation des marchés de petits verres à apéritif qui sont un peu kitsch mais qui coûtent 15 balles, de baladeurs qu'ont un son pourri»*, n'étant pas exagérément consommatrices de ressources financières, bénéficie de la paupérisation de régions entières... Pasticheant les formulations creuses de l'époque, Jean-Charles Massera fait dériver le nouvel ordre mondial, proposant des décalages, des changements d'échelle qui construisent un monde



© Jacques Sassier

en trompe-l'œil, avec bifurcations soudaines sur un réel au bord de l'évanouissement : *«Tout l'monde cherche la formule qui permettrait de trouver la stabilité financière et économique idéale pour la sœur à Christian ou votre fille.»*

Généralisant une inquiétude dans le fonctionnement même du langage, *United Emmerdemments of New Order* module les effets d'une étrangeté assez kafkaïenne. «Les infortunés du taux de change et du revenu» par exemple

met en scène la sordide épopée de familles françaises échouées en Suisse à cause de la fermeture du tunnel du Mont-Blanc. Sur le mode d'un pseudo rapport administratif, nous sont décrites les vexations et la rapide paupérisation du touriste français réduit au statut *«d'un ressortissant d'un pays à monnaie faible qui essaye de voir c'que ça fait en euros la perte de sa propre identité.»* Le cauchemar est à notre porte, nous y étions déjà et nous ne le savions pas. La réalité est réversible, dès lors que les mots s'en écartent. L'impensable est possible, dès lors qu'une rhétorique creuse gouverne le monde, comme elle agence ces récits, en un doux, un angoissant délire. Une lettre vous serait adressée pour enrayer le désastre : *«Monsieur, j'ai pris bonne note de la destruction totale de votre habitation.»* Les mots seuls régneraient, sur un monde affolé. Un navire battant pavillon savoyard s'échouerait sur la plage de Cully près de Lausanne. Des clandestins tyroliens s'en échapperaient, fuyant le régime national-catholique...

Comment dire «merdre» dans cette langue policée dont on use tous les jours, dans ces récits que quotidiennement on nous fait du monde, sans interroger cette langue même, sans en déplacer le cadre? Choisisant le parti amusé de l'outrance, Jean-Charles Massera gonfle le vide de ce qui se dit, de ce qui s'écrit, jusqu'à explosion.

Xavier Person

**LA CALE RONDE OU
L'APPRENTISSAGE MARITIME**
CHARLES MADÉZO
Coop Breizh
90 pages, 12 €

Réédition d'un texte paru chez Calligrammes en 1984, cette *Cale ronde* ouvre au lecteur l'espace salin et salubre de l'océan : la première moitié de cet ensemble de courts chapitres rassemble en effet des notations à la fois sensibles et aiguës, par lesquelles Madézo tente d'opposer aux assauts des vagues un édifice mouvant de phrases pleines, patiemment construites. Le narrateur se coule en un «on» indéfini mais compact, enfants et adolescents amoureux du large, aventureux et fascinés. Le juste recours aux termes exacts -les risées sur l'écume, les bittes et bollards du port- comme l'afflux des couleurs et des odeurs ressuscitent ces heures émerveillées. Malheureusement, le «je» l'emporte peu à peu, et la magie discrète devient une sorte de mysticisme facile -«offrandes» aux vagues et «monstres inquiétants» dans les rochers- les risques de la nostalgie béate et de l'exotisme bretonnant -pardons et patenôtres- ne sont pas toujours évités, l'écriture s'amollit, de prévisibles «naïades» s'emparent dans les filets des adjectifs -et des alexandrins blancs accrochent l'œil comme des coquillages trop propres aux vitrines des magasins pour touristes.

TOUCHÉ
CATHERINE LEBLANC
L'Amourier
68 pages, 9,90 €

Une mère écrit l'épreuve traversée par son fils, celle de la maladie, du cancer qui attaque un jeune corps de dix-huit ans. Les courts paragraphes se succèdent, jamais plus de quelques lignes à la fois, comme si dans la douleur, le fragment devait être la seule forme possible pour les mots. Chaque éclat ici a été arraché à l'incompréhension. L'écrivain doit reprendre son souffle entre les paragraphes car Catherine Leblanc livre les fragments d'un réel qui menace de s'écrouler. *Touché* parvient à rester un texte réduit à l'essentiel, composé dans une langue serrée, une langue de combat : *«Quand il est né, j'ai pensé mon fils qui aura vingt ans en l'an deux mille.*

C'était loin, c'était l'avenir, c'était pour lui. Quand il a grandi, il est resté mon fils qui aura vingt ans en l'an deux mille. Jamais séparer mon fils vingt ans l'an deux mille.»

T. C. & B. B.

La mort apprivoisée

DU MERCURE SOUS LA LANGUE
SYLVAIN TRUDEL
Les Allusifs
130 pages, 14 €

Frédéric meurt par les os, lentement, horriblement. Il meurt en rébellion, incapable de tolérer

le «*petit ossuaire*» de son corps dégradé. Incapable aussi de s'apitoyer sur ce paquet de chair qu'il promène, dans la «*limousine chromée*» d'une chaise roulante, à travers les couloirs d'un hôpital encombré de calamités. Frédéric déperit, le ventre dévoré par le cancer, et il hurle son refus de coopérer. À presque 17 ans, Frédéric n'intrigue pas avec la camarade, ni avec la dupeur d'une miraculeuse guérison. «*Je souhaiterais juste crever comme un chien, mais je devrai me contenter de crever comme un homme, ce qui est quand même un bel effort*».

Indocile et ironique, presque fasciné par l'échéance, l'adolescent ne s'agrippe à aucune de ces corniches, morales ou spirituelles, qui ralentissent une chute dans l'abîme : la pitié tardive, la trahison de la sollicitude, l'illusion d'un hypothétique au-delà. «*Je ne ressens pas le besoin d'être sauvé, vu que je ne vois pas de quoi on me sauverait. Après tout, la mort n'est pas un vice : c'est juste un passe-temps comme un autre.*» Seule l'écriture en cachette de quelques poésies, signées du pseudonyme Métastase emprunté au poète italien Pietro Trappasi, dit Metastasio et la compagnie de ses compagnons de

Dans un roman intense, au fiel amer et violent, Sylvain Trudel visite la conscience révoltée d'un jeune adolescent condamné par la maladie. Un texte d'une lucidité brutale.

mouroir, apaisent le désespoir de Frédéric. «*Vaincu d'avance*», retranché «*un peu derrière les choses*», Frédéric est un Antéchrist à la terrible clairvoyance, un infortuné qui «*descend tout seul au fond des ténèbres*», hors de portée de ses proches. «*Ceux qui me visitent tremblent jusqu'au bout des doigts et sont tellement désorientés qu'ils sont certainement sincères, et ça m'attriste de les voir pénétrer dans ma chambre sans trop savoir où mettre les pieds ni où asséoir leurs malaises.*»

Récit des dernières semaines d'agonie, *Du mercure sous la langue* procède d'un consciencieux sabotage. À travers le monologue rageur de Frédéric, observateur de sa déchéance, l'écrivain Sylvain Trudel dénonce avec une même férocité les ravages de la décrépitude et le simulacre de la vie. «*Tu ne peux même pas t'imaginer ce que c'est que d'ouvrir l'œil, le matin, en ayant encore en soi ce vieux réflexe de bonheur, puis de se rappeler soudainement qu'on est condamné.*» Ce sont ces ultimes matins, préludes à des journées de détresse et de dédain, que Sylvain Trudel décrit dans un style âpre, ra-

dical. Paradoxalement, une lucidité brutale émane du sombre calvaire de Frédéric, comme si l'adolescent sacrifié accédait à une conscience qu'il ignorait jusque-là. «*Mes proches sont de pauvres innocents et j'éprouve pour eux une pitié douloureuse, car ils ne savent pas que le monde des apparences les trompe sans mal.*» C'est ce discours poignant et contrasté, au pessimisme extrême tempéré parfois par de brefs rappels de bonheur, intuitifs et dérisoires, qui donne sa force au livre de Sylvain Trudel.

Né en 1963 à Montréal, auteur de livres pour la jeunesse depuis 1995 (*Le Monsieur qui se prenait pour l'hiver*, etc.) et d'un recueil de nouvelles (*Les Prophètes*, 1996), Sylvain Trudel signe avec *Du mercure sous la langue* son quatrième roman pour adultes. Publié en 1986, *Le Souffle de l'harmattan* (réédité aux éditions Typo l'an dernier) lui avait permis de remporter le Prix Molson de l'Académie canadienne-française des lettres. Son mercure sous la langue est un fiel amer et violent, tragique comme une vie soldée.

Pascal Paillardet

Faux et usage de faux

VOYAGE SENTIMENTAL
JEAN-BENOÎT PUECH
Farrago Léo Scheer
104 pages, 14 €

Dire, ne pas trop en dire ou s'ouvrir tout à fait sont les trois bornes entre lesquelles Jean-Benoît Puech a fixé son *Voyage sentimental*. Concrètement, cet étrange petit livre effectue un périple paradoxal entre Nice, Lyon, la campagne russe et les rives du lac Léman. Paradoxal car il s'agit d'un court trajet si l'on considère la topographie, d'une épopée si l'on évoque l'imagination et la mémoire. Spécialiste de la légende biographique, des bibliothèques imaginaires et autres supercheries, Puech donne une nouvelle édition de son «*pseudo-roman*» de 1986 (*Fata Morgana*) qui sonne comme un rappel de l'éminente tension que subit l'«*auteur*».

Le *Voyage sentimental* se compose en effet d'une triple tentative de verbalisation d'une expérience sentimentale qui eut lieu -ou non- lors que son «*pseudo-auteur*» loua un minibus

pour récupérer des meubles de famille dans une propriété délaissée. Il est avec Pauline, sa compagne, qui souhaite rencontrer le père qu'elle n'a jamais vu dans un hôpital des environs de Lyon et dont la chronique familiale a fait un être à part, ou tout à fait héroïque ou petitement crapuleux. À cause de lui, notamment, la tension entre la parole et son intention, entre l'énonciation et la fiction elle-même apparaît dès le quatrième chapitre lorsque le narrateur renonce à en dire plus. Son récit lui «*apparaît désormais comme une fiction écrite dans une langue morte. (...) Je n'y entends pas ma voix.*» Dès lors, il troque sa leçon première pour un raccourci plus saisissant et autrement informatif de l'aventure, évitant sa «*propre propension à faire des phrases*». Pourtant, l'écrivain -lequel?- atteste dans la postface de son échec : «*Si Voyage sentimental ne me satisfait pas, (c'est aussi) parce que je n'y ai pas dit ce que je voulais.*» Pelée comme un oignon, la part la plus intime du récit apparaît enfin... Peut-être.

Éric Dussert

COCAGNE
DENIS BOURGEOIS
Champ Vallon
192 pages, 15 €

«*Un wagon de troisième classe, juste derrière la locomotive, des lits, en haut, en bas, en travers, un genre de dortoir, rudimentaire, une préposée ukrainienne, loue des draps, pour la nuit, à l'entrée, un videur, façon médaille de bronze de judo, je fume, du haut de ma couchette, Bakou-Makhabchkala*»... Dès les premières lignes de ce récit, qui part dans le Caucase sur les traces d'Alexandre Dumas, puis bourlingue en Inde, au Pakistan et jusqu'au golfe de Finlande, on comprend que l'essentiel, pour Denis Bourgeois (qui avait dialogué avec le prix Nobel Gao Xingjiang dans *Au plus près du réel*), est de retrouver «*le style épique du grand reportage*», c'est-à-dire faire avant tout du visuel, en juxtaposant des phrases nominales, rugueuses, racoleuses, qui vous plantent un décor en quelques mots. Au finale : une avalanche d'images saisissantes qui conviendraient sans doute à un magazine comme *Géo* (certaines pages lui étaient d'ailleurs destinées), mais rien de véritablement littéraire.

D. G.

Le guetteur fabuleux

Trois inédits de Henri Thomas paraissent, dont un très beau récit, *Le Plein Jour*. L'occasion de redéfinir la place que pourrait occuper l'écrivain dans l'espace littéraire contemporain.

HENRI THOMAS
LE PLEIN JOUR
et **L'INGRAT** suivi de **L'IMPERSONNEL**
Le Temps qu'il fait
136 et 138 pages, 14 € chacun

Pour quelles raisons la voix de Henri Thomas se distingue-t-elle des autres? Pourquoi garde-t-on le timbre si particulier de ses romans des années dans la tête? On cherchera en vain une réponse courte et efficace à ces questions. On rêverait pourtant d'expliquer en deux mots pourquoi Henri Thomas (1912-1993) est sans doute l'un des plus grands écrivains français du siècle dernier, avec une œuvre forte de seize romans, neuf recueils de poèmes et d'une belle série de nouvelles et d'articles critiques. Oui, on rêverait que quelques mots suffisent aux potentiels lecteurs et qu'ils se ruent bientôt dans les librairies pour faire connaissance avec l'écrivain. Signalons, si de telles intentions vous travaillaient et que vous aviez la chance de n'avoir pas encore rencontré l'univers clair-obscur de l'auteur, que certains de ses romans sont disponibles dans la collection «L'Imaginaire» de Gallimard.

La voix de Thomas, si elle est subtile, toujours en demi-teinte, véhicule une puissance poétique peu commune. Ce paradoxe constitue sans doute en partie la marque de fabrique de l'auteur. Dans *Le Plein Jour*, un homme regarde la ville, à un moment, par la fenêtre d'un taxi : «*Une rue tourne et passe dans la vitre comme une journée entière, avec sa fatigue.*» Les mots de Henri Thomas semblent agir sans jamais forcer le passage. Ils sont les outils d'un observateur qui cherche à définir la nature des sensations, sans détours. Ses textes portent également en eux une forme presque obscène de sincérité et une douleur qui ne semble pas vouloir finir. La particularité d'une telle parole est bien d'être la voix d'un poète perdu entre la rêverie et la confrontation directe avec le monde. C'est comme ça, l'homme chez Henri Thomas s'approche de l'autre comme la vague lèche le rivage puis brusquement, inéluctablement, il repart dans l'isolement. C'est pourquoi les textes de l'écrivain se placent toujours entre douceur et violence.

Dans *L'Ingrat*, un jeune homme se heurte à un mal très répandu dans l'univers du romancier. Ici, le rapport à l'autre est si problématique qu'il devient, pendant un moment, impossible : «*Une matinée passée toute entière à fortifier la même résolution, à la promener sous le ciel qui lui convient, à la retrouver pour ainsi dire au fond de la fatigue, et de la faim, amène sans qu'on*

s'en doute de grands changements; celui qui promène ainsi une pensée glisse peu à peu bien loin de ce qui l'entoure; il abandonne toute une part de lui-même, il tombe dans une sorte d'indifférence ensommeillée à l'égard de tout ce qui n'est pas sa résolution et, comme tous ceux dont les facultés se sont longuement reposées, dès qu'il s'éveille de sa songerie, il est infiniment plus sensible qu'avant à ce qu'il retrouve autour de lui.»

Prix Médicis en 1960 pour *John Perkins* et prix Femina en 1961 pour *Le Promontoire*, si l'écrivain a été souvent récompensé de son vivant, il bénéficie aujourd'hui d'un lectorat d'initiés qu'il serait vraiment temps d'élargir. Après un *Cahier Henri Thomas* paru en 1998, Le Temps qu'il fait a choisi de publier trois textes inédits de l'écrivain, un récit achevé *Le Plein Jour*, daté de 1969, ainsi que deux débuts de récits, *L'Ingrat* et *L'Impersonnel*, dont la datation est moins certaine. Dans tous les cas, ces trois textes sont bien antérieurs au décès de l'auteur. C'est donc que Thomas lui-même n'avait pas jugé bon de les publier. Ce qui oblige forcément le lecteur à se poser, avec Paul Martin le préfacier, la question suivante : quelle est la raison d'être de ces publications? Dans son introduction, le spécialiste de Henri Thomas élude le problème en posant ces trois textes de l'ombre comme des victimes de la négligence de leur auteur, considéré comme un «*rêveur subtil*».

Le résultat, c'est qu'on ressent une frustration inévitable à la lecture du volume contenant *L'Ingrat* et *L'Impersonnel*. Inachevés, ces textes s'arrêtent brutalement, comme si on avait arraché une partie d'un ensemble fini, déchiré le livre en deux. Ce qui prouve évidemment l'exigence de l'écrivain face à ses textes. Ces deux commencements sont loin d'être des ébauches en effet mais ils demeurent la moitié finie d'un ensemble qui n'existe pas en réalité. *L'Ingrat* et *L'Impersonnel* sont des «*matrices*», comme les définit très justement Paul Martin dans sa préface. Ils contiennent des thèmes chers à l'auteur -l'enfance, l'errance et la difficulté à être-, et pourraient pour cette raison avoir servi de réservoir à d'autres récits de l'écrivain. Seuls les familiers de l'œuvre accueilleront une telle publication avec enthousiasme. Malgré leur inté-



rêt indéniable, ces deux récits ne constituent pas des portes d'entrée privilégiées dans l'œuvre de Henri Thomas.

Il en va autrement pour *Le Plein Jour*. Composé en 1969, le récit tient une place particulière dans le travail du romancier. En effet, Thomas ne publia aucun roman entre 1970 et 1985, période de son installation en Bretagne. La beauté du *Plein Jour* est en partie due à la terrible image que donne l'écrivain d'une confrontation entre deux générations. Ici, père et fils s'observent douter du monde et se répondent curieusement sans se parler : «*Ce que Lucien attend du jour qui vient, il est certain tout à coup que son père l'a vu depuis longtemps, à force de vivre comme il a fait, d'un ratage à l'autre, et cela veut dire qu'il s'est arraché des engrenages successifs, un peu plus esquiné à chaque fois, pauvre père, comme l'ivrogne qu'on expulse.*» Ce récit est un texte poignant, tendu de bout en bout. La langue de Henri Thomas y véhicule une rage rentrée et parvient à peindre la douleur véritable d'un fils qui regarde son père se perdre.

Benoît Broyart

À portée de voix

Écrite en mémoire de la «*voix dedans et parfaite*», l'œuvre de Ludovic Janvier raconte l'obstination d'un écrivain à fuir la condamnation du silence. Deux livres réaffirment la singularité du timbre de cet auteur exigeant.

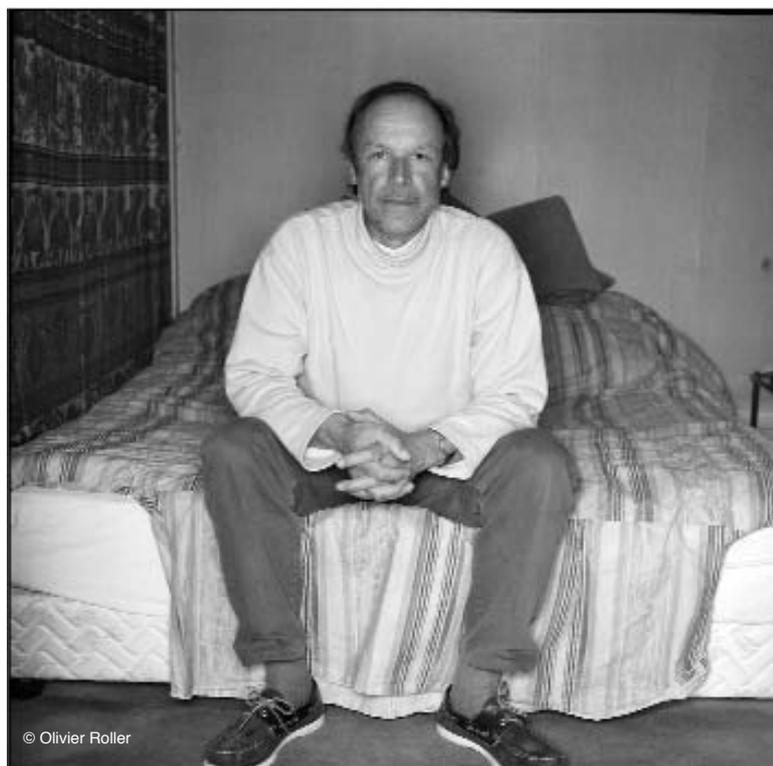
LUDOVIC JANVIER
ENCORE UN COUP AU CŒUR
 Gallimard
 188 pages, 14,90 €
TUE-LE!
 Gallimard (L'arbalète)
 200 pages, 16 €

Comment dire? Sur quel ton? À travers quelle voix? Depuis la publication en 1964 de son essai sur le Nou-

veau Roman, *Une parole exigeante* (Minit), Ludovic Janvier réitère ses sommations au silence. Convaincu que l'écriture est la perpétuelle tentation d'apaiser l'«*infinie fringale de nommer*», il s'inflige le désespérant et indispensable devoir du discours. Opiniâtre, il s'obstine à croire aux mots et s'acharne à combler, par le goutte-à-goutte de la «*parole sablier*», ce manque que tout propos porte forcément en lui. «*Jamais les humains ne supporteront qu'il n'y ait pas de mots*», écrit-il dans l'un de ses textes. Romancier, essayiste, poète et nouvelliste, Ludovic Janvier est avant tout l'écrivain public d'une «*armée d'ombres aspirant au repos, le repos d'avoir été dit*». Réquisitionnées par la fiction, apostrophées par l'écriture, rétablies dans leurs singularités lors de monologues et de soliloques, ces ombres vibrent dans tous ses ouvrages, et notamment dans ses deux nouveaux recueils de nouvelles *Tue-le!* et *Encore un coup au cœur*. «*Écouteur*», Ludovic Janvier se révèle à travers la voix de l'autre. À travers toutes ces voix qui occupent, sans la saturer, la portée qui préside à la musique de ses livres, harmonieuse, fragile et douce. Des voix aux multiples timbres pour s'écouter soi. Des incarnations pour s'observer du dehors. «*Vous n'avez sans doute devant vous que le fantôme de Ludovic Janvier, ne soyez pas déçu par mon air égaré!*», prévient l'écrivain avant de se soumettre à un entretien qui s'achèvera, forcément, par l'évidence de l'impossible à dire. «*Dans un texte, Pied à pied, je me suis moqué des interviews! Je me suis amusé à parodier les deux instances en présence lors d'une entrevue : qui veut savoir quoi... et qui répond à côté de la plaque!*» Jamais le silence, toujours la parole.

Commençons par un contre-pied... Dans l'un de vos textes, «La passe!», vous célébrez le souvenir d'un jeune ami footballeur, virtuose du dribble. Vous révélez avoir reçu le «baptême de la pensée» de ce «Fregoli des espaces»! Même en cette période de Coupe du Monde de football, l'éloge n'est-il pas excessif?

Non! Il y a comme une écriture qui se déploie



© Olivier Roller

sur la pelouse d'un stade. Le Marocain Ben Berek était un dentellier sublime. Les Hollandais Johan Cruyff et Marco Van Basten, et bien sûr Michel Platini, ont connu eux aussi ces moments de grâce. Certains joueurs semblent réfléchir balle au pied, comme s'ils aiguisaient une idée de la pointe de leurs chaussures. Lorsqu'ils filent en direction de l'aile, avec cette réflexion au bout de leurs crampons, les attaquants écrivent une page. Quand ils centrent en retrait, après avoir réussi un débordement, ils me donnent l'impression de dessiner une espèce de paraphe que le but achève en apposant sa signature... Le jeune Landrau, le footballeur évoqué dans «La passe!» a réellement existé : on aurait dit qu'il griffonnait quelque chose dans son couloir, qu'il s'en allait mûrir un proverbe dans cette

marge. J'aime le football, même si le rugby procure peut-être des émotions plus intenses : en 1973, j'ai pleuré à un match entre les All Blacks et les Barbarians anglais. L'un de mes poèmes, *C'est pas Mozart que je regrette*, porte la marque de cette rencontre inouïe.

Revenons sur le terrain de la littérature. Deux ouvrages paraissent, *Encore un coup au cœur* et *Tue-le!*. L'un semble dévolu à la vocalité, l'autre à une rêverie plus narrative. Estimez-vous qu'ils possèdent chacun leur propre tonalité?

Ma première idée était de réunir tous ces textes dans un seul volume. Je me suis rapidement aperçu que ce livre unique aurait été trop composite. Rédigés au fil des ans, ces récits s'inscrivent effectivement dans deux courants : les textes de *Tue-le!* sont affiliés au monologue et

au soliloque, ceux de l'ouvrage *Encore un coup au cœur* expriment davantage une envie «d'entendre des voix». Il m'a donc semblé légitime d'élaborer deux volumes, dotés de couleurs distinctes. Je ne sais pas pourquoi certaines choses me viennent habillées théâtralement et d'autres vêtues de façon plus narrative, plus descriptive. Je n'ai pas la clef de ce mystère. Je ressens autant le besoin d'être à l'écoute d'une voix que de raconter des histoires. Au fond, tout cela se ressemble un peu : la narration classique, le récit discursif à l'apparence de soliloque ou encore la poésie, ce petit bloc cristallisé autour d'un instant... Adieu les genres! Comme disait Mallarmé, tout est poème. Dès lors que l'on travaille le rythme, il n'y a pas de prose. Et je suis un rythmicien enragé...

La musique semble de plus en plus présente dans vos écrits...

C'est vrai. Elle est de plus en plus présente, mais comme un arrière-pays, comme un appel. La musique divulgue un horizon parfait que la parole tente d'atteindre. Mallarmé a très bien perçu que si la musique était cet absolu, nous lui étions pourtant supérieurs par la parole. Le musical et le vocal sont engagés dans un dialogue à la fois désespérant et encourageant. J'écris avec la volonté absolue de faire du rythme. Le peintre Ingres suggérait que le dessin était «la probité de la peinture». J'ai envie de le paraphraser en disant que la vocalité est la probité de l'écriture.

Chacun de vos textes paraît être une folle tentative pour répondre à l'impossible à dire. Est-ce ainsi que vous envisagez la littérature?

Dans son *Tractatus logicophilosophicus*, publié en 1921, Ludwig Josef Wittgenstein a écrit : «Ce dont on ne peut pas parler, il faut le taire». C'est exactement le contraire! La parole est faite de ce dont on ne peut pas parler. L'envie d'exprimer est faite du désarroi de ne jamais pouvoir dire. Je ressens ce désir irrépressible de nommer l'innommable. Dès qu'il y a un enjeu, enjeu de se taire ou de répondre, je tombe du côté de la réponse à l'émotion. Je ne peux pas garder le silence. En ce sens, l'écriture est peut-être une réponse à la mer depuis le premier mot; la mer est sans doute la seule grande figure de l'infini, de l'infini en mouvement. Je veux répondre à ce silence qui me prend lorsque je contemple un tableau de Cézanne ou que j'écoute un prélude de Chopin.

La fréquentation de Samuel Beckett, et notamment de son livre *L'Innommable*, paru en 1953, m'a encouragé dans cette entreprise accablante et nécessaire : «Cependant je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais», écrit-il. *L'Innommable* m'a fait pleurer quand je l'ai lu. En travaillant sur l'œuvre de Beckett¹, j'ai œuvré à mes soubassements. Sans le savoir, j'étais dans ma cave. Quelque chose en moi demandait à venir. J'ai été encouragé par son exemple, même si Sam était neutre et muet sur vos créations. Il ne disait jamais ce qu'il pensait de vos écrits. Après ce trajet périphérique, je n'ai plus pensé qu'à mes propres vocalises. Ce que j'écris, je crois, ressemble de plus en plus à ce

que je voudrais écrire... mais évidemment je ne sais pas ce que je voudrais écrire.

Vous avez écrit : «Quelle idée de demander ses raisons à la musique!» N'est-il pas tout aussi vain de demander ses raisons à l'écriture?

On ne peut pas demander ses raisons à la musique, et encore moins à la parole. Comme l'a bien compris Beckett, c'est l'épuisement même de demander ses raisons à la parole. Laissons tomber le désespérant creusement de la parole par elle-même... Creusons plutôt le lit de Procuste dans lequel nous sommes allongés, ce lit inadéquat, jamais à votre taille, jamais à la bonne mesure! Ce lit dans lequel nous nous débattons et qui constitue le logis de la langue. Nous sommes dans le langage comme dans une habitation aux dimensions inappropriées.

Recourir à des voix multiples et singulières, comme vous le faites dans vos récits, n'est-ce pas une façon de trouver la bonne distance... et d'éviter de choisir entre le «trop près» du «tu», le «trop loin» du «on» et le «trop dehors» du «il»?

C'est exactement cela. Carlo Emilio Gadda, le romancier italien de *L'Affreux Pastis de la rue des Merles*, édité en 1957, estimait que les pronoms étaient les «poux du langage». Je souscris à cette affirmation. L'autofiction est une blague! L'hétérofiction est une blague! L'allocation aussi! Tout cela, c'est de la blague... Faire parler une voix, ou être à l'écoute de cette voix, permet d'échapper cette question traditionnelle de la position du narrateur par rapport à l'instance pronominale qu'il couche, plus ou moins voilée, sur le papier. Faire parler l'autre, voilà la grande affaire. Je, tu, il, nous, vous... De la blague! Avec un pronom, quel qu'il soit, «on» n'est jamais là.

Parfois, pourtant, certains personnages s'adressent brusquement au narrateur. Ils invoquent un écrivain quelquefois prénommé Ludovic et lui demandent de leur «arranger les phrases»... Est-ce une manière de dire que «vous» êtes quand même là?

Oui, ces petits coups de présence apparaissent déjà dans le roman *Monstre*, va (ndlr, dans ce roman, paru chez Gallimard en 1988, le meurtrier s'appelait d'ailleurs Ludovic...). Ce n'est pas de la coquetterie, c'est une envie de me mettre un peu en jeu, de m'exposer, de passer plus ou moins déguisé dans mes textes... comme Alfred Hitchcock traversait ses films.

Un ancien boxeur devenu clochard, une femme à moitié folle dans un asile, un infirmier psychopathe... Vous rentrez dans tous ces personnages, aussi différents qu'ils puissent être, avec une déconcertante facilité.

C'est encore plus que cela! J'ai de plus en plus l'impression de m'installer avec écoute et bagages dans une situation, un personnage, une voix : je joue l'écouteur. Est-ce de l'hystérie? Du fantasme? Du théâtre plus ou moins bien interprété? C'est un mystère pour moi. Peut-être que je n'habite pas très bien en moi. Peut-être ne suis-je pas très bien logé... Je suis certainement un locataire incrédule de moi-même, et ce

détour par l'autre me procure sans doute une étrange assurance. J'avais besoin de ce non moi très tôt, certainement dès le début, mais j'ai oublié cette envie pour ne la retrouver qu'après un énorme détour. Le plus étrange, c'est que ce plongeon dans l'autre a commencé avec mon roman *Naissance*, édité en 1984, et qu'il s'agissait d'une voix de femme... Il y a beaucoup de voix de femmes dans mes livres... Pour les hommes, la femme est l'autre absolu. En somme, on pourrait dire que je veux de l'autre, que je m'envoie en l'air sous les espèces de l'autre... Bref. Ne psychiatrisons pas! Et puis j'ai mes saints patrons, c'est rassurant. Dans *Ulysse*, le livre apparemment le plus viril, le récit culbute lorsque James Joyce passe soudain au suave monologue de Molly. N'oublions pas non plus Jules Michelet, auteur de cette phrase : «J'ai les deux sexes de l'esprit».

L'humour est inséparable de cette démarche...

Dès qu'un propos se présente, la dérision s'en mêle. L'écrivain à la voix profonde et grave -et Dieu sait qu'il y en a dans nos régions!- me fait m'esclaffer. Il s'agit peut-être d'une précaution, d'une mise à distance pour ne pas sombrer dans la cruauté et le sentimentalisme qui me guettent à tout instant. En tout cas, c'est un réflexe. Un réflexe interne à l'acte d'écrire, un peu comme la tentation du trop, du trop dire.

L'ironie et le sarcasme expriment ma méfiance envers la foi et la croyance. Je me méfie du bien dire, du prêchi-prêcha, de la croyance mythifiante. J'aime le court-circuit, l'étincelle critique et parfois cocasse. J'aime l'inattendu d'une confrontation entre deux mondes, entre deux couleurs. C'est pourquoi dans la poésie que j'écris, à l'étonnement de certains, je moque. En plein jouir, ou en plein dithyrambe, j'introduis un son faux, une fêlure. Ça me fait du bien quand j'écris, ça me soulage, ça me prévient du risque de sombrer dans l'unicolore, la monotonie ou le prosélytisme. C'est cela, le monde. Le chaos de la contradiction. Le sérieux m'ennuie.

L'ennui, justement. «C'est depuis ce plus rien de l'ennui, écrivez-vous, que la parole fait perler le mot inattendu». Est-il réellement à la source de l'écriture?

L'écriture est l'enfant de l'ennui. Quand on ne s'ennuie pas, on n'a pas envie d'écrire. Pour écrire, il faut que le temps brusquement s'ouvre et que quelque chose de l'intérêt pour le monde cesse. La parole s'installe dans cet ennui qui est tout à la fois le temps qui ne passe pas et le regret du monde.

Vous vous ennuyez beaucoup actuellement?

Ah... J'ai en chantier des poèmes et une prose un petit peu délirante, un «prose balai» qui récapitule et donne son sens à toutes mes poussières de littérature. Une prose ramasse-miettes!

Propos recueillis par Pascal Paillardet

¹Ami, spécialiste et traducteur de Samuel Beckett, Ludovic Janvier a rédigé deux essais sur l'écrivain irlandais : *Pour Samuel Beckett* (Minuit, 1966) et *Samuel Beckett par lui-même* (Seuil, 1969).

Les âmes incarnées

L'ONGLE ROSE
SYLVIE GRACIA
Verdier
103 pages, 11 €

Un ongle n'est pas une chose anodine, innocente. Un ongle développe une dimension fantomatique, surtout lorsqu'il paraît mort, à peine racorni, détaché du corps. En Afrique, certains affirment qu'il faut cacher, détruire ongles, cheveux, peaux mortes, afin de ne pas être dépossédé de soi-même, marabouté. Dans le nouvel ouvrage de Sylvie Gracia, l'ongle est déclencheur d'écriture, fil rouge (rose vernis) incongru presque magique. Un témoin aux deux sens du terme, le témoin d'une action, ici, un coup d'éclats, une dispute d'hommes, une bousculade et un téton entr'aperçu qui fascinera l'héroïne tout un hiver. Un témoin, le bâton relais qui passerait de main en main et évoquerait pas tout à fait la mort, pas tout à fait la vie, peut-être l'âme. L'ongle, réceptacle de l'âme?

Le corps, l'âme et la mort-rupture hantent les livres de Sylvie Gracia. Des livres avec de vrais morceaux de vie, des angles tranchants, des fascinations-répulsions, des émois, de l'ego fort. Dans son premier ouvrage *L'Ete du chien* (L'Arpenteur, 1996), l'héroïne quittait son foyer, le père de ses deux enfants pour revenir dans l'Aveyron vivre entre ses parents et travailler en supérette. Trois cent quarante neuf séquences brutes s'amoncelaient, se recoupaient

Sylvie Gracia poursuit à travers son troisième ouvrage une exploration des corps, des vertiges, des béances. Une écriture incisive, dérangement et vraie.

pour former une histoire irradiée de solitude, d'errance où l'amour, voire le non-amour donnait le change. *Les Nuits d'Hitachi* (L'Arpenteur, 1999), nuits de veille presque de recueillement, baignées par les néons publicitaires de la marque japonaise menaient non au satori, mais à une intransquillité sereine, urbaine. Huit textes y déclinaient la vie (deux naissances, sources de liberté), la mort (Jeanne qui danse un cancer endiablé), le sexe comme expérience limite. De ces deux ouvrages éclatés émanaient une tension, une force extrême et dérangement. Paradoxalement certaines situations-limites crues revêtaient une pudeur particulière. Une forme narrative plus ramassée, plus romancée permettait-elle de conserver autant de caractère, de vérité, de puissance? *L'Ongle rose*, quasi-roman (103 pages), avec bien sûr plus de gras, de liant que les précédents, une voix récurrente invoquant l'amant presque durassienne, des ruptures, des syncopes, tient magnifiquement la route. L'ongle brisé dira l'amour enfui, les rencontres dans des cafés, des restos, des rues, des

quartiers interlopes et surtout le désir, la fascination de l'homme, de son corps. Il y a dans cette quête du corps en exil, de l'émigré, du déshérité, du réfugié quelque chose de pasolinien. La Rédemption par l'humiliation et la violence? Plutôt l'effacement de solitudes extrêmes dans le corps à corps aveugle de l'amour. Il est un moment beau, fort, crépusculaire dans cet ouvrage : sur un toit, le monde en contrebass, l'héroïne suit les contours d'une cicatrice, marque d'une torture infligée à un homme. *«Combien de fois ensuite il me sembla avoir posé le doigt dessus ce soir-là et lentement avoir remonté le long, les yeux fermés avoir mesuré le bourgeonnement des tissus là où la plaie s'était refermée en enfouissant la douleur»*. Sylvie Gracia écrit au plus près du trou noir, ce trou noir enfermant tant de chairs, d'absence, de douleurs et d'émois. Elle esquisse remarquablement des contours d'âmes nues, nimbées de lumière artificielle.

Dominique Aussenac

Le trépas né

UNE PARFAITE JOURNEE PARFAITE
MARTIN PAGE
Éd. Nicolas Philippe et Éd. Mutine
117 pages, 12 €

Chaque matin, au lever, un 357 Magnum lui éternue ses mortelles salutations. *«Quitte à perdre quelques minutes de sommeil, je préfère me tuer avant les informations. Après, ça va mieux.»* Fier comme un Lazare ressuscité, l'atrabilaire rescapé se traîne ensuite jusqu'à la salle de bains où il se saborde au rasoir, tel un vulgaire tranchelard. Après, ça va mieux. Jusqu'au coucher, ça ira de mieux en mieux : l'absorption d'expéditifs cocktails de barbituriques, le saute-mouton sur de radicales mines antipersonnelles -soigneusement disposées par ses soins sous le carrelage- et le lancer de grenades dégoupillées lui assureront un taux de mortalité honorable. S'il est vrai que le plus beau présent de la vie est *«la liberté qu'elle vous laisse d'en sortir à votre heure»* (André Breton), le héros anonyme et suicidaire du roman *Une parfaite journée parfaite* pourrait

s'estimer lésé par l'horlogerie qui règle sa dernière heure, sans cesse suspendue. Toujours en retard d'une mort, ou en avance d'une vie, ce Phénix clownesque traverse le *«vide intersocial»* de l'existence en apesanteur. Même le lest incongru d'un requin blanc de six mètres, nageant dans son corps, ne parvient pas à lui prodiguer la stabilité indispensable à toute tentative d'intrusion dans la société. *«Il y a toujours eu un problème de décalage entre le monde et moi.»* On songe à la poésie loufoque de *L'Ecume des jours* de Boris Vian, aux absurdes gags des Monty Pythons, aux délirants dessins animés de Chuck Jones. Contemporain dans l'écriture de *Comment je suis devenu stupide* (Le Dilettante, 2001), *Une parfaite journée parfaite* est le deuxième roman publié de Martin Page. À travers le nihilisme inoffensif de cette bouture d'homme (*«la greffe de la réalité n'a pas pris»*), ce jeune auteur de 26 ans confirme son talent d'artificier de la poudre d'escampette.

Pascal Paillardet

ALLER AU DIABLE
JACQUES RÉDA
Gallimard
145 pages, 14 €

Qu'est-ce qui fait qu'un texte ne prend pas? Est-ce une sorte d'empoisonnement du déjà lu/déjà écrit? Est-ce l'absence de toute scène, de tout personnage qui nous atteindrait? Pas même une phrase, pas même une image dans ce roman de Réda ne se détache d'une sorte de flot d'émois adolescents hésitants, de populisme bon teint mêlant des bicyclettes venues de chez Doisneau, des matrones de chez Dutourd, et d'agaçants dialogues, d'un mauvais Duvivier : *«Qu'est-ce que tu fous, dit Rose, je pète de froid. - Quelle idée aussi de mettre une robe. Tu vas au bal? - Si ça m'toque.»* Etc. Cela pourrait être le récit de vies minuscules, de petites gens aux désirs modestes et aux plaisirs discrets -mais on est loin de l'éclatante précision de Michon. Nous aurons autant de mal que le héros à atteindre la perte de son pucelage : *«Puis Rose me prit une main, la guida et, dans un souffle : "Tu veux?" Oui, là, sur une litière de vieilles orties»* (p. 137). Jetez-vous plutôt sur d'autres Réda : les beautés de l'errance et des à-côtés dans *L'Herbe des talus*, ou la mystérieuse apparition de *Celle qui vient à pas légers*.

T. C.

Hyde et les singes

Spécialiste de Stevenson, Jean-Pierre Naugrette ressuscite Sherlock Holmes et Mister Hyde dans un roman d'aventure et de mystère à la fois traditionnel et dévergondé.

LES HOMMES DE CIRE
JEAN-PIERRE NAUGRETTE
Climats
205 pages, 15,50 €



© D. R.

Les grands hommes excitent l'imagination. À en croire les bibliographies kilométriques d'un Malraux -on fera l'impasse sur Jeanne d'Arc et Napoléon-, la vie mythographiée de seconde main constitue un genre prisé, aisément placé chez les éditeurs qui trouvent à les vendre en quantités. Les aberrations sont communes. Partant, il est plus réconfortant de s'enfoncer dans les aventures de nos héros favoris, fussent-elles inauthentiques puisque la règle de véracité ne leur est pas appliquée, à plus forte raison s'ils ont eu pour mission de faire éclater le principe de réalité. Jules Verne est mort mais nous reste l'envie de lire un jour la suite du *Château des Carpathes*. Par ailleurs, certaines créatures de fiction étaient si bien ficelées qu'elles ont pris enrage dans nos imaginations et resurgissent par le fait d'une volonté populaire supérieure dans le champ des nouveautés. Ces êtres de papier ont acquis une vie autonome en même temps que le statut de figures. Fantômas pourrait apparaître ici ou là sans crier gare -Didier Blonde lui a presque rendu le souffle dans *Faire le mort* (Gallimard, 2001)-, de même Arsène Lupin et Rocambole lorsqu'ils seront lassés de leurs tristes avatars produits en images animées. Les personnalités de Sherlock Holmes et du bon docteur Watson, celles de Jeekyll et de son double Hyde sont elles aussi de nature à s'attirer des clones.

Le spécialiste de Stevenson et de Dickens, Jean-Pierre Naugrette ne dira pas le contraire qui livre avec *Les Hommes de cire* un épisode délectable des aventures du duo britannique Holmes-Watson. On hésite à qualifier cette aventure-là de posthume car elle se conforme parfaitement au souvenir de nos lectures. Demiurge inspiré, Naugrette s'est fait plaisir, c'est notable, sans que son récit en souffre. Nul anachronisme, pas d'erreur de casting, décors adaptés, point de faute de goût. Sa parfaite connaissance de l'Angleterre victorienne l'a servi tout comme sa fréquentation assidue de l'œuvre de Stevenson.

Roman de crimes et de suspense teinté d'une touche fantastique dont *Le Golem* porte l'empreinte, *Les Hommes de cire* débute par l'assassinat d'Uttersson dont on sait qu'il n'était pas pour rien dans la chute de Hyde. À défaut de le pousser au crime, c'est lui, Uttersson le limier, qui l'avait poursuivi à travers les pages du pre-

mier roman de Naugrette, *Le Crime étrange de M. Hyde* (Actes Sud Babel, 1998) marqué, déjà, par le charme turpide des berges brumeuses de la Tamise. Brumeuses et opiacées. Le nouveau chapitre de ces faramineuses aventures de la bande Hyde-Holmes se déroule entre Londres et Goa en passant par Grenoble. Nous écrivons «la bande» puisque Naugrette livre ici cette information inédite : Jeekyll et Holmes étaient des copains de collège. Ainsi, s'il respecte les topoï de cette littérature d'importation, Naugrette est capable de sortir le récit de ses gonds en y immergeant un vaisseau fantôme à l'ancienne et en formulant un projet génétique tout à fait monstrueux : un maléfique a entrepris la transformation du singe en homme afin de remplacer définitivement ce dernier. Campagne terrible, si l'on y songe, mais très en retard sur le formatage de nos cervelles entrepris «pour de vrai».

N'allons pas nous imaginer que J.-P. Naugrette nous livre un ersatz de déjà-vu. Lorsqu'il s'y met, il fait des étincelles. À deux reprises, ses pages s'avèrent stupéfiantes. Ici, c'est le parcours fluvial d'un cadavre et l'irruption flamboyante d'un cormoran admirable -une réserve néanmoins : l'oiseau semble savoir lire... du reste, nous n'avons rien contre l'éducation des oiseaux- et là, cette construction mémorable d'un Labyrinthe des labyrinthes, dédale en trois dimensions où Sherlock Holmes se perd. Le charme particulier de cette littérature d'aventures mystérieuses est indéniable. Le lecteur des *Hommes de cire* s'y coule comme dans une douillette robe de chambre, imagine un bon verre à portée de sa main, s'illusionne peut-être, perçoit enfin le «sourire» bienveillant de l'auteur.

Éric Dussert

GÉRARD MACÉ
LE GOÛT DE L'HOMME
Le Promeneur
110 pages, 110 €
**BOIS DORMANT ET
AUTRES POÈMES EN PROSE**
Poésie/Gallimard
222 pages, 6,40 €

Plutôt que d'interroger l'anthropophagie en écrivain érudit, Gérard Macé a su éviter les pièges de l'humour ou de l'anecdote pour centrer le propos de son essai sur les écrits de l'ethnologue Pierre Clastres *Chroniques des Indiens Guayakis*. Ce texte n'est que la partie centrale de ce livre : il est encadré de deux autres essais de même importance, le premier consacré à Dumézil et le second à Griaule. Ce *Goût de l'homme* invite donc, comme souvent dans les proses de Macé, à rencontrer des êtres à travers le regard d'un auteur qui, par intuitions, re-

coupements, suppositions, quand ce ne sont pas ses propres souvenirs, montre que son étude du monde n'a de valeur, et de ressort, que par une interrogation toujours renouvelée. Ces trois destins permettent ainsi de découvrir un Dumézil chez lequel l'auteur aime retrouver «le récit d'une quête; où l'on trouve, comme dans toute quête digne de ce nom, des leures et des erreurs de parcours, des retours en arrière et des obstacles vaincus (...) et toujours devant soi le grand mystère, ainsi que l'inlassable questionnement de l'historien, puisque l'interrogation est une pente de l'esprit humain.» Très critique avec Griaule, une sorte d'inventeur du mythe dogon, Macé poursuit son approche, dans une écriture méditative qui fait de cet ouvrage une suite de bonheurs d'expression. La parution de ses proses dans un volume de la collection Poésie/Gallimard devrait permettre à cet auteur d'agrandir son lectorat, à travers la réunion d'ouvrages dont nous avons parlé dans le dossier de notre N°35 : *Le Jardin des langues; Les Balcons de Babel; Bois dormant; La Mémoire aime chasser dans le noir et Le Singe et le miroir*. Entre rêve et réalité, les livres de Gérard Macé témoignent toujours d'une quête authentiquement poursuivie.

Trois étoiles

Marc Blanchet

Non, rien n'a changé

UNE ÉPOQUE FORMIDABLE

MICHAEL BRACEWELL

Traduit de l'anglais

par Robert Davreu

Le Dilettante

224 pages, 17 €

On connaissait les éditions du Dilettante comme de fins dénicheurs d'auteurs passés mésestimés ou de nouvelles voix fran-

çaises. Rompant avec cela, elles nous livrent aujourd'hui le premier texte traduit d'un auteur anglo-saxon inconnu dans l'Hexagone : un texte enthousiasmant, servi par l'admirable traduction de Robert Davreu, qui a peut-être attiré ses éditeurs, aussi, pour des raisons qu'évoqua la journaliste Nicola McAllister dans les colonnes du *Spectator* : «Perfect Tense a davantage en commun avec la fiction française contemporaine qu'avec ses propres équivalents britanniques : elle est adulte, humaine, philosophique» (Si l'on peut dire, n'est-ce pas, et quoi que cela veuille recouvrir concrètement).

Né en 1958 dans la banlieue de Londres, Michael Bracewell développe outre-Manche, depuis vingt-cinq ans, une œuvre saluée tant par la presse que par ses pairs David Lodge, Jonathan Coe ou Stephen Fry. À travers sa biographie, certains passages d'*Une époque formidable*, on ne peut oublier qu'il n'avait pas vingt ans quand explosa la vague punk anglaise, guère plus quand le no future vint s'exploser sur le mur étouffant de la grande période glaciaire des années quatre-vingt.

Faux-frère, le héros d'*Une époque formidable* ouvre l'étrange bal de ce roman au moment où il est victime d'une hésitation matinale que

Première traduction de Michael Bracewell, un romancier anglo-saxon que l'on a pris pour «un anthropologue urbain». Un texte vif, lucide, drolatique et déphasé.

d'autres appelleraient crise intérieure. «Et donc je n'étais ni pour ni contre les autres employés de bureau qui me regardaient en coin, alors que j'hésitais par ce matin d'été sur London Bridge. J'étais simplement déphase. Ce n'était rien moins que cela qui m'apparaissait tandis que je me joignais au reste des banlieusards qui se hâtaient, flânaient ou se pavanaient sur le pont». Le cadre, ce qui le fait trembler, est contenu ici. La City londonienne, son quartier d'affaires, l'espace concentré des flux et reflux capitalistiques et de leurs ouailles, le «*dephase*» d'une des fourmis laborieuses de ce monde, mal intégré, pas encore laminé, qui se voudrait encore doué d'une individualité. «Lorsque je regarde mes quatre assistants, pour lesquels j'aimerais éprouver de la sympathie, je les vois comme les représentants d'une génération plutôt que comme des individus. Ils ont l'air d'exister comme un depotoir à clichés; ils vivent dans une culture de superlatifs, entièrement fondée sur le prélèvement des éléments les plus exagérés de tout.» À l'encontre de cela, même s'il reprend un thème déjà traité -les souffrances d'un jeune Werther du tertiaire-, la finesse de l'écriture de Bracewell joue des clichés pour dilater un monde

programmé. Entre le *sentimental journey* et le voyage au bout de la nuit, d'une langue policée mais personnelle, Bracewell dresse le portrait d'un antihéros qui cherche le vouloir-vivre, sa volonté propre dans le monde du tout à volonté : «Cet après-midi, tandis que je m'enfonçais dans la fraîcheur de l'air conditionné du gigantesque rayon d'alimentation de Marks & Spencer, au coin d'Orchard Street, W 1, je pris conscience que mon sentiment d'avoir personnellement atteint la masse critique de mon expérience se trouvait reflète par cette idée plus vaste qu'il y a désormais tout à volonté : les sandwiches, la technologie, les vacances, les chaussures, les voitures, les disques, les chaînes de télé, les restaurants, tout ce que vous pouvez imaginer.» Comme le souligne son traducteur, Bracewell développe «une manière poétique, imaginative, d'être-au-monde, qui le retient de verser dans le discours catégoriel au profit d'une parole singulière et pensante». Une manière, aussi, de se rappeler que «les choix sont une benediction dans un monde où le choix est si souvent nie -et j'ai le choix.» Un livre de premier choix.

Pierre Hild

Les secrets de Hyroyuki

PARFUM DE GLACE

YŌKO OGAWA

Traduit du japonais

par Rose-Marie Makino-Fayolle

Actes Sud

304 pages, 19,50 €

Ryoko rencontre Hiroyuki, parfumeur. Un mois plus tard, le jeune homme se suicide dans son atelier en avalant un produit toxique. Commence alors pour Ryoko une longue enquête. Partie pour déterminer les raisons du geste de Hiroyuki, elle découvre peu à peu qu'elle ne savait rien de l'homme avec qui elle vivait depuis quelques semaines. Du Japon à Prague, elle traque alors la moindre information pour reconstituer le puzzle complexe du passé de Hiroyuki.

Yōko Ogawa, dont c'est le huitième roman traduit en français, propose un récit non linéaire de l'enquête. En mêlant les étapes de la progression de Ryoko, elle accentue la brume régnant autour du personnage de Hiroyuki. Le drame est traité avec une neutralité

qui contraste avec les sentiments de la jeune femme. Ce paradoxe donne sans doute son originalité à un roman subtil, qui s'attache à la sensation et entreprend de la disséquer. *Parfum de glace* pourrait être considéré comme un roman chirurgical du sentiment amoureux. Ainsi, lorsque Ryoko rencontre Akira, le petit frère de Hiroyuki, elle croit un moment retrouver l'odeur de la personne perdue : «Pour être exacte, ce n'était pas assez net pour que l'on puisse parler d'odeur, il s'agissait d'une sensation beaucoup plus tenue qui traversait, l'espace d'un instant, le fond de ma poitrine. C'était tiède, paisible, et cela ressemblait un tout petit peu à une odeur d'arbre. C'était la même sensation que j'avais ressentie lorsqu'il me regardait soudain alors que nous marchions tous les deux l'un à côté de l'autre, qu'il remettait en place mes cheveux ébouriffés par le vent ou posait son oreille sur ma poitrine nue.»

Benoît Broyat

LA VISITEUSE

MAEVE BRENNAN

Éditions Joëlle Losfeld

Traduit de l'anglais (Irlande)

par Florence Lévy-Paoloni

96 pages, 10 €

Ce court roman est le premier composé par Maeve Brennan, écrivain irlandais née en 1917 et disparue en 1993. L'inédit a été retrouvé récemment dans les archives de l'artiste et aucun autre texte n'est disponible en français pour le moment. Une jeune femme tente de revenir chez sa grand-mère paternelle, après la mort de sa mère avec qui elle vivait hors du domicile conjugal depuis des années. La famille est au centre de *La Visiteuse*. Brennan y met en place un univers féminin, où besoin d'amour et frustration détruisent. En fin de volume, l'éditeur anglais intervient pour assurer que tout l'univers de Brennan est là. Mais ce court tableau irlandais donne soif. Il serait bon d'entreprendre un travail de traduction pour découvrir en français les principaux romans de l'écrivain.

B. B.

Éloge du libertinage

Animé par la passion charnelle pour le corps individuel, et celle, politique, pour le corps collectif, *G* de John Berger explore une même force historique : le désir. Réédition d'un grand roman philosophique.

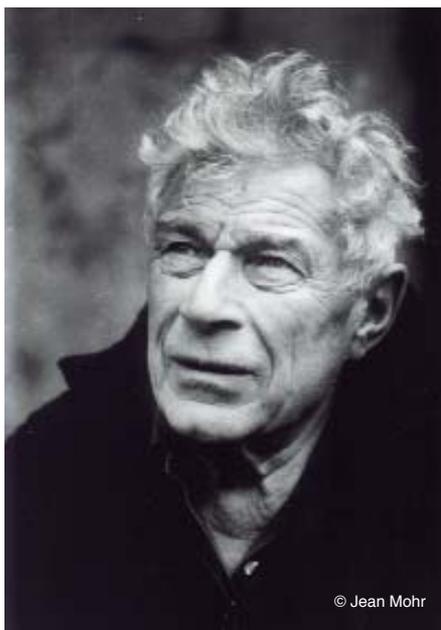
G
JOHN BERGER
Traduit de l'anglais
par Elisabeth Motsch
Éditions de l'Olivier
406 pages, 21 €

En 1972, John Berger recevait le Booker Prize pour son roman, *G*. Cette distinction couronnait un écrivain d'une extrême indé-

pendance de pensée comme d'écriture, affichant clairement ses sympathies marxistes, et ne cessant de se déplacer sur son propre échiquier mental, au gré de ses essais, de ses poèmes, de ses romans et de ses critiques d'art. Fidèle à ses engagements comme à la lettre de son roman, John Berger décidait aussitôt de partager la somme qui lui était allouée avec le mouvement des Black Panthers!

Le scandale qui en résulta pourrait faire oublier l'ambition de *G*, roman d'une parfaite lisibilité en dépit de sa richesse formelle et thématique. Son titre est le nom de son principal protagoniste, un homme qui entre 1889 et 1915 va traverser, comme un acteur, la scène de l'histoire. Fils bâtard d'une aristocrate anglaise et d'un négociant italien, il est tôt séparé de ses parents. C'est en orphelin qu'il se construit. Plusieurs expériences vont développer en lui une passion pour le corps singulier des femmes, et celui, collectif, des masses en lutte dans l'histoire. Cette double passion, à bien des égards obscure, en font un étrange libertin, produit hybride de Garibaldi et de Don Giovanni. Rien en lui d'un séducteur, pourtant; *G* est plutôt laid, et s'il fascine, c'est par la force dérangeante de son regard, le secret dangereux qui y loge et dont il semble promettre la révélation à celles qu'il séduit. N'oublions pas que John Berger écrit *G* dans les années soixante, et que l'action de son roman se situe au tournant du XIX^e siècle. La concupiscence est étrangère à *G*, car son désir n'a rien à voir avec le simple assouvissement sexuel. Dans l'amour physique, il cherche moins son propre plaisir qu'il ne veut susciter le trouble dans le corps des femmes, et par ce trouble, éveiller en elles une liberté. Dans l'amour, il les regarde ainsi s'ouvrir à un nouvel inconnu et découvrir en elles une nudité absolue, bien au-delà de leur peau et de leur chair, une nudité dont l'autre nom serait *la conscience*. Il écrit ainsi : «*L'étranger qui vous desire, et vous convainc que c'est vraiment vous-même, dans votre singularité, qu'il desire, apporte un message de tout ce que vous pourriez être, adresse à ce que vous êtes aujourd'hui.*»

En certaines pages magnifiques, la description de l'acte sexuel s'efface au profit de la pensée qui advient par le sexe, et le lecteur atteint là le



© Jean Mohr

point d'une intimité remarquable, celui-là même que la pornographie, d'en ignorer l'existence, manque et manquera toujours. C'est aussi un point-limite de l'écriture, qui conduit plus d'une fois l'auteur à s'interrompre là où les petits romans érotiques se vautrent avec délectation. Ainsi écrit-il : «*Au centre de l'expérience sexuelle, l'objet -parce qu'il est désiré de façon exclusive- est transformé et devient universel. Rien ne lui est extérieur, c'est ainsi qu'il perd son nom*», avant de dessiner deux croquis sommaires représentant un pénis en érection et une vulve. Ailleurs, il dit mieux encore : «*Le seul poème que l'on peut écrire sur le sexe à présent. Ici, ici, ici, ici.*»

S'il est un mot d'une parfaite incongruité dans le vocabulaire sexuel, c'est celui de *possession*, même s'il révèle l'essence du commerce matrimonial : accéder à la propriété d'une femme. Lorsque John Berger écrit «*Baiser, c'est posséder*», c'est bien pour stigmatiser la propriété que les hommes revendiquent sur les femmes et qu'institutionnalise le mariage. *G* quant à lui ne possède pas les femmes, il les dépossède ou veut les déposséder de leur aliénation : le tissu

de rôles que l'éducation catholique du XIX^e siècle les prépare à jouer, l'idée qu'elles se font d'elles-mêmes, la honte du plaisir et la peur que doit susciter chez elle le désir des hommes, etc., tout ce que l'obscénité -c'est-à-dire, ce qui se présente devant la scène- balaie d'un coup dans le sexe. En pénétrant le corps de telle jeune bourgeoise, *G* affirme sa haine de la bourgeoisie. Il agit, consciemment ou non, en révolutionnaire, ou plutôt, pour reprendre une expression que John Berger emprunte à Ortega y Gasset, en «*envahisseur vertical*». Le sexe est un moyen pour lui de désigner en chaque femme, la possibilité d'une autre vie qui serait régie par leur conscience d'elles-mêmes. Le sexe est une voie vers l'insubordination.

Éloge du rôle révolutionnaire que chaque individu peut jouer dans la vie de tous les individus, *G* est une métaphore où les figures du corps individuel et du corps social échangent leur visage. Dans cet échange, «le point de l'œil» narratif bouge sans cesse, se concentre sur l'intimité bouleversante de deux corps, ou saisit l'insurrection, en Mai 1898, des ouvriers de Milan, par une série de plans mobiles qui empruntent au cinéma ses techniques; les fréquents monologues intérieurs de *G* montrent que, au milieu des salons bourgeois, il reste en retrait, observe, prépare ses stratégies de conquête ou d'infiltration. Au lit avec une femme, son regard s'efface devant celui du narrateur, comme s'il y avait dans toute chronique sensuelle des amants réunis, une dimension plus impersonnelle, plus objective, plus historique, plus surplombante. Or, c'est bien ce que John Berger affirme : le désir est un moteur de l'histoire. À tout instant, il peut exercer sur elle sa levée.

G est-il un roman, un essai, un poème? Un peu de tout cela sans doute. On a pu évoquer à son propos une sorte de «cubisme» littéraire, en raison de la mobilité de sa narration, de ses ruptures de temps comme de ton. C'est juste, car *G* est, à l'image du cubisme, l'invention d'une vision qui a l'ambition d'être totale. Comme il est dit dans une très belle page consacrée au regard, «*c'est un regard qui déclare être ce qu'il est*». En ce sens très précis, *G* demeure, aujourd'hui encore, un livre visionnaire.

Renaud Ego

Bon, brute et truand

Dans son huitième opus des aventures du commissaire Isaac Sidel, Jérôme Charyn offre un nouveau conte pour adultes, sur l'enfance et l'innocence perdue. Noir, débridé, cruel, nostalgique et presque merveilleux.

RUE DU PETIT ANGE

JÉRÔME CHARYN
Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Marc Chénétier
Mercure de France
355 pages, 22 €

Si le réel, par dément interposé (tuerie au Conseil municipal de Nanterre), n'avait mis dramatiquement le Glock, ce pistolet d'origine autrichienne qui équipe les policiers new-yorkais, sur le devant de la scène, beaucoup de lecteurs de Jérôme Charyn penseraient encore qu'il n'est qu'un monstre de fer et de feu inventé par l'auteur. À l'instar du roi Midas qui transformait en or tout ce qu'il touchait, Charyn déforme non pas la réalité (il évoque ces aspects les plus sombres, les plus abjects, les plus injustes) mais les êtres qu'il rend angéliquement monstrueux. Pour cela, il introduit dans la noirceur de ses polars new-yorkais toute la fantasmagorie des contes pour enfants de la vieille Europe et le souvenir des pogroms et de la Shoah. Flics, truands, politiciens se transforment tour à tour en dragons, ogres, nains, géants. Isaac Sidel, le commissaire new-yorkais, son héros favori, porte dans ses entrailles un ver solitaire que lui ont refilé les Gunzman, un clan d'affreux juifs péruviens, dont les ascendants originaires du sud de l'Espagne, avaient fui les persécutions de l'Inquisition.

Né à New York dans le Bronx en 1937, Jérôme Charyn aime tout à la fois l'action, course effrénée, vertigineuse, les intrigues autour du pouvoir et se noyer de nostalgie. Une nostalgie slave, une nostalgie de l'enfance. Professeur de littérature policière et d'esthétique du cinéma à l'Université américaine de Paris, il est l'auteur de plus d'une quarantaine d'ouvrages dont le personnage central est sa ville natale qu'il visite deux à trois fois l'an et dont il aime le tempo, l'architecture, les communautés, le caractère quasi-mythique. Charyn a écrit des romans, des essais, des pièces de théâtre, des scénarios de bandes dessinées. Dans *Rue du Petit ange*, huitième ouvrage de la série, débutée par *Zyeux-Bleus* (1977, Gallimard) Isaac Sidel prend du galon, attend son investiture comme maire de New York en dormant avec des sans-abri, jusqu'à ce que de mystérieux tueurs viennent à se débarrasser de ces derniers. Trafic d'enfants, peep-shows, tueurs d'Europe centrale, politiciens véreux, Sidel sera pris dans un

malstrom d'aventures le menant de New York à Carcassonne (où seule faute de goût du roman, il boira du cahors).

Jérôme Charyn aimerait pouvoir être lecteur et écrivain en même temps, lire les yeux fermés pour accéder directement au Rêve. Il pratique le ping-pong, apprécie les rapports que ce sport entretient entre sons et silence. Le ping-pong comme l'écriture lui permettent de retrouver la petite musique de la vie, faite d'espaces vides entre les phrases et de fureur. Le Silence et la Fureur, presque une variation free-jazz sur le titre de son écrivain majeur : William Faulkner.

Les aventures d'Isaac Sidel occupent une place à part dans l'ensemble de votre œuvre. Quelle est-elle?

Oui, ce sont des aventures avec beaucoup de poésie sur l'image et le rêve de New York. Ça m'amuse beaucoup. C'est difficile à un écrivain de dire quelle est la part de son œuvre la plus importante mais je crois que c'est le cas. J'ai déjà terminé dix livres sur Isaac.

Le lecteur est toujours surpris par la profondeur de champ, les effets de chambres d'échos qui donnent à ces aventures, la force, voire la forme de drames antiques très européens.

Bien sûr, mais New York est une ville très européenne. Même si elle peut incarner toutes les villes du monde. Il n'y a pas une grande distance entre elle et l'Europe. Dans ma tête, j'habite entre Moscou et New York. Je rêve de Moscou que je n'ai jamais visité. Je me sens très russe. J'adore la littérature russe et suis très lié aux pays de l'Est et à leurs langues.

Il est ici question de trafic d'enfants entre l'Europe de l'Est et New York. Dans vos ouvrages, les enfants apparaissent comme très enfantins ou très monstrueux.

Je crois que vous avez raison. Mais Isaac Sidel lui-même peut être très enfantin ou très monstrueux. Pour moi, tous les hommes et toutes les femmes restent des enfants. Pour Isaac, la chose la plus importante est de retrouver l'enfant en lui-même. Au-delà du trafic d'enfants, la question la plus importante dans ce livre est de savoir quelles sont les vraies différences entre adultes et enfants?

La nostalgie est très présente dans vos romans. La figure de Zyeux Bleus, le lieutenant Coen mort depuis le début de la série traverse fantomatiquement toutes les

aventures d'Isaac Sidel.

Effectivement Coen est toujours présent soit comme un fantôme, soit comme la conscience d'Isaac. Il y a aussi la présence très forte de l'Europe centrale avec Margaret Tolstoï, la femme qu'il aime.

La relation amoureuse qu'entretient Isaac avec Margaret Tolstoï est particulière.

C'est à la fois très comique, très lyrique et très tragique à la fois. Un peu comme un opéra. Il l'adore. Elle le trompe. Elle travaille pour le FBI, la CIA, le KGB, manipule et est manipulée, mais il l'adore comme ça.

Toujours au niveau de la nostalgie, Isaac a une prédilection pour les joueurs noirs de base-ball des années cinquante.

La grande tristesse pour les joueurs noirs est qu'avant les années quarante-cinquante, il leur était impossible de jouer dans une équipe avec des blancs. J'ai fait des recherches et lu dans un livre des années trente que les noirs ne jouaient pas dans le championnat parce qu'ils n'étaient pas suffisamment forts. C'est un mensonge! Il leur était impossible du fait de leur couleur de jouer avec des blancs. Ils étaient souvent meilleurs, mais étaient obligés de ne jouer qu'entre-eux.

Vous évoquez un autre sport, le ping-pong.

Là, c'est un autre langage. C'est l'image du silence et des sons. Une raquette, c'est un peu comme un flingue. Dans ma vie, le tennis de table est très important. Je joue dans des tournois. Le lieutenant Coen était aussi un joueur. Il est mort sur une table de ping-pong. Pour moi, ce sport a une résonance très importante.

L'innommable, l'innommé occupent une place conséquente dans vos ouvrages.

Pour moi, la chose la plus importante dans un livre, c'est comment définir l'inexplicable, l'innommable. Les choses que l'on peut expliquer, c'est relativement facile. Je recherche les choses qui sont impossibles à expliquer. C'est le grand sujet de mes romans.

New York, son architecture structurent vos livres. Vous y opposez toujours verticalité et sous-sol. Le sous-sol, c'est là où se situe l'innommé, l'innommable?

Exactement. Les sous-sols, ce sont les bas-fonds, la misère. La pauvreté, c'est le grand péché de New York, une ville très riche avec beaucoup de pauvreté et énormément de racisme.

La verticalité, c'est la brillance, le pouvoir, l'envol?

Aussi la sexualité, la puissance, un envol vers le divin. On sent que c'est une ville mythique du XX^e siècle, c'est la seule ville où les émigrants, les pauvres juifs, irlandais ont trouvé la puissance. C'est la seule ville où cela a été possible.

Les événements désastreux du 11 septembre ont atteint le mythe dans sa verticalité, est-ce que cela a déjà changé votre façon d'écrire?

Oui, bien sûr, mais pas seulement pour moi. Pour tous les autres écrivains, c'est un grand deuil. Impossible d'effacer un choc comme ça. Cela doit apparaître dans le langage. C'est le premier acte marquant du nouveau siècle. Pour moi, on doit changer de langage, celui-ci doit devenir beaucoup plus brutal pour être en adéquation avec la violence de cet attentat, un acte dément. Les personnes qui travaillaient dans les tours étaient innocentes. Je ne sais pas ce qui s'est passé dans la tête de Ben Laden. C'est vraiment dégoûtant de faire une chose comme ça, de commettre un acte politique contre des innocents.

Vous n'êtes pas un idéologue. Vous écrivez sur le mal sans manichéisme. La plupart de vos héros peuvent être mauvais à l'instar de Sidel lui-même.

Oui, il tue, continue à monter l'échelle. Chaque fois, il tue et il trouve le succès. Pas seulement à New York, mais aux États-Unis, nous avons vraiment une culture du crime. Avec la culture du crime, le mot succès est aussi très important. Pour beaucoup de gens comme les sportifs, les artistes ou les écrivains, le succès est devenu une obsession. Le mal et le succès entretiennent des rapports très ambigus, complexes.

Depuis votre premier roman, vous dénoncez la collusion entre le politique, l'économique et le maffieux.

À New York, pendant les années vingt, tout d'un coup vous avez eu un mariage entre la politique et la mafia. A mon avis, le vrai gouvernement de New York, c'est la mafia. Rien ne marche sans la mafia. Il n'y a pas de grève à cause de ça. C'est un gouvernement de l'ombre, très important.

À New York, la démocratie même corrompue est garante d'une sorte de stabilisation entre le bien et le mal.

Exactement, c'est une vraie stabilité entre Dieu et Diable. Vraiment nous habitons dans le siècle du Diable. Le Diable est très, très fort, plus fort que les autres. C'est la haine qui domine. Partout dans le monde entier, c'est la même crise, la même déstabilisation, c'est terrible!

Isaac Sidel dans Rue du Petit Ange attend



Photo D. A.

son investiture comme maire de New York. À quand la présidence des États-Unis?

Dans *Citizen Sidel*, le dixième ouvrage que j'ai écrit, il atteint presque la vice-présidence. Pourquoi pas après la présidence? C'est une vraie échelle pour Isaac, il monte, il monte, il tue et il monte. Le monde politique avec ses pratiques honteuses est un terrain très intéressant, pour moi.

Pour Librio, dans Appelez-moi Malaussène, vous avez repris le personnage de Daniel Pennac.

Le truc avec Daniel Pennac, c'est un mixage de Malaussène et d'Isaac Sidel. C'est une idée de Daniel, une idée extraordinaire, très amusante. J'aime beaucoup le jeu de Daniel dans cette série. Mais je trouve que son travail n'est pas assez sombre, un peu trop optimiste. Il n'y a pas beaucoup d'optimisme dans mes livres sauf dans les dernières pages. J'aime beaucoup le happy-ending comme on dit en anglais.

Écrire, c'est une façon de se débarrasser de ce réel, englué dans la folie, le mal, l'obsession du pouvoir?

La chose la plus importante pour moi, c'est de retrouver la musique de la vie, de ma vie. Ce n'est pas facile de retrouver chaque fois cette musique.

Dans votre écriture, il y a quelque chose de jubilatoire, vital.

C'est un vrai besoin, ça m'amuse beaucoup. C'est une obligation pour ma sensibilité, ma tête. J'aime beaucoup les lecteurs, j'aime beaucoup discuter avec eux. Mais j'écris avant tout pour moi. Je suis l'écrivain et le lecteur en même temps. C'est peut-être pas facile de rentrer dans le texte parce que c'est très particulier. Chez Faulkner, mon écrivain favori, c'est la même chose. Ce n'est pas facile d'entrer dans *Le Bruit et la fureur*. Mais, une fois entré, vous découvrez un monde très singulier, très riche, très amusant. La chose la plus importante, c'est d'entrer dans l'intimité d'un écrivain, d'un écrivain nu, pas un écrivain masqué. Je n'aime pas les masques.

Pour moi, l'écriture, c'est une démarche très personnelle. Le livre terminé, il n'est pas qu'un produit de librairie, c'est un témoignage de tristesse, de vie, de joie, d'esprit, de mystère et de musique en même temps. J'ai l'impression avec tout ce que j'ai écrit, les essais, les romans, les nouvelles, les pièces, les scénarios de BD, d'accomplir une œuvre enveloppée d'un essaim de tristesse. C'est la tristesse de la vie et aussi le manque de communication entre les gens qui me préoccupent. Je ne me préoccupe pas de politique mais ces problèmes sont universels.

Propos recueillis par Dominique Aussenac

Sans planche de salut

LES SAINTS GÉOGRAPHES

GÖRAN TUNSTRÖM

Traduit du suédois par Marc

de Gouvenain et Lena Grumbach

Actes Sud

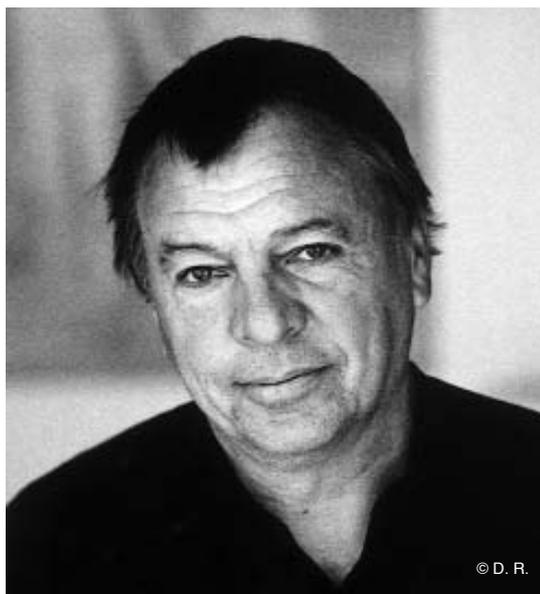
314 pages, 22,90 €

Un fils rêve la vie de son père, pasteur. Göran Tunström livre un roman grave où des êtres tentent de trouver la pesanteur du protestantisme pour vivre libre et singulier.

La quête de Jacob Schwartz, le héros de Göran Tunström (1937-2000), fils de pasteur comme lui, pourrait se résumer à cette phrase de Christian Bobin : «*Un adulte qui parle de son père, c'est un homme qui rechauffe une ombre.*» Encore faut-il avoir connu cette ombre. Ce n'est pas le cas de Jacob qui devra utiliser magie et rêve, pour accéder au royaume des morts, retrouver les origines de sa vie et effleurer son père. La porte solaire qu'il utilisera, se situe à mille lieux de la Suède, entre Grèce et Égypte et ce en pleine Beat Generation. Le vin coule à flot, l'odeur douceâtre du shit couvre les terrasses, la jeunesse du monde se bouscule autour d'Allen Ginsberg, Gregory Corso, Marc Chagall et autre Laurence Durell. Au milieu de ce joyeux désordre, Jacob n'a qu'une idée fixe. «*J'ai couru les églises, les cercles de philosophie de la vie. Cela ne m'a servi à rien. Je rêve de lui la nuit, rêve qu'il n'est pas vraiment mort, ou que c'est ma faute s'il est mort.*» À Alexandrie, dans une bien étrange Académie, il accédera au Rêve. Toute fantasmagorie alors disparaîtra. La seule magie sera désormais celle des mots, presque des mots tus, voire du silence des mots, suscités comme un au-delà à la froideur, au puritanisme, à un mysticisme stérile et déshumanisé. Plus d'envol, la plume de Tunström soulignera désormais les creux, fera flamboyer le vide, l'absence de salut. Elle tournoiera autour des êtres, accentuera leur humanité, mais aussi leur impuissance à se surpasser.

Changement de décor et retour en arrière, une vingtaine d'années plus tôt, dans la ville de Sunne (ville des origines de Tunström et théâtre de la plupart de ses aventures) où à l'instar du sel ou du plomb, le protestantisme a figé toute vie. Les êtres apparaissent nus, incroyablement seuls face à eux-mêmes, leur communauté et Dieu, alors que fascisme et guerre frappent à leur porte. Le père de Jacob s'installe comme pasteur en compagnie de sa femme enceinte. Ils doivent faire face à l'égoïsme des uns, la cupidité des autres. Au milieu de ces êtres revêches, quelques voix s'élèvent, celles de marginaux, alcooliques, idéalistes, cultivés. Le pasteur crée avec eux une Société de géographie dont l'idéal est l'effacement des frontières, l'avènement d'une fraternité humaine. Mais ce groupe, malgré son humanisme, sa générosité s'isolera aussi de ses proches. La femme du pasteur, délaissée, sombrera dans la folie.

C'est dans cette folie et la problématique autour du langage qu'elle génère que se situe le



© D. R.

nœud le plus prégnant de l'ouvrage, étonnamment en phase avec notre situation actuelle. Écrivain lyrique, mais lucide Tunström ira jusqu'à dénoncer la vétusté des mots, leur impuissance à dire le réel, leur trahison, leur sclérose, la langue de bois. Paula fuit la parole ritualisée, convenue de son mari, comme si cette parole avait perdu à la fois son corps et son âme. «*Il ne s'agit pas d'hypocrisie comme tu sembles le croire, quand mes collègues ou moi-même parlons de l'importance du salut, par exemple : c'est le vécu d'une nécessité, d'un langage, surtout d'un langage, je crois, que nous avons côtoyé durant de nombreuses années, et dans lequel on se trouve englues. Voilà pourquoi il faut connaître beaucoup d'autres langages. Tu dors?*» Elle va alors s'installer dans la démen- ce en déstructurant la langue et par là refuser le lien social froid, artificiel qu'on lui propose. «*On ne peut pas dire simplement ça. MALADE et c'est tout! Qu'on était un mot. Alors qu'il fallait plutôt sectionner le mot en morceaux de plus en plus petits, le hacher comme des épi- nards. Elle rit. Fort. S'enfonça à nouveau dans son hachis et, quand elle eut hache tous les mots qui dissimulaient le monde, celui-ci se tenait là, dur et froid et nu, et elle fut saisie de*

haine envers les choses et les objets qui pou- vaient hacher...»

La finesse, la justesse de la description de cette folie féminine surprend de la part d'un écrivain mâle. *Les Saints géographes* laissent dans la tête du lecteur comme un noyau calciné, noir, dur. Noyau de vies qui auraient mal brûlé ou brûlé si loin de la vie. L'écriture de Tunström présente un flamboiement crépusculaire singulier dans lequel s'entremêlent intensité du lyrisme et absolutisme du doute, proche de celui d'Ingmar Bergman, en plus humain toutefois.

Les Saints géographes furent publiés en Suède en 1973. Göran Tunström est l'auteur de pièces de théâtre, poèmes, romans

(dont une dizaine traduits en français). Il fit ses débuts littéraires en 1956 par un recueil de poésie, connu le succès en 1983 avec *L'Oratorio de Noël* (Actes Sud, 1986) son œuvre majeure dans laquelle il évoque le drame de Solveig, soprano, renversée par un troupeau de vaches, qui ne pourra chanter le soir de Noël. Il est aussi l'auteur du *Buveur de Lune* (Actes Sud, 1997, cf. MdA N°21), roman cocasse et épicé dans lequel il décrit les prémices d'un conflit franco-islandais consécutif au shoot d'un ballon de foot dans les vitres de l'ambassade de France. *Le Livre d'or des gens de Sunne* (Actes Sud 1999, cf. MdA N°28) conte les tribulations d'un épicier écrivant la vie de ses contemporains, il y décrit des âmes titubant au-dessus d'un précipice.

Göran Tunström fait partie de cette génération d'écrivains suédois (Per-Olaf Sundmann, Per Gunnar Evander, Torgny Lindgren, Carl-Henning Wijkmark) qui dans les années quatre-vingt instaurent plus de force, plus d'attention à l'écriture, retrouvèrent la nudité de l'être et de l'âme humaine, privilégiant l'individu par rapport au groupe et aux pesanteurs idéologiques.

Dominique Aussenac

Molero prétend

Un homme sous surveillance, un rapporteur d'imaginaire, des Bouvard et Pécuchet d'une police d'opérette forment le quatuor étrange de l'éblouissant roman de Dinis Machado.

CE QUE DIT MOLERO
DINIS MACHADO
Traduit du portugais
par Ingrid Pelletier
(et Carlos Batista)
Passage du nord/ouest
192 pages, 14 euros

Créées en septembre 2001, les éditions Passage du nord/ouest viennent d'entamer leur vie éditoriale par un coup d'éclat : la publication de *Ce que dit Molero*, roman du Portu-

gais Dinis Machado. Initialement paru chez un petit éditeur, à Lisbonne, en 1977, ce roman a connu dans son pays un succès inattendu, qui ne s'est jamais démenti, pour atteindre quatorze éditions et cent mille exemplaires vendus. Traduit dans diverses langues, de l'espagnol à l'allemand en passant par le roumain et le bulgare, il était jusqu'ici inédit en français : manque surprenant qu'une simple lecture ne fait que rendre plus incompréhensible encore.

Né en 1930 dans le Bairro Alto de Lisbonne où il vécut trente-trois ans, Dinis Machado est le fils d'un arbitre de football ; piqué jeune par la fièvre de l'écriture, il est un écrivain polymorphe qui ne s'embarrasse pas des genres : de la bande dessinée à la critique de cinéma, du théâtre au roman policier - sous le pseudonyme de Dennis Mc Shade -, tout en revenant toujours au journalisme sportif où il chronique notamment le football et le cyclisme, Machado écrit, naturellement.

Quand arrive la révolution des Œillets, le 25 avril 1974, il est attelé à l'écriture d'un texte atypique qui deviendra *Molero*. Commencé quelques mois avant les événements, ce texte en devient l'inquiète : les quarante à cinquante pages écrites, qui devaient déjà posséder cette liberté de ton fascinante, lui font présager une publication difficile qui ne devra sa résolution qu'à la grâce des événements historiques du mois d'avril. Mais quel est donc le mystère de Molero ?

Deux hommes, Mister DeLuxe et Austin tiennent le devant de la scène du roman. Nous les trouvons aux prises avec un rapport qu'ils ont commandé à une tierce personne, Molero, sur un quidam dont la vie se doit, visiblement, d'être surveillée. De Mister DeLuxe et Austin, on ne saura rien d'autre que ce duo qu'ils campent : un binôme qui évoque un composé d'autres couples littéraires comme Sherlock Holmes et Dr Watson, Bouvard et Pécuchet... De Molero, nous ne saurons pas plus, si ce n'est qu'il semble avoir pris un malin plaisir à brouiller les pistes, faire de son rapport une suite de parenthèses des plus fuyantes voire imaginaires, stratagème, qui, du coup, rend bien virtuelles et sujettes au doute les existences possibles du quatrième larron.

«*Le royaume de l'art, dit Mister DeLuxe, m'a toujours semble quelque peu inhospitalier, je veux dire tout a un air de course de vitesse dans*



© D. R.

des sables mouvants.» Le royaume de l'art ou le rapport de Molero. «*Molero parle d'une autre partie de la vérité qui nous échappe, dit Austin en calant le rapport sur ses genoux, il parle de la vie qui se cache au fond de chaque être, du fluide qu'on perd et retrouve continuellement dans cette vie, de cet univers intime de sensations subtiles que nous poursuivons et qui nous poursuivent.*» Enchaînant les citations du rapport, enfilant les perles pour commenter ce qui leur échappe, notre duo glisse «*vertigineusement (...)* dans de grandes spéculations critiques» si proches des pentes «*savonneuses du subconscient*», où le ridicule le dispute au mystère. Au «*qui est qui*» succède les «*qui surveille qui*» et «*qui se joue de qui*».

Irrésumable, le texte résonne des lectures de Machado qui dévora les grands classiques (comme Don Quichotte) et la littérature populaire publiée en petits volumes (la littérature de «*cordel*»), les maîtres du policier américain (Hammett, Chandler) ou la bande dessinée. Rocambolesque, énigmatique, chargé d'une galerie de personnages quichottesques, *Ce que dit Molero*, par son génie verbal, souvent oral, paie sa dette aussi aux rues du Bairro Alto : à ces personnages, à son langage, à sa faconde. Il est assurément une manière d'exposer avec jubilation et humour la puissance du langage : ce qu'il ouvre d'imaginaire, ce à quoi il réduit le plus policé et policier qui sommeille en nous-même. Tout l'art d'un romancier qui passe de relents orwelliens à «*l'émotion de voler des nids ou bien l'odeur de caoutchouc des bottes de pêche de mon grand-père.*» Abracadabranques!

Pierre Hild

Prendre ce récit pour un document serait réducteur, même si, comme le souligne Diane de Margerie dans sa postface, «*Écrire ou ramper*», la valeur exemplaire et datée de *La Séquestrée* dépasse de loin les étroites limites de cette brève histoire.

Dans les États-Unis du XIX^e siècle, une femme mariée et aimée voit son esprit se déliter. Parce qu'elle paraît neurasthénique, son mari de médecin, son médecin traitant et la société la réduisent à l'inactivité et au repos dans une villégiature louée pour un trimestre à cet effet. Là, elle prend en horreur l'apparence de la pièce censée être pour elle la plus importante.

Son esprit opère une étrange fixation sur le papier peint jaune de la vaste chambre conjugale de la superbe demeure décatie, et son angoisse sera détaillée au fil des pages. Signalons que la première version française de ce texte -aux éditions Des femmes en 1977- portait en titre la traduction littérale du titre américain : *Papier peint jaune*. Le mari refuse toute négociation sur l'objet du «*syndrome*» et donc sur le lieu où dormira le couple. Que signifie cette peur face à ce lieu, face à un papier peint, quels risques encourt cette jeune mère, qui s'occupe peu de son bébé? On hésite entre une dépression post-partum et une expression d'un malaise, d'une révolte contre une vie que les autres ont décidément trop bien pensée pour elle.

Diane de Margerie privilégie le sens du texte alors que l'auteur elle-même a mis l'accent sur une belle dramaturgie d'apparence minimaliste. Ce «*roman*» de 40 pages n'est pas un simple plaidoyer pour les libertés des femmes et pour le respect qu'on leur doit, c'est un texte d'émotion, une fiction qui raconte une tentative de domestication d'un être au début de sa vie d'adulte. Étonnante, la réponse de la jeune femme ainsi piégée est au fond plutôt réjouissante.

Jacques Goulet

La rage de décoller

Les grandes failles

HARUKI MURAKAMI
**AU SUD DE LA FRONTIÈRE,
À L'OUEST DU SOLEIL**

Belfond
224 pages, 18,30 €
**APRÈS LE TREMBLEMENT
DE TERRE**

Traduits du japonais
par Corinne Atlan
10/18
158 pages, 6,40 €

Un tableau de Salvador Dali représente un enfant qui d'une main soulève la mer. Haruki Murakami agit pareillement avec le réel dont il ôte délicatement une peau invisible, pour ne laisser apparaître que la force tellurique des émois

anciens, des rêves et serments enfouis, ainsi qu'un monde animiste, peuplé de mystérieuses présences qui bousculent les nôtres. *Après le tremblement de terre*, recueil de nouvelles inédites écrit juste après le séisme de Kôbé en 1995, révèle en six textes, non pas les corps meurtris, la perte des proches, mais comment l'onde de choc a pu se propager aux individus et mettre à nu la vacuité de leurs existences confortables. Avec beaucoup de sobriété, de la gravité mais aussi de l'humour et en utilisant le fantastique, il esquisse des portraits d'hommes et de femmes plus ou moins désemparés. Ainsi Komura, largué par sa femme, convoiera une boîte vide. «*Tu es vide? - Oui, vide, creux, je n'ai pas de contenu. C'est peut-être vrai. Je ne sais pas très bien. Même si on me dit ça, je me demande ce que c'est, le "contenu" de quelqu'un.*» Comment lutter contre ce vide? Maru-

En deux ouvrages dénonçant l'avoir et le paraître, l'écrivain japonais Haruki Murakami évoque le vide et les peurs de nos vies. Un ton subtil, sobre, émouvant.

kami ne donne pas de solutions, propose juste des pistes dans lesquelles la vie spirituelle est toujours privilégiée, au détriment des valeurs marchandes. Il insiste sur l'importance du rêve niché en chacun de nous et laisse entrevoir derrière le réel, un monde enchanté, panthéiste. Sa condamnation de la société artificielle, capitaliste n'est jamais explicite, mais toujours sous-jacente. Crapaudin, jeune homme suit dans le métro celui qu'il croit être le père qu'il n'a jamais connu. Égaré, il se mettra à danser à la manière d'un chaman pour conjurer ses peurs et retrouver le rythme de la terre.

Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil publié au Japon en 1992 conte les retrouvailles de deux enfants uniques, trente ans après. Hajime, (une femme, deux enfants), tient un club de jazz à la mode. La rencontre avec Shimamoto-san va tout bouleverser. Ce livre constitue une admirable radiographie des sentiments, des occasions perdues, des peines infligées au nom de l'amour. Il ne traite pas du comment les adultes peuvent continuer à vivre leurs serments adolescents

mais s'interroge sur l'imperméabilité de l'âge mûr aux émotions, révoltes, sentiments.

Né à Kobe en 1949, Murakami étudia la tragédie grecque, ouvrit un club de jazz à Tokyo avant de se consacrer à l'écriture. Ne supportant pas le conformisme de la société japonaise, il s'expatrie en Grèce, en Italie, puis aux États-Unis. Traducteur de Scott Fitzgerald et Raymond Carver, il rencontre le succès dès son premier roman *Ecoute le chant du vent* (1979, pas encore traduit en français). Aujourd'hui, une demi-douzaine d'ouvrages plus tard, il enseigne la littérature japonaise à Princeton. Ces deux livres surprennent à la fois par leur caractère intimiste et métaphysique, ainsi que pour leur dénonciation du vernis social qui englué les destinées. Ils dévoilent le grand éclatement des consciences, les peurs qui nous étreignent devant des phénomènes naturels ou politico-économiques, obturant nos facultés émotives et intellectuelles.

Dominique Aussenac

Au cœur de la mêlée

MA VIE SPORTIVE

DAVID STOREY

Traduit de l'anglais par Camille Domecq

La Fosse aux ours
320 pages, 21,50 €

Dans les années cinquante, Arthur Machin, un ouvrier d'une ville du nord de l'Angleterre, rêve d'une autre vie. Sa force naturelle, sa détermination, le poussent à intégrer l'équipe de rugby locale qui pratique le jeu à treize alors professionnel. Il va à la rencontre d'une autre vie : une élévation personnelle entre les terrains boueux où claquent les crampons et les salons bourgeois des huiles locales qui gravitent autour du club; le chaos sombre et lumineux d'un homme qui évolue entre des sphères neuves et grisantes et le rétroviseur d'un passé qui le réfléchit tantôt comme un héros, tantôt comme un renégat.

Ma vie sportive est le fort roman enfin traduit d'un écrivain, David Storey, qui a reçu le Booker Prize en 1976 et connu les adapta-

tions au cinéma. À la lecture, on pense parfois que ce roman aux teintes sociales, très dialogué, aurait ravi Ken Loach. On sait qu'il enchantera aussi ceux que l'ovale fait vibrer, jusque dans ces rebonds inattendus.

S'il est évidemment un roman de classe, s'il est un roman du rugby sans que celui-ci en soit son centre, *Ma vie sportive*, malgré quelques longueurs, est l'éclatante réussite d'un romancier dont le premier des talents est de donner une épaisseur psychologique vive à ses personnages. L'éducation d'Arthur Machin passe, à ce titre, par une troublante relation sentimentale avec sa logeuse, Madame Hammond, veuve d'un ouvrier de la même usine que lui. De la main à la main aux mêlées et démêlés de leur histoire personnelle, cette relation est le vrai cœur du texte : une profonde mise en situation du difficile regard que l'on porte sur soi, du lourd regard des autres et du poids des règles d'une société qui siffle durement certains hors-jeu. Poignant.

Pierre Hild

CHOPIN EN HIVER

STUART DYBEK

Traduit de l'américain par Philippe Biget

IDLivre

70 pages, 8 €

Courte nouvelle traduite de l'américain, ce livre édité avec les moyens du bord pourrait passer inaperçu. Il aborde pourtant un âge de la vie rarement raconté par des écrivains. La société des adultes est vue par les yeux d'un enfant à l'approche de l'adolescence. Ce garçon que sa mère élève seule est intrigué par un oncle qui traîne les séquelles de la guerre et d'un travail pénible -ses pieds ont été gelés- et par une voisine qui joue du Chopin et qui est revenue enceinte d'un séjour à l'université de New York sans dire à personne qui était le père. La découverte de cette musique aura-t-elle un rôle déterminant dans son devenir? L'enfant prend conscience des rapports de désapprobation réciproque qui règne en général entre les êtres, les exclus d'une sorte excluant sévèrement les victimes des autres préjugés. Peut-être est-ce la promesse d'une plus grande indulgence de sa part quand ce sera son tour d'être grand.

J. G.

Le chaos annoncé

Sebastian Haffner quitte l'Allemagne en 1938, abandonnant les siens pour échapper à une horreur dont il décrit les violences. Récit d'un destin anonyme essentiel.

HISTOIRE D'UN ALLEMAND (Souvenirs 1914-1933)
SEBASTIAN HAFFNER
Traduit de l'allemand
par Brigitte Hébert
Actes Sud
364 pages, 20,90 €

Chaque fois que l'on pense à Hitler et à son régime intrinsèquement malfaisant, on se demande comment cet homme a pu être élu -et en Allemagne!-, on se demande ce que ses électeurs savaient de ses projets, comment et quand ils ont pris conscience de l'horreur de ses actes. *Histoire d'un Allemand* offre bien des éléments

de réponse à ces questions. Ce livre sensible et réfléchi, exceptionnel, a été rédigé en Angleterre après le choix douloureux de l'exil fait par son auteur en 1938.

L'ouvrage n'a pas paru à l'époque. Sebastian Haffner, qui est revenu en Allemagne seulement en 1954, a écrit d'autres livres. Il est mort en 1999. Ses héritiers ont publié ce manuscrit en 2000, et il a semblé a posteriori si juste que certains se sont demandé si l'auteur ne l'avait pas retouché en fonction de la suite des événements. Un examen scientifique du document découvert par ses héritiers dans le bureau de l'auteur a prouvé qu'il n'en était rien. La superbe cohérence de l'écrit attestait de son authenticité originelle.

Ce récit procède d'un chagrin doublé d'une honte. Lorsque les journaux titrent : «Gouvernement d'union nationale. Hitler chancelier», l'auteur note : *«Je fus glace de terreur.»* Lors d'une invasion du palais de justice par des SS, on demande au jeune juriste stagiaire s'il est aryen. Il répond affirmativement, et, de cette réponse spontanée et sincère qui avait l'avantage d'éloigner de grands dangers, il gardera un vif sentiment de honte. Ce souvenir, la peur éprouvée pour une petite amie juive, l'horreur ressentie par son père lorsqu'il doit consigner par écrit son passé et faire allégeance pour toucher sa retraite, l'atmosphère de terreur après la Nuit de cristal, la rhinocérosisation de ses amis les plus proches, tout le conforte dans le désir de partir, ce qui est loin d'être facile. Dans cette période où il se sentait de plus en plus franco-phile, il pensait s'installer à Paris, les circonstances lui feront choisir Londres.

Sebastian Haffner est issu d'une famille protestante. La Première Guerre mondiale le surprend



en vacances. Enfant, il souhaite tout naturellement la victoire de son pays. Pendant et après la guerre, il fait de bonnes études. Il étudie le droit et se destine à la magistrature. Il ne s'engage pas politiquement, mais il observe avec passion la vie politique. Son livre comporte une belle analyse de la période qui va de la révolution allemande à la prise du pouvoir par Hitler. Il

montre les tensions, la fragilité de la société, le mécontentement, la désillusion, l'impression d'une victoire volée après les efforts consentis pendant le conflit. *«La décennie 1914-1924 a presque tout bouleversé, a presque tout détruit.»* Cela s'est accompagné d'un surinvestissement par la jeunesse de la sphère publique : *«Environ vingt classes d'âge, les jeunes et les très jeunes, avaient eu l'habitude de voir la sphère publique leur livrer gratuitement la matière première de leurs émois véritables -amour, haine, allégresse et deuil-, mais aussi toutes les sensations qui chatouillaient leurs nerfs, nonobstant leur cortège de misère, de faim, de mort, de confusion, de danger.»* À cette période succède un âge de liberté menacée mais tellement forte, si on la compare à la période qui précédait et au totalitarisme qui allait s'installer. Quand les nazis investissent l'appareil d'État, l'auteur sait qu'il n'y aura pas d'élections avant longtemps.

Tout en racontant sa famille, ses amis, ses amours, ses études -il devait rédiger sa thèse-, l'auteur explique l'installation du nazisme, la force de ce système, comment il neutralise les personnes par l'atomisation de la société, en s'octroyant le monopole de la communication dès lors qu'elle met en jeu plus de deux personnes. Et encore, les lettres sont souvent lues par la police...

Le fond de sa pensée, c'est que le peuple allemand ne se libérera de ce régime qu'avec le concours d'autres pays, autrement dit par la guerre et dans la défaite. On comprend ainsi pourquoi, cela s'étant confirmé, l'auteur n'a pas eu le désir de publier lui-même son livre qui était -hélas- très précisément prémonitoire.

Jacques Goulet

Il existe bien des passerelles entre l'œuvre de Marisa Madiéri, écrivain aujourd'hui disparu, et celle de Claudio Magris, son compagnon, auteur d'une postface à *Vert d'eau*. Tous deux considèrent que le décor historique est indispensable à qui veut comprendre sa vie. Sous la forme d'un journal, Marisa Madiéri rappelle, avec pudeur et subtilité, l'exil des Italiens d'Istrie, chassés par les Yougoslaves après la

Seconde Guerre mondiale. Elle y cherche ses racines, dans une démarche qui tisse, en remon-

tant le temps, un fil d'Ariane vers le passé. Rien n'y resurgit spontanément : *«ce magma indistinct, qui, au long des années, s'était accumulé en un fond sombre et refoulé»* demande un effort pour être redécouvert. L'écriture représente cet effort, cette lente gestation confiée au regard de tous. Il en ressort un message clair : la nécessité de cultiver la mémoire, sous peine d'oublier les drames de l'Histoire et se perdre soi-même. Marisa Madiéri s'attarde bien volontiers sur le destin des femmes du clan Madiéri, plutôt qu'à celui des hommes. Elle passe rapidement sur ce père qui transformait sa vie

«en un roman de cape et d'épée, riche d'épisodes, d'aventures, d'exploits, auquel il finit par croire». Le livre se construit ainsi : à chaque jour d'écriture correspond un épisode lointain et son pendant dans le présent. Seul l'avenir semble écarté d'emblée : il faut d'abord savoir d'où l'on vient et qui l'on est avant d'entre-

prendre quoi que soit. Les souvenirs personnels ne sont pas forcément la chose à retenir de ce livre. Il s'agit plutôt d'un discours de la méthode, communiqué comme en testament. Entre l'essai personnel et le récit historique, *Vert d'eau* dénote d'une grande audace. Sans dépendre d'un genre, l'auteur y adopte une forme mouvante pour faire passer émotions et réflexions.

Franck Mannoni

Passé redéfini

D'un monde à l'autre

GAÏTO GAZDANOV
LE RETOUR DU BOUDDHA
Traduit du russe
par Chantal Le Brun Kéris
188 pages, 18,15 €
CHEMINS NOCTURNES
Traduit du russe
par Elena Balzamo
Éditions Viviane Hamy
265 pages, 9 €

La réalité n'est qu'une hypothèse, rassurante mais erronée. «*Il n'y a rien de pire que de se fier aux apparences. On peut bâtir des affirmations dessus, mais seulement après avoir admis à*

l'avance leur caractère complètement arbitraire.» Écrivain russe, Gaïto Gazdanov réfute la présomption d'existence. Assailli par une obscurité triste, ses personnages soupçonnent la possibilité d'un autre monde, perçu lors de brèves intuitions. Étranger à lui-même, intrigué par les incohérences de sa destinée, le héros de son roman *Le Retour du Bouddha* éprouve ce pressentiment jusqu'au vertige. «*Dès que je restais seul, j'étais aussitôt pris dans le mouvement confus d'un vaste monde imaginaire qui m'entraînait irrésistiblement avec lui.*»

Lors d'imprévisibles «*débordements irrationnels*», des «*vecus en vrac*» fantasmagoriques s'éveillent en lui, disloquent ses pensées, altèrent son imagination. Ces séismes intimes lui infligent des visions éprouvantes, des malaises physiques. Profitant de ces intermèdes, de cette incontrôlable rupture de la réalité, des êtres chi-

Dans deux romans, l'écrivain russe Gaïto Gazdanov, disparu en 1971, s'interroge sur les déchirures de l'exil et les impostures du réel. Présomption d'existence.

mériques, issus d'un passé oublié ou du néant, s'insinuent dans son existence, jusqu'à le soustraire au réel. «*Parfois, je commençais à croire que j'étais proche de la victoire et du jour où toutes mes visions penibles disparaîtraient, sans même laisser un souvenir net.*»

Conçu autour d'une intrigue policière succincte -le narrateur est accusé du meurtre d'un mendiant devenu fortuné après l'aubaine d'un héritage- *Le Retour du Bouddha* est le récit d'une hasardeuse confrontation entre l'abstrait et le réel, d'une recherche «*aussi opiniâtre qu'inféconde d'une justification de la vie*». Né à Saint-Petersbourg en 1903, «*Russe blanc*» réfugié en France en 1923, après avoir combattu la Révolution d'octobre 1917 au sein de l'Armée blanche, Gaïto Gazdanov, disparu à Munich en 1971, installe son roman dans les bas-fonds du Paris des années 1930 -période durant laquelle il écrivit quatre de ses neuf romans¹. Refuge des trimards et des prostituées, des déshérités qui s'enivrent d'alcool et de philosophie, ce Paris des noctambules est la cité d'accueil des exilés

russes, grands-ducs déchus paradant sur le trottoir comme sur un trône, ou ouvriers désargentés luttant pour la survie. Chauffeur de taxi de 1928 à 1952, Gaïto Gazdanov fréquenta le dénuement de ses compatriotes.

Achévé en 1941, publié en 1991 aux éditions Viviane Hamy et aujourd'hui réédité, *Chemins nocturnes* retrace son itinéraire dans le Paris des déracinés. «*En cessant d'être uniquement russe, sans pour autant devenir français, Gazdanov réussit ce tour de force extraordinaire et non exempt de danger : être un écrivain français de langue russe*»; *cela frôle la folie et sa prose en restera toujours plus ou moins marquée*», écrit Elena Balzamo, auteur de la préface et de la traduction des *Chemins nocturnes*. Des chemins de zigzags qui dessinent un parcours d'approche inédit de l'existence.

Pascal Paillardet

¹À lire *Eveils*, roman paru en 1998 également chez Viviane Hamy.

Portrait d'un mélomane

LETTRES D'ITALIE

PAUL KLEE
Traduit de l'allemand
par Anne-Sophie Petit-Emptaz
Farrago Léo Scheer
168 pages, 18 €

Autant l'avouer d'emblée, les inconditionnels de Paul Klee (1879-1940) risquent d'être déçus par ces lettres qui s'étirent du 22 octobre 1901 au 2 mai 1902, période durant laquelle il effectua un voyage en Italie en compagnie de son ami Hermann Haller. Déçus tout d'abord par le contenu des missives qu'il adresse à sa famille, dans lesquelles il rend minutieusement compte de ses dépenses, autant pour expliquer à ses parents comment il utilise l'argent qu'ils lui versent que pour légitimer les rallonges qu'il sollicite. Déçus ensuite parce qu'il n'est guère question de peinture : le lecteur découvrira peut-être son admiration pour Mantegna et Vinci, s'étonnera de le voir décider de peindre directement à l'intérieur d'un cadre, mais ce sera à peu près tout. L'essentiel de cette correspondance reste la musique. En 1898, il avait délaissé sa passion pour le violon, afin de se consacrer à la peinture; il s'était même inscrit

à l'Académie des beaux-arts de Munich, où Kandinsky travaillait déjà. Dans les lettres destinées à sa future femme Lily Stumpf, Paul Klee commente les nombreux concerts auxquels il assiste (la lettre du 10 mars 1902 est intégralement consacrée à la présentation de la *Tosca* de Puccini), sa formidable oreille de mélomane lui permettant de comparer les différentes interprétations, ou d'apprécier la virtuosité de tel soliste, la qualité des cordes, la justesse d'une voix...

Déçus enfin parce que cette correspondance, qui tient avant tout du journal de voyage, présente moins d'intérêt que le *Journal* lui-même (disponible dans les Cahiers Rouges de chez Grasset), et plus particulièrement les belles pages consacrées à son voyage en Tunisie. Ici, on ne lit guère que son enchantement pour Gênes et Naples, et son goût pour ces étranges animaux de compagnie que sont les chouettes.

Ce qu'il faut donc retenir de cet ensemble de lettres, c'est le combat que se livrent encore en lui la musique et la peinture. En quelque sorte, le témoignage d'une transition difficile.

Didier Garcia

L'AMBASSADEUR

JEF GEERAERTS
Traduit du néerlandais
par Marie Hooghe
Éditions des Syrtes - 353 pages, 23 €

Le passé colonial est un sujet souvent tabou en Europe. Sans doute faut-il être, comme Jef Geeraerts, ancien haut-fonctionnaire de l'État belge pour aborder le sujet avec compétence, qui plus est dans un roman difficilement classable, entre peinture de mœurs et polar. Les soirées qu'organise Loïs Kessler, un ex-ambassadeur en représentation au Laos, n'ont rien de ces dîners feutrés réservés à la haute société. Fasciné par la torture, Kessler visionne à plaisir des vidéos sur les atrocités de la guerre et quelques snuff movies, assassins bien réels de jeunes filles terrorisées. Autour de lui, des agents secrets locaux le surveillent de près. Kessler comment alors sa première erreur. Au-delà du drame d'espionnage, Jef

Geeraerts propose un portrait au vitriol de l'homme occidental venu projeter toutes ses frustrations en pays conquis et dénonce, dans la plus efficace des démonstrations, l'idéologie nau-séabonde de tous ceux qui se considèrent comme supérieurs. Du même auteur, *Le Castor Astral* publie *Oiseaux de nuit* (moins convaincant).

F. M.

Un homme déplacé

Intellectuel palestinien exilé aux États-Unis, Edward W. Said nous propose dans ses mémoires à la fois la recreation d'un monde disparu et la complexe quête d'une identité.

À CONTRE-VOIE
EDWARD W. SAID
Traduit de l'anglais
par Brigitte Caland
Le Serpent à plumes
430 pages, 21 €

La désastreuse actualité dans les territoires palestiniens nous fige dans la stupéfaction et l'angoisse. Nous sommes en quête de voix sûres -Edward W. Said est de celles-là. Alors que sa réflexion s'est portée, dans un livre fondateur, sur *L'Orientalisme* (Seuil, 1980) ou, plus récemment, sur les rapports périlleux entre *Culture et imperialism* (Fayard, 2000), il n'a cessé, parallèlement, de prendre position, condamnant toute forme de terrorisme, partisan de la reconnaissance officielle par l'OLP de l'État d'Israël, hostile aux accords d'Oslo et critique envers la faiblesse d'Arafat. Cette intransigeance et cette lucidité lui viendraient en partie de la position paradoxale qui est la sienne, de cette double postulation qui l'anime : l'enfant palestinien élevé en Égypte est devenu un universitaire américain, un être «à contre-voie».

Au premier plan, ici, la symptomatologie d'un cercle familial, où se noue, plus encore que dans l'héritage, le sort de chacun de nous. La Nakba de 1948, l'exil des Palestiniens ou l'arrivée de Nasser au pouvoir, tout cela n'est qu'un horizon indistinct, un bruit de fond, parfois inquiétant, pour l'enfant puis l'adolescent qui se débat alors pour se construire une identité. En effet, «*toutes les familles inventent leurs parents et leurs enfants, donnant à chacun une histoire, un caractère, un destin et même un langage*» et il y aura donc, en lui, d'un côté, «Edwaad», l'enfant arabe qu'il aurait pu être, et que seul l'âge adulte tentera de retrouver, et, de l'autre, celui qu'on le force à être, «Edward» (les guillemets sont employés par Said lui-même, pour ainsi se mettre à distance). Au dessus d'«Edward», le père : quittant la Palestine en 1911, il va revenir des États-Unis avec la citoyenneté américaine et entreprendre, à Jérusalem puis au Caire, une carrière commerciale modèle. Père taciturne et despotique, il veille sur la scolarité d'«Edward», mais aussi sur les activités qui auraient pu être libres - les sports, la musique- et bien entendu sur le corps : la répression de la masturbation nous rapproche bien plus de la Vienne de Freud que d'une permissivité orientale qui n'est sans doute que fantasma orientaliste. À côté, à la fois pré-



© John Foley

sente et en retrait, la mère compose une figure énigmatique, plus déséquilibrante encore, peut-être, que celle du père : les sables mouvants de l'alternance entre une sorte de fanatisme envers ce fils unique et un désintérêt teinté de mépris, avec la cruauté d'un «tu me déçois» implicite et toujours menaçant.

À 21 ans «Edward» doit encore obéir à ce père et porter un corset pour se tenir droit, ou bien endosser la signature de bons de commande illégaux -et il sera donc banni du Caire pendant quinze ans, alors que c'était là, dira-t-il, la seule ville où il pût se sentir, un peu, chez lui. C'est en effet l'autre versant, l'autre richesse de cette œuvre : résurrection, dans sa mémoire et sous nos yeux, du Caire de cette bourgeoisie coloniale, d'européens ou d'exilés libanais ou palestiniens, nous nous retrouvons là en terrain connu, entre les poèmes de Cavafy et le *Quatuor d'Alexandrie* de Durrell.

Peu à peu, le seul territoire que Said s'inventera sera donc, analyse-t-il, intellectuel : à Princeton puis à Harvard, où il sera pourtant encore aux yeux des autres, déplacé, il aura le sentiment d'avoir trouvé une voie, au moins provisoire : «*Jusqu'en 1967, je parvins à dissocier mentalement le soutien apporté par les Etats-Unis à Israël et mon statut d'Américain faisant carrière dans ce pays où j'avais des amis et des collègues juifs*».

Les nouveaux drames rendront ensuite cette dissociation douloureuse -mais c'est sans doute cette douleur qui aujourd'hui encore tient Edward W. Said en éveil -et puis, avouera-t-il dans les dernières pages, «*aujourd'hui il ne me paraît pas si crucial ni si souhaitable d'être "bien" à sa place*».

Thierry Cecille

AMOUR ANONYME
TECIA WERBOWSKI
Traduit de l'anglais par
Emile et Nicole Martel
Les Allusifs
96 pages, 12 €

On doit à Tecia Werbowski, publiée en France par Actes Sud, deux petits chefs-d'œuvre : *Le Mur entre nous* et *L'Oblovova*, double moderne, féministe, bref et ironique, d'*Oblovov*, le roman de Gontcharov. Cet auteur d'origine polonaise qui vit tantôt au Canada tantôt à Prague écrit en anglais. Un éditeur canadien fait paraître aujourd'hui *Amour anonyme*, court roman sur l'inévitable part d'inconnu dans la relation de couple.

Une liaison clandestine a duré vingt-trois ans, le sentiment a subsisté, puis l'homme est

mort d'un cancer, sans que l'amante pût demeurer auprès de lui comme elle eût souhaité le faire pour ses dernières heures.

Au crématorium, elle se serait tenue à l'écart, discrète, avec ses lunettes noires...

Mais non, même cela fut impossible. Ce récit est clair dans sa complexité. Des épisodes autour de lettres perdues par une inconnue et d'une lettre dont l'adresse a été mal lue ont le mérite d'ouvrir d'autres perspectives, la lettre égarée inaugurant une correspondance avec un médecin dont on suppose que l'héroïne essayée a envie de le rencontrer... Dans la corvée d'inventaire des objets personnels du défunt, l'épouse découvre, elle, une clef d'appartement qu'elle n'avait jamais vue. Alors, qui fut cet homme pour sa maîtresse, qui a toujours accepté d'être dans l'ombre en ne s'avouant jamais la part de souffrance que cela supposait? Quelle place le mari occupait-il dans la vie de son épouse? Et réciproquement? Peut-on revisiter le passé en fonction des révélations que le présent nous livre sur la vie antérieure des êtres qui nous sont chers à jamais? Le

deuil de l'épouse diffère de celui de l'amante : d'un côté, il y a les enfants, le lieu de vie longuement partagé, alors que, de l'autre côté, le vide est abrupt. La curiosité des deux femmes ne sera pas la même, mais elle ne pourra en aucun cas com-

Une dualité amoureuse

bler le manque.

Jacques Goulet

Au pays des spectres

Fatos Kongoli livre le dernier volet d'un ensemble de quatre romans consacré à l'Albanie contemporaine. Sur fond noir, la démente se dispute à l'absurde. Les voix du malheur sont impénétrables.

FATOS KONGOLI
**LE RÊVE DE DAMOCLÈS
ET LE DRAGON D'IVOIRE**

Traduits de l'albanais
par Edmond Tupja

Rivages
288 et 304 pages, 19,95 et 8,99 €

On choisit parfois ses lectures selon l'humeur du moment. En suivant la même logique, on pourrait le faire selon la couleur et l'aspect du ciel,

afin d'être certain de se rapprocher du texte et mettre toutes les chances de son côté pour rencontrer l'univers de l'auteur. Si l'on tentait d'associer Fatos Kongoli à un type de ciel, il faudrait assurément que ce dernier soit composé de nuages bas et gris, formant comme une nappe oppressante et immobile. L'image baudelairienne du couvercle semble ici parfaitement adaptée. Cette couche nuageuse ne se déchirerait pas car le vent ne soufflerait ni d'un côté, ni de l'autre.

L'univers dans lequel évoluent les personnages de l'écrivain, on préférerait ne jamais le rencontrer, tant il est dur, teinté d'un réalisme qu'on qualifierait rapidement de concentrationnaire, nourri par l'histoire albanaise du vingtième siècle qui pèse ici de tout son poids. L'atmosphère est lourde jusqu'à la folie, et le monde de Kongoli sans issue, bridé de toutes parts. Mafia, corruption, misère sociale, la panoplie du malheur comprend en effet de très nombreux éléments.

Écrivain albanais né en 1946, Kongoli est mathématicien de formation. Il se consacre depuis quelques années à l'écriture, après une carrière de professeur, comme s'il avait délaissé la logique pour s'atteler à l'absurde, dimension très présente dans son œuvre. L'homme a remporté ses dernières années les prix littéraires les plus prestigieux de son pays.

Avec *Le Rêve de Damoclès*, l'auteur achève une tétralogie consacrée à l'Albanie contemporaine. Les trois autres volumes (*Le Paume*, *L'Ombre de l'autre* et *Le Dragon d'ivoire*) ont été traduits et sont disponibles aujourd'hui en poche chez Rivages. Constitué de quatre éléments indépendants, l'ensemble romanesque imaginé par Fatos Kongoli s'attache à décrire la façon dont les hommes sont ou non capables de vivre en vase clos, de subir quotidiennement un monde injuste et autoritaire.

Ce qui rend l'univers de Kongoli parfaitement décalé, c'est son excès de réalisme. L'écrivain exploite une réalité qui, confrontée au régime en place, se révèle toujours douloureuse et insensée, comme si le climat de l'Albanie avait à lui seul le pouvoir de rendre fou. Si *Le Dragon d'ivoire* décrit la vie d'un étudiant albanais à

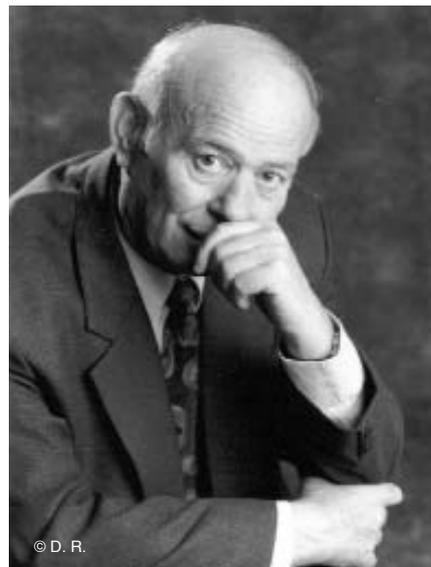
Pékin dans les années 60 et se charge d'une forte dimension autobiographique, *Le Rêve de Damoclès* se révèle un texte plus ambitieux, plus déconcertant. Car le sujet central est ici la folie de Ergys, jeune homme vivant à Tirana dans les années 90. Sa mère est morte et il habite chez son père qui s'est remarié avec la troublante Dizi. Le jeune homme regarde évoluer les deux adultes avec méfiance au cœur de la société albanaise. Il observe la corruption, les passe-droits et garde ses distances. Il rencontre bientôt une jeune femme peintre et entame avec elle une relation passionnée.

Ce qui constitue à la fois la beauté de ce roman et ses limites, c'est que l'écrivain nous place directement dans la tête malade du jeune homme, sans qu'on connaisse au départ les raisons de cette folie. Dans les premières pages, on trouve Ergys alité chez son père et victime d'hallucinations. Puis on suit son récit décousu, sa tentative de reconstruction du passé. Les cartes de la narration sont souvent brouillées. Il arrive même qu'on s'égaré dans le récit.

Pourtant, l'ensemble manque parfois de nerfs et de rythme. Le traitement aurait pu être plus radical encore, la démente contaminer plus franchement le roman. On s'y serait perdu alors avec le narrateur, dans un mouvement précipité, sans lenteur.

Ergys veut reconquérir une mémoire en lambeaux. Le jeune homme navigue ainsi entre réalité et hallucinations, côtoyant souvent des fantômes. «*Ce fut un très bref instant, juste un flash, mais j'ai eu le temps d'entendre clairement pour la troisième fois cette voix masculine enrouée, qui semblait monter des profondeurs d'un poumon ancestral.*» Les spectres occupent une place importante dans l'univers de Fatos Kongoli. Les personnages de l'auteur albanais sont souvent harcelés par des morceaux de mémoire qui ne les lâche pas. L'homme vieillissant du *Dragon d'ivoire* transporte par exemple avec lui une longue liste de fantômes, de disparus qui n'acceptent pas de quitter la scène complètement.

Ergys veut connaître à nouveau un passé qu'il a oublié après un choc, même si les images qu'il trouve au fond de son crâne devraient le convaincre d'y renoncer : «*J'entendais un coup de feu, quelqu'un s'affaissait dans une flaque d'eau, puis la sequence revenait en arrière, les gouttes d'eau convergeaient vers la flaque, le sang et les morceaux de cervelle*



© D. R.

éparpillés étaient reabsorbés par le trou ouvert dans le crâne, le corps se détachait du sol, retrouvait sa position initiale et le moment où le canon d'un pistolet venait s'appuyer contre sa tempe, et il me semblait que la main criminelle était la mienne.»

Lentement, le jeune homme emprunte la route qui l'a poussé vers la démente. Durant son voyage, il sera constamment harcelé par la figure menaçante de Damoclès : «*Je me suis rendu à l'évidence : englué dans mon apathie d'escargot, je n'arriverais nulle part. La conspiration du silence m'éloignait sournoisement de mon objectif, ce qu'attestait l'engourdissement de mon sentiment de vengeance. Le petit philosophe frileux avait disparu, il ne venait plus me retrouver, je ne voyais plus dans ma chambre ni le fauteuil où il s'asseyait, ni le radiateur électrique.*» En introduisant une figure mythologique dans son roman, Kongoli se détache du réel et progresse un peu plus loin dans l'absurde.

Les personnages de l'écrivain albanais sont résolument sans avenir, c'est pourquoi ils cherchent un équilibre en fouillant leur passé. Mais le monde dans lequel ils se débattent est d'une noirceur définitive et regarder en arrière ne les sauvera pas.

Benoît Broyart

Testament brisé

Fragments d'un livre futur nous confronte aux éclats d'un réel ouvert sur le manque et le silence. Face à l'obscur avancée des ombres, l'ultime défi de José Angel Valente (1929-2000).

FRAGMENTS D'UN LIVRE FUTUR

JOSÉ ANGEL VALENTE
Traduit de l'espagnol
par Jacques Ancet
José Corti
211 pages, 17,50 €

Exercice de dépouillement, voyage au bout du possible, lente migration vers cet instant où la vie soudain atteint sa limite, le dernier recueil de José Angel Valente, *Fragments d'un livre futur*, toujours traduit par le fidèle Jacques Ancet, est une approche à la fois lucide et apaisée de la mort à travers la mise en consonance de tout ce qui peut rapprocher cet état d'attente de l'état d'écriture. Marche à la dépossession, saisie fragmentaire du travail de l'évidement et de cette mathématique du vide qu'est la mort, ce livre est aussi une sorte de testament poétique, ce qui ne saurait étonner chez un poète héritier d'une tradition essentiellement méditative allant de Saint Jean de la Croix à Edmond Jabès en passant par Hölderlin et Paul Celan.

Hanté par le *point zero* -ce sera le titre qu'il choisira de donner à son œuvre complète en vers-, ce point paradoxal où l'origine touche à la fin, et qu'il considère comme la matrice de toute création, José Angel Valente s'avance, ici, jusqu'au bord de l'extrême, s'effaçant presque pour écouter la musique tout intérieure du temps et en recueillir la substance. «*La solitude se peuple de fantômes de papier et de paille, de portraits de personne, de plaques métalliques, de pages nues où rien n'est écrit. Le froid devasté la mémoire et déjà nous nous mettons à ne pas être.*»

Fragments qui unissent l'aléatoire et le primordial, l'innocence et l'évidence, tentent de saisir ce qui se manifeste «*Dans la beauté/ si lente d'un automne où le vent balaie les derniers/ réduits secrets du cœur*». Nous sommes face à un texte brisé, confrontés aux éclats d'un réel ouvert sur le manque, le silence et les trous noirs de la mémoire. Approche radicale d'un état de nudité tel qu'il tend à la transparence absolue. «*Le temps passe et ne laisse rien. Il emporte, il entraîne beaucoup de choses avec lui. Le vide, il laisse le vide. Se laisser vider par le temps comme les petits crustacés et les mollusques se laissent vider par la mer. Le temps est comme la mer. Il nous use jusqu'à être transparents. Il nous donne la transparence pour que le monde puisse se voir à travers nous ou puisse s'entendre comme nous entendons la sempiternelle rumeur de la mer dans le creux d'un coquillage.*» Dans l'immobilité vibrante de l'haleine des choses flotte la dépouille des souvenirs. Mais derrière l'hommage au disparu, et sous cette scrutation passionnée du sensible, se profilent un aboutissement et un avènement : l'ombre de

ce *point zero* qui est au cœur du cycle des métamorphoses. «*Du vide/ viennent les mots,/ ils nous possèdent nus en leur centre embrasé/ et là nous desengendrent/ pour nous faire naître.*»

Par delà cette tension extrême entre absence et imminence, et à l'image du soleil qui, en son déclin, défait peu à peu les formes et les efface, il s'agit d'accepter de s'effacer comme une vision. «*Mourir peut-être ne sera que cela,/ tourner doucement, corps,/ le profil de ton visage dans les miroirs/ du côté le plus pur de l'ombre.*»

Exercice de rétraction. L'être et le non-être se rejoignant dans l'immobile, au confluent de l'impalpable et de l'innommable, dans le silence de la lumière aspirant le visible, et rendant la parole aux puissances de la nuit. «*De la nuit est monte un chœur dans une langue impossible à interpréter. Tu as pensé : c'est la véritable chanson, et tu t'es peu à peu dilué, lentement, très lentement, dans le non déchiffrable.*»

Richard Blin

LE COU DE LA GIRAFE
JEAN-MICHEL BONGIRAUD
L'Amourier
65 pages, 9,20 €

C'est à un étonnant bestiaire que nous convie Jean-Michel Bongiraud. Ses poèmes courts, hachés d'aphorismes, évoquent le rap, le pélican, la chèvre, le python et bon nombre d'autres animaux. Le format charmant du recueil accentue le sentiment primesautier d'entrer dans une série de fables. Mais au finish de chaque poème, la musicalité des phrases laisse le lecteur au bord d'une interrogation ontologique. La mort conclut quelques portraits et l'on apprend avec l'autruche «*où se cache la vérité./ Entre un grain de sable et un ver.*» C'est donc de l'homme qu'il est ici question à travers ses cousins du règne animal. Et de sa capacité à nommer les êtres puisque le poète «*se brûle à toucher la réalité/ cachée sous son corps.*» Sur les pas de La Fontaine, Bongiraud fait œuvre de moraliste et son humanisme prend des accents plus profonds encore depuis le 21 avril : «*L'homme n'est pas un lynx./ Ni fort ni rapide. Aveugle par désir.*»

T. G.

Mises au jour

JEAN-PASCAL DUBOST
LES LOUPS VONT OÙ?

Obsidiane

FONDRIE

Cheyne éditeur

107 et 71 pages, 13,20 et 13,50 €

Depuis dix ans, Jean-Pascal Dubost explore les moments ténus de la vie. *C'est corbeau* (Cheyne, 1998) racontait ingénument l'arrivée d'un bébé corbeau dans la vie d'un jeune couple. *Ardoise* (Wigwam, 2000) faisait entendre la vie d'un bistrot. Aujourd'hui *Les Loups vont où?* regroupe sept séries de poèmes resserrés autour d'un motif : maisons singulières, transports (de la broquette aux «*grolles*»), etc. Chaque poème est composé d'une seule longue phrase qui creuse dans la langue comme une pelleteuse mécanique le ferait dans la terre. Ce qu'elle ramène est d'abord une matière brute : images, récits, sons, odeurs, souvenirs d'enfance. Le temps de la lecture, nécessairement répétée du fait d'une syntaxe non linéaire, organise alors la matière mise au jour. Le lecteur participe ainsi à une fouille de sa

propre mémoire aiguillonnée par d'anciens mots inusités, d'autres dont le sens véritable échappe et auxquels s'associent alors des sensations. C'est bien d'une remontée à la surface de la page à laquelle on assiste, dans l'accompagnement de la phrase racieuse.

Ce déchiffrement conduit à d'heureuses surprises où l'humour se fait complice par la cocasserie des images ou les jeux sur les mots. Un repas peut devenir une épopée ramassée en une phrase; la description d'Irlandais au sortir d'un pub se transforme en véritable voyage. Mais cet humour ne convoque pas la légèreté : il est grave en cela qu'il transforme le quotidien pour l'arracher au banal, à l'oubli, à la mort.

On retrouve ce même travail lexical et cette approche du réel et de la mémoire dans *Fondrie*, émouvant fruit d'une résidence d'écrivain autour d'une ancienne fonderie d'art. S'appropriant les mots du métier («*patouillet*», «*javelotte*», etc.) le poète met ce lexique à jour. Ce faisant, il met au jour tout un monde : avec ses morts et ses mots, ses gestes oubliés, ses accents. Et l'on éprouve la joie enfantine de découvrir un trésor.

T. G.

L'utopie introuvable

UN MONDE EXISTE
STÉPHANE BOUQUET
Champ Vallon
99 pages, 12 €

En exergue de
Un Monde existe,
Stéphane Bouquet cite trois

vers de William Carlos Williams : «*Outside/ Outside myself/ There is a world*». On peut prendre cette citation au pied de la lettre : elle désignerait le point de fuite du livre qui s'ouvre là et qui, effectivement, va assembler un monde sous la forme de visages aperçus, de silhouettes, de personnages aux biographies réelles ou imaginées, d'une foule en somme. Mais il faut tout autant situer ces trois vers, par rapport au titre du livre d'où ils sont extraits, *Paterson*, une ville industrielle américaine, dont le nom peut aussi s'entendre comme *Pater* et *son*, le père et le fils. Après tout, le film *La Traverse* dont Stéphane Bouquet était le scénariste et l'acteur principal, était déjà le récit d'un jeune homme à la recherche de son père, comme il semble être ici à la recherche d'un monde dont le sens s'est perdu.

Paterson est l'une des incarnations les plus abouties dans la seconde moitié du XX^e siècle du poème épique, avec sa proximité d'anecdotes, de personnages, de mythologies quotidiennes, restitués par le jeu baroque des écritures croisées -poème, prose, échange épistolaire, etc. Stéphane Bouquet semble vouloir en prolonger la perspective lorsqu'il écrit à la première page de son livre : «*Il y a un*

Deuxième livre de poèmes de Stéphane Bouquet, *Un Monde existe* est un autoportrait dans le miroir défectueux d'une histoire en panne qu'éclaire à peine le rire des amants.

peuple : ou au moins il y a l'espoir d'un peuple, d'une affluence, faite de gens et de passe et de mémoire contenus dans les livres et des fois dans des corps vivants : et on monterait dedans, on serait compris dans le mouvement général. Et c'est le monde». Or en fait, il délaisse cette visée, ou ne la suit que de loin : de l'histoire, il ne parvient à retenir que quelques butes témoin, des scènes de la guerre du Viêt-nam pour la plupart, dont l'absurde violence semble s'être diluée dans la répétition monotone de l'universel carnage.

Il y a là une vision du monde qui s'accompagne d'une certaine éthique du détachement. Sans réellement s'en accommoder d'ailleurs, comme en témoigne le lyrisme grave qui sous-tend ce livre : si l'individu n'est plus qu'un atome pulvérisé d'un corps social ou historique pulvérisé, lui reste encore le rêve du corps des amants. «*Le kiosque à journaux affiche/ un monde qu'ici ne contient pas*», écrit Stéphane Bouquet, vaguement tenté dans le poème d'où ce vers est extrait d'écrire sur l'actualité, et qui finit par rêver avec mélancolie aux corps engloutis des sous-marins du Koursk, mais on suppose

aussi avec humour, aux êtres à venir, «*pourvoyeurs de baisers*», obtenus par clonage.

Dès lors, plus que William Carlos Williams, c'est le poète grec Cavafy qu'il faut invoquer, et c'est bien lui d'ailleurs qui hante ces pages, où le monde n'est plus que le décor du désir amoureux, de son manque, de la peur qu'il conjure, ou de l'ennui auquel il remédie. *Un monde existe* est ainsi un autoportrait en miroir où, à la mélancolie, à l'ennui, à la maladie exposées dans la séquence intitulée, *La vie de chaque jour*, répond le désir d'amant que suscitent les silhouettes des hommes, notamment réunis dans la séquence *Ce qui demeure*. Est-ce bien tout ce qui demeure? On peut fortement en douter. Après son premier livre dont le titre *In anno aetatis* renvoyait explicitement à la formule romaine gravée sur les tombes qui signifiait «mort dans l'année de cet âge», Stéphane Bouquet poursuivrait ainsi un autre deuil : celui d'une communauté de destin à laquelle on pourrait appartenir, si son sens, comme dans ces pages, n'était pas devenu introuvable.

Renaud Ego

La Reine des bois

HOURLARI DANS LA LETTE

CAROLINE SAGOT DUVAUROUX
José Corti
109 pages, 13 €

Le titre du premier livre de Caroline Sagot Duvauroux, *Hourvari dans la lettre*, donne le ton de cette poésie : en vers et en blocs de proses, elle est folle comme une herbe sauvage, n'a pas peur de casser en deux les retenues frileuses que nous nous imposons. Le résultat est assez revigorant, par le travail de disjonctions permanentes qui est mené dans le vers : ici une brusquerie syntaxique vous déporte, là un accord trouble son sujet, ou l'inverse. Au travers d'une sorte de récit dont elle n'a gardé que les traces les plus maigres, parce que tout commence presque par un «*s'il vient*», et tout remonte à «*la jeune fille danse/ et c'est lever de jour/ avec tout et parties/ et c'est constellation/ car elle se lève avec tous les mots sideres*», vont se déployer les motifs récurrents d'un corps à recomposer, à reformer, malgré ses ratages, sa dégainée étrange. Véritable voyage chamannique, où le rêve dans le rêve ouvre des failles insoup-

connées. *Hourvari dans la lettre* serait, d'après l'auteur, les mots prononcés par les chasseur pour dire qu'untel a été chevreuil ou biche, pierre à feu ou branche d'arbre. On comprend alors pourquoi on y danse, en six sections, pourquoi la langue tourne autant, jusqu'à, peut-être, s'emporter à l'excès. C'est ce qui fait aussi le risque de ce livre, à qui on passera donc ses quelques lourdeurs (relevant surtout d'un vocabulaire abscons ou cliché). Reste que l'on saisit néanmoins l'expérience qu'*Hourvari* conduit : comme, par exemple celle de «*presser le cerveau jusqu'à trois petits bouts de verre/ qui découpent le cœur*». Être dans la lettre, à une lettre près, c'est appeler «*les mouches au chanfrein de voir*», nous glisser là où «*le temps se déboîte d'allure*». Et encore, nous dit-on, voir «*le rouge/ et le torchon troue qui fait robe/ blanche*», voir rouge «des taureaux noirs (qui) courent sur le champ», comme si, du tissu à la bête, c'était le même, la même histoire de corps passés dans d'autres corps.

Emmanuel Laugier

NUITAMMENT
JEAN-CLAUDE TARDIF
Cadex
53 pages, 9,91 €

À l'exploration des corps et des nuits, Jean-Claude Tardif livre un recueil débordant de sensualité. Sept parties forment l'ouvrage, un peu comme les sept nuits d'une semaine, où l'on partirait d'abord à la rencontre de l'autre. Les gestes jusqu'au silence, la répétition du mouvement, offrent un jeu d'images sans sombrer dans les clichés : «*nuitamment/ l'odeur des mots que l'on serre/ dans la bouche/ de l'autre/ avec les mouds/ du silence*». Le poète choisit l'économie des mots, l'éclatement des vers sur la page. C'est la recherche d'une signification donnée à la nuit, «*annonciatrice*» d'un partage dans l'espace et le temps. On sent la montée du désir avec une sorte de retenue jusqu'à la question finale : «*Peut-on parler des orgasmes de l'aube?*» Ces poèmes sur l'amour physique délimités par l'étendue nocturne s'exposent aux regards du lecteur faisant de celui-ci un voyeur consentant. Jean-Claude Tardif nous donne une autre approche de la beauté de la chair, sans fausse pudeur, tout simplement.

S. B.

L'or des humbles

Avec Gilles Ortlieb, la poésie pourrait bien devenir populaire. Cet arpenteur des territoires et des livres sait trouver les accords qui rendent un peu plus habitable notre monde.

GILLES ORTLIEB
PLACE AU CIRQUE
Gallimard
125 pages, 13,90 €
SEPT PETITES ÉTUDES
Le Temps qu'il fait
105 pages, 13,50 €

Dire ce qu'est la poésie de Gilles Ortlieb n'est pas aisé. Non qu'elle nous plonge dans des formes étonnantes ou nous entraîne

dans l'exploration d'un lexique exotique. C'est tout le contraire. Sans pathos, ses poèmes s'équilibrent au plus juste d'une vision quotidienne (d'un paysage bruxellois par exemple) et cet équilibre-là, pesé au plus fin trébuchet, repose sur de longs vers et une rythmique aux rimes intérieures.

Partons du poème *Place au cirque* qui donne le titre au neuvième livre de ce Français né au Maroc, luxembourgeois d'adoption : «*Une chèvre enceinte et naine était attachée à l'arrêt de bus d'Angevillers, en Lorraine : le cirque sans nom (...)*». Ses deux premiers vers disent beaucoup. Ils disent que le cirque en question n'est pas bien grand («*(...) quatre artistes en tout, qu'il auront change mainte fois d'identité et de tenue.*»), qu'il s'agit toujours de parler depuis un lieu, un territoire et de ce qu'on y voit de la vie. Et puis il y a l'arrêt de bus, cousin des gares qui parsèment le recueil. Gilles Ortlieb est un écrivain des frontières. Non pas celles de Schengen, mais celles qu'on trouve dans «*cet entre-deux auquel je me suis condamné./ bronchant entre maintenant et là-bas, entre ici/ et autrefois, hésitant encore entre moi et moi.*» C'est depuis cet interstice intime, révélé par l'errance, que s'écrivent les poèmes.

On aurait envie, en cette période de troubles politiques, que les élus lisent cette poésie où se fait jour, magnifiquement, la vie simple, dénudée de tout préjugé, touchée par un regard qui en révèle la présence oubliée. Puisqu'il voyage beaucoup, l'écrivain nous ramène de Budapest «*Trois rangées de choux montes en graine./ un ballon autrefois rouge abandonné/ contre le grillage, une niche sans chien*» et l'on reconnaît la ville sans y être allé. De Strasbourg ce sont, qu'*on peut voir glisser, comme os de seichel tirés par le courant, les cygnes au col immergé/ du palais Rohan.* (...)» C'est une poésie au fusain, éternellement sur le point de se fixer, fragile encore, «*pour arpenter le territoire et ses confins*». Écrite peut-être parce qu'on est «*entre faim et satiété, incapable pourtant/ de nommer cela qui persiste à manquer.*»

Place au cirque est un recueil pour sacs de voyage, tel un ouvrage de Jean-Claude Pirotte : un livre d'hôtels comme il existe des livres de chevet. S'il nous parle des «*quais de Belgique,*



© D. R.

tout crissants de gros sel», s'il nous fait «*croiser le regard d'un chien affalé./ truffe contre le carrelage, derrière la vitrine d'un café/ desenchante*», le livre, jamais ne s'enlise dans la banalité. Au contraire, il élève celle-ci vers une forme de beauté ténue et tendre, un humanisme sincère. Au milieu du livre, la partie *Post-scriptum* évoque l'agonie et la mort d'un proche avec la même voix. Preuve, s'il en était besoin, que le poète n'abaisse ni n'élève le ton de son écriture en fonction du motif : c'est toujours à hauteur d'homme qu'il écrit.

Cette attention aux choses et aux gens, Gilles Ortlieb la décline également auprès d'écrivains oubliés ou méconnus. Les *Sept Petites Etudes* réunies par Le Temps qu'il fait en témoignent en même temps que l'ouvrage permet de mieux cerner quelle poésie le poète habite. C'est d'abord Emmanuel Bove qui est évoqué, avec lequel le poète partage une même «*zone interlope où se décide notre attitude au monde*». Écrit à l'encre fraternelle et sympathique, le recueil se clôt sur Odilon-Jean Périer, mort en 1928 à 27 ans et dont l'auteur a traqué les livres dans les bouquineries de Bruxelles. Les textes consacrés à Henri Thomas, Constantin Cavafy (qu'Ortlieb a traduit) et à Charles Cros mêlent la biographie et les œuvres de ces auteurs, comme pour créer un espace de complicité dans lequel le lecteur est invité. Jean Forton, enfin, salué pour sa «*franchise retorse qui fait la littérature pure*», voulait inventer ses lecteurs : avec Ortlieb du moins a-t-il trouvé, post-mortem, un ami, un frère peut-être. Et nous, un complice.

T. G.

JUSTE LE TEMPS DE S'EFFACER
suivi de **NI TOI NI PERSONNE**
RICHARD ROGNET
Le Cherche midi
154 pages, 14,50 €

Richard Rognet s'inscrit dans le prolongement. Tout ce qui fait œuvre, tragique et inquiétude tracent le chemin de sa parole. Un mot fuyant, une recherche portée à sa plus haute tension s'efforcent de nous entraîner au cœur des choses. *Juste le temps de s'effacer* marque cette volonté et s'ouvre ainsi : «*La première fois/ ne fut pas la bonne./ ni la deuxième, et la troisième/ fut l'abandon au bord de la route*». Cet exercice de la répétition,

que l'on porte en soi, comme une interrogation : «*chaque chose m'interroge/ sans me réconforter*». À la lecture on imagine aisément l'auteur arrêtant son regard sur le paysage qui l'entoure, ici les Vosges où il est né en 1942 et où il a passé l'essentiel de sa vie, avec une prédominance de l'hiver. Richard Rognet se voudrait sans doute retiré du monde, l'ailleurs n'est pas très loin : «*une île pourtant m'obsède/ un asile, une vraie demeure/ où j'aimerais tant ressembler/ à celui qui m'attend, mot à mot*». Mais les blessures de la vie le rattrapent comme celles des femmes aimées. L'image d'un homme qui souffre s'impose, les sentiments deviennent un mélange de mélancolie, de tristesse et de regrets. Il entretient un dialogue avec lui-même au fil des pages, comme si parfois il était hanté par une présence, peut-être celle du frère à qui est dédié ce recueil, et que l'on retrouve plus explicitement cité dans le suivant *Ni toi ni personne*. Un changement de ton s'opère, celui-ci devient plus fluide et plus lyrique. Les souvenirs d'enfance resurgissent. Les deux recueils se répondent. Il y a l'image très forte d'être au seuil d'une porte que l'on n'ose pas franchir, est-ce le passage de la vie à la mort?

Apparaît alors pour l'auteur, un dédoublement de personnalité qu'entraîne la multitude. Un autre thème est commun aux deux ouvrages, les arbres racontent des histoires et détiennent l'alphabet dans leur sève. Richard Rognet est un habile transcripteur pour nous humains qui oublions trop souvent de voir.

Stéphane Branger

* Du même auteur est publié à La Différence *Belles, en moi, belle* (91 pages, 13 €)

Le don du poème

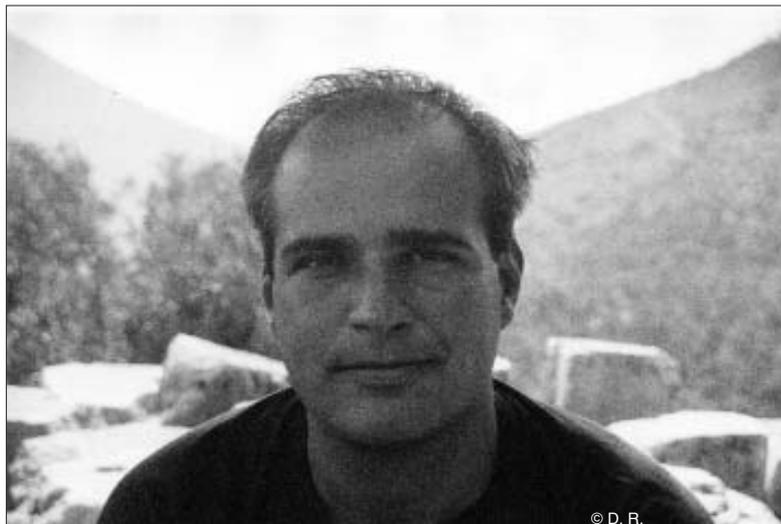
Avec *Poèmes du festin céleste*, Jean-Yves Masson confirme la présence d'une tradition dans la poésie française. Enrichie par son expérience de traducteur et de critique, sa vision de la littérature est aussi un dérivatif contre le formalisme ambiant.

POÈMES DU FESTIN CÉLESTE

JEAN-YVES MASSON
L'Escampette
136 pages, 19 €

Le lecteur de poésie aura sûrement croisé le nom de Jean-Yves Masson, traducteur de l'italien, de l'anglais et de l'allemand, critique également, en revues ou occasionnellement sur France Culture. Mais cette identification dans le champ de la poésie ne prévaut que si on en distingue une autre auparavant, essentielle : celle d'une œuvre en train de s'imposer, comme le prouve la publication à L'Escampette de *Poèmes du festin céleste*. Après la publication des recueils *Offrandes* (Voix d'encre, épuisé), *Onzains de la nuit et du désir* (Cheyne éditeur), et du roman *L'Isolement* (Verdier), Jean-Yves Masson (qui dirige la collection allemande chez ce dernier éditeur) a gardé une fidélité à l'enfance qui avec le temps a trouvé sa résonance dans la découverte de la littérature et dans cette connaissance accrue que représente la traduction. En fouillant la langue des autres, Jean-Yves Masson n'a jamais perdu la sienne : il l'a même enrichie. Ainsi, il s'inscrit d'emblée dans un héritage littéraire principalement européen, dans les parages de Yeats, Rilke ou des poètes plus proches dans le temps : Luzi, Mussapi ou Conte, du côté italien. De ces liens, ces amitiés, le poète nous parle dans l'entretien qui suit.

D'une stature de géant, avec une voix dont les inflexions semblent provenir encore de l'enfance, avec sa spontanéité et sa douceur, Jean-Yves Masson incarne aussi par son écoute et sa sensibilité cette fidélité à l'enfance qui fait sa poésie. Loin du souci de prouver quoi que ce soit en matière de modernité poétique, cette voix s'affirme avant tout dans ses poèmes, en un mélange subtil de lyrisme allègre et recueilli. Si l'origine de la poésie est bien de mêler le verbe à la musique, pour ne faire qu'un, on peut en trouver autant la poursuite que la mémoire dans la poésie de Jean-Yves Masson. Cet «homme de quarante ans» a d'ailleurs travaillé avec le compositeur Philippe Fénelon. Son amour de la littérature apparaît à chacune de ses réflexions et celles-ci, par leur pertinence et leur heureuse formulation, pourrait bien faire d'ici peu de Jean-Yves Masson une vraie référence critique sur la poésie, avec ce talent de polémiste qu'il faut pour répondre à la réécriture de la modernité poétique par nombre de «théoriciens-poètes» en quête de pouvoir...



© D. R.

Poèmes du festin céleste apparaît comme une sorte de somme poétique. Quelle en fut la genèse?

Les poèmes rassemblés dans ce livre ont été écrits entre 1982 et 1990 environ et publiés, pour beaucoup, dans des revues. Quelques-uns, plus récents, datent des années 1993-95. J'ai éprouvé le besoin d'en faire un livre pour m'en délivrer, mais aussi et surtout parce que je me reconnais toujours en eux, quoiqu'ils datent d'avant les *Onzains de la nuit et du désir* qui ont marqué pour moi un tournant (il s'agissait d'un livre conçu d'emblée comme tel et non d'un recueil). Pendant longtemps, la traduction a tout à fait suffi à apaiser ma soif de publication. Pour dépasser le cercle des intimes, je m'étais dit que j'attendrais une occasion de publier dans de bonnes conditions, c'est-à-dire chez un éditeur qui puisse les défendre et dont j'apprécie le travail. Avec L'Escampette, je suis ravi!

D'emblée, votre poésie s'inscrit dans un lyrisme, voire un romantisme, peu courants en France. Vous sentez-vous proche de ces deux termes, et en quoi cette poésie peut détonner dans le paysage poétique français?

Je ne suis pas sûr qu'on doive associer forcément romantisme et lyrisme, mais je vois bien ce que vous voulez dire. Il est exact que les racines de mon expérience de la poésie plongent pour une part dans le romantisme, comme c'est

le cas de presque tous les auteurs que j'ai traduits, de Yeats à Luzi, si du moins l'on entend par romantisme ce qui a commencé en Allemagne vers 1798 avec, surtout, Novalis et ses proches, en Angleterre avec Coleridge, Keats et Shelley, en Italie avec Leopardi et Foscolo. En France, le romantisme a des contours plus confus : Nerval, Baudelaire, voilà mon romantisme. Rimbaud, Apollinaire, Jouve et certains surréalistes en ont été les héritiers. Mario Luzi a beaucoup clarifié le débat en Italie en publiant une anthologie dont la lecture a été très éclairante pour moi, *L'Idée symboliste*, où il montre que le romantisme au sens historique du terme peut être rattaché à une tradition plus ancienne, qui remonte à la Renaissance.

Aujourd'hui, le romantisme est définitivement une chose du passé, et je n'en souhaite pas le retour, ni d'ailleurs un «retour» à quoi que ce soit. J'espère avant tout qu'après avoir lu quelques-uns de mes poèmes, on peut reconnaître ma voix. Le choc de la poésie m'est venu de Virgile en même temps que de Rimbaud, puis de la lecture de nos grands poètes baroques : et je crois que c'est plutôt la notion de baroque, dans la mesure où il s'agit d'un concept élaboré au XX^e siècle pour désigner certains aspects de l'art antérieurs au classicisme, qui me conviendrait.

La grande question est pour moi celle de la

forme. Je suis porté à écrire une poésie en vers amples (je mentirais en écrivant autrement), où le rythme est essentiel, mais qui conçoit surtout le poème comme une architecture de mots, avec l'attention aux proportions que cela implique.

Si votre poésie s'inscrit dans un tel héritage, n'avez-vous pas l'impression qu'elle est certes une forme de résistance au langage courant ou de communication, mais peut incarner aussi cette résistance devant d'autres poésies, plus formalistes, ou enjeux ou revendications très différents?

J'aime bien le mot de résistance, mais il faut l'employer à bon escient et ne pas se donner trop facilement des allures de héros solitaire. Toute poésie est par excellence une forme de résistance à la consommation immédiate. Je n'ai pas d'hostilité pour ceux qui écrivent de la poésie autrement que moi : ils résistent eux aussi, pour la plupart, même s'il y a aussi en poésie aujourd'hui un conformisme à une idée toute faite de la modernité qui commence à dater. Je crois seulement que l'on se trompe quand on assigne à la poésie une mission objective, ou quand on pense qu'il faudrait être intelligent pour la comprendre.

La poésie doit d'abord être délectable. Un poème doit donner de la joie à celui qui le lit. S'il n'y a pas cette joie, ce transport, cet avant-goût du paradis, ça ne vaut tout simplement pas la peine de chercher le reste. Parce qu'éprouver cette joie dans le langage, dont le maniement ordinaire rend tant de gens si malheureux, est ce qu'il y a de plus libérateur.

Ce lyrisme dont nous parlions, repose également sur une véritable ferveur, une

communion avec la nature notamment. Là encore est-ce une forme de résistance, d'insoumission?

Dans mon enfance, à partir de ce qu'on nomme l'âge de raison, j'ai sûrement commencé par chercher refuge dans la poésie, pour résister à la violence du monde, et je me souviens qu'à 10 ans je répétais ce mot de Beethoven qui m'avait frappé : «*J'aime mieux un arbre qu'un homme*». Mais ce n'est plus vrai. Il me semble que dans mes poèmes, la nature est le plus souvent un jardin, donc un lieu fait pour l'homme. C'est le jardin perdu d'Eden, celui de la maison où je suis né et où je ne retournerai jamais. Vous me parlez de la ferveur : dans ce mot, il y a l'idée du feu, qui me convient bien. Mais la poésie doit marier le feu et l'eau : un poème est comme une eau à laquelle on demande de donner soif. C'est le sens du poème que j'ai intitulé *Le voleur d'eau*. L'eau qu'on puise dans les profondeurs de la terre est d'abord tombée en pluie du haut du ciel.

Si je dis que la poésie est un «festin céleste», c'est pour rappeler que notre habitation est provisoire, que toute vie nous vient d'en haut, qu'on ne saurait donc se recommander exclusivement de ses racines. L'être humain n'est pas un arbre fiché en terre. C'est ce que nous apprend le dialogue avec la nature, qui n'est justement pas une simple communion mais aussi un affrontement, un débat.

On pense au mot de Baudelaire en vous lisant : «Le poète est un enfant qui se souvient». C'est à cette enfance que vos poèmes nous convient, une enfance perdue dont l'image première est un jardin. Publier vous aide-t-il à réaliser un adieu à cette enfance perdue, ou est-ce une manière d'en multiplier le partage, dans une expérience commune avec le lecteur?

J'ai eu deux enfances, une première faite d'adhésion au monde, avec ce jardin très tôt quitté, et une deuxième bien plus sombre qui nourrit la part de révolte que je porte en moi. Je pense, oui, qu'un poète est quelqu'un qui n'a pas tué en lui l'enfant qu'il fut. Mais au fond, ce n'est pas l'enfance biographique qui est la plus importante. L'enfance est le moment où le langage est encore neuf. Ce qu'on cherche quand on écrit un poème, c'est à retrouver ce moment où le rapport entre les mots et le monde n'était pas encore figé.

Cette terre perdue est aussi celle des apparitions et des dieux. Cette présence très pudique du mythe ne vous place-t-elle pas une fois de plus au plus près de poètes italiens comme Luzi ou Mussapi?

J'aime chez Mussapi son rapport immédiat aux mythes qui n'est pas de l'ordre de l'érudition. Quand j'étais enfant, je lisais, comme lui, les histoires de la mythologie comme des contes : j'y vois la source de mon paganisme, de ma tendance à vouloir saisir le divin en un lieu pré-

cis, dans le sensible. Mario Luzi, qui du reste est sûrement beaucoup plus chrétien que moi, a grandi dans un monde qui correspondait encore très largement à celui que décrit Virgile dans les *Georgiques*. Ce n'est pas mon cas. Le décor de mon enfance lorraine, malgré les forêts proches, était un paysage industriel : c'était l'univers de la mine. Il ne s'agissait pas de tirer de la terre ce qu'elle produit naturellement, mais de lui arracher sa richesse cachée. Ce métier dangereux est devenu pour moi l'une des métaphores de l'activité poétique : une descente dans les profondeurs de la conscience, mais aussi un art qui dérobe ses trésors au sous-sol de la langue pour les amener au jour, et les partager comme une source de chaleur.

Vous nous parlez du plaisir de la découverte du poème et de l'héritage dans lequel vous vous inscrivez. Quel regard avez-vous sur la poésie française quand on sait le peu de lectorat qu'elle touche?

D'abord, je crois que la désaffection est moins grande qu'on ne le dit, car il faut tenir compte de la lecture des classiques : il est tout à fait naturel de commencer par eux avant de s'intéresser aux contemporains. Du coup, la poésie a le privilège d'être indemne de la frénésie de publication qui caractérise le roman. Malgré tout, il semble bien que la poésie fasse peur. Au premier chef, elle fait peur aux journalistes qui ne savent pas comment en parler et, du coup, n'osent pas en parler. Mais il y a, c'est vrai, quelque chose de plus grave qui maintient la poésie à l'écart du débat intellectuel. Certes, les débats sont restés nombreux, mais ils ont lieu entre poètes ou théoriciens.

Je crois, moi, qu'il faut cesser de traiter la poésie comme un objet pour spécialistes. Trop de gens pensent sincèrement qu'elle n'a plus rien à dire au monde moderne, et c'est faux. Les poètes en sont sans doute un peu responsables, mais il faut aussi se souvenir que c'est quand les choses vont mal que l'on se tourne vers eux : ce n'est pas un hasard si les pays où on lit beaucoup de poésie sont des pays en difficulté, l'Irlande, la Grèce des colonels, la France de l'Occupation.

Aujourd'hui, la France connaît une crise d'identité : je crois que c'est aux poètes de lui rappeler sa dimension européenne. Et il est temps, aussi, de réaffirmer par la poésie que la langue est un bien partageable sur lequel le pouvoir ni aucun parti n'ont de prise. Pour que chacun sente cela dans sa chair, la poésie ne peut pas se détourner durablement de la tâche de nommer le monde et d'être celle qui donne voix aux émotions humaines. Être pleinement humain n'est jamais acquis d'avance. L'homme est toujours à inventer : âme et corps, terrestre et céleste. Il en est de même, pour moi, de la poésie.

**Propos recueillis
par Marc Blanchet**

Le voleur d'eau

Le voleur d'eau qui fuit à travers le désert,
poursuivi par de très grands chevaux d'oubli,
se cache dans des tombes de noir secret,
réveille la patience des lampes éteintes,
dépose son fardeau d'argile sur le sol.
Ranime en lui des mots aux lèvres desséchées,
baptise de sa soif les ossements anciens
sur lesquels a soufflé le feu de la colère,
le très vieux feu d'Hadès. Murmure
dans le silence sans écho une prière
pour mille bouches assoiffées, un sortilège.
Et de l'eau monte une lumière au fond des
jarses.

(Extrait de *Poèmes du festin céleste*)

King Kong, le retour

NEW YORK 2001
CHRISTOPHE FIAT
Al Dante
105 pages, 15,25 €

La tautologie obsède un certain nombre d'écrivains poétiques contemporains. «*Dire d'une chose qu'elle est identique à elle-même, c'est ne rien dire du tout*» : à partir de la réflexion de Ludwig Wittgenstein, Emmanuel Hocquard s'appuie sur l'énoncé d'identité pour, neutralisant toute notion de représentation, créer les conditions d'une poétique de l'acquiescement. Christophe Fiat quant à lui, fonde son écriture sur l'insistance tautologique dont son livre manifeste, *Signe =*, dit bien l'enjeu : fondre le signifiant dans le signifié en une pâte sonore mixant les mots et les choses, renoncer à ce désengluement du réel qu'autorise la fonction symbolique du langage.

Au croisement de cette logique tautologique et du geste répétitif et circulaire de la poésie sonore, Christophe Fiat pratique une poésie basée sur le cut-up et le remix litanique d'énoncés empruntés aux médias, au cinéma, aux clichés de l'époque.

Ainsi, *New York 2001* reprend-il en boucle, en les permutant selon de multiples variations sérielles, des séquences syntaxiques ou visuelles empruntés aux médias autour des attentats du 11 septembre, en les mélangeant à des fragments d'images issus notamment de *2001, l'odyssée de l'espace*, des propos de Merce

Poète performer, Christophe Fiat continue l'écriture répétitive et circulaire de la poésie sonore. Il réagit dans *New York 2001* aux attentats du 11 septembre.

Cunningham ou d'une comédie musicale de Kurt Weil. Disons-le d'emblée, pour qui aura pu s'émouvoir des lectures performances de l'auteur, où ses ritournelles trouvent toute leur efficacité, ce texte tombe un peu à plat. Machine célibataire, il s'autoproduit un peu mécaniquement parfois. Mais revendiquant ce fait sans doute, Christophe Fiat propose à son écriture la figure du virus : «*EN TANT QUE PROPAGATEUR D'ADN/ EN TANT QUE CONSOMMATEUR DE REPRESENTATIONS*».

La production hollywoodienne contaminant la représentation médiatique, l'effondrement du World Trade Center est un poème à lui seul, dont l'écriture n'approche la puissance de déflagration qu'en perturbant ses connexions. Le temps et l'espace se diffractent, pour tenter de dire quelque chose de l'ordre de la catastrophe. «*Where was King Kong when we need him?*», demande un poème écrit en pleine page. Il n'y a pas, selon la logique désorganisatrice du virus, de programme fixe à imposer. La donner à entendre, comme le fait Christophe Fiat dans ses performances, c'est augmenter ses effets d'ac-

cumulations, de brouillage, de saturation du sens enclenchant des perturbations émotionnelles ou sensibles.

Dans les constructions en miroir et reflets, le narcissisme ne guette-t-il pas cependant, figeant parfois le processus en des effets de modernité un peu faciles? Mais c'est peut-être là que se joue toute l'ambiguïté de cette «modernité répétitive» : dans son refus (ou son impossibilité) de rentrer dans l'ordre symbolique, elle prend le risque soit de la fascination mortifère sur le retour du même, soit d'une ouverture, dans l'insistance de sa circularité, à d'autres dynamiques de signification. Oscillant entre ces deux pôles, *New York 2001* accepte un scénario catastrophe, osant pour son écriture même la perspective du «ground zero», se risquant à ne rien dire du tout pour donner à ressentir quelque chose de l'ordre d'une expérience.

Xavier Person

* Vient également de paraître un essai du même auteur, aux Éditions Léo Scheer : *La Ritournelle* (171 pages, 13 €)

Le calamiste aviné

POÈMES BACHIQUES ET LIBERTINS

ABÛ NUWAS
Présenté et traduit par Omar Merzoug
Verticales
139 pages, 15 €

Membre de la grande confrérie des poètes du vin, Abû Nûwas (Al-Hasan ibn Hani al-Hakami, circa 755-815) est l'un des principaux représentants de la poésie épicurienne persane. C'est un méconnu car une seule traduction en langue française permettait jusqu'ici de le lire - en 1979, Vincent Monteil avait souligné son talent pour la satire et la poésie érotique en traduisant le recueil *Le Vin, le vent, la vie* (Sinbad, rééd. 1998 et 2001). En fait, Omar Khayyam (XII^e siècle) lui a depuis longtemps ravi la vedette avec ses *Rubā'iyat*. Même éloge du vin, de l'ivresse et des petits plaisirs chez les deux Persans qui entonnent l'air (connu) du *carpe diem*. Il est clair pourtant qu'Abû Nûwas s'exprime plus librement. «*Hommes, point ne suis soucieux/ de guerres et de glaives,/ mon astre seulement se lève/ sur la luxure et les plaisirs vicieux!*» Sans feinte pudeur, il déclare volon-

tiers ses amours interdites et ses libations prolongées. Tendance autodestructrice, conclut son traducteur Omar Merzoug - qui confond dans sa préface prostitution et libertinage - lorsqu'il montre le buveur au calame consentant «*à la fange, (...) qui erre de bouge en cave, de taverne en lupanar, se commettant avec la canaille et dont n'importe qui peut se dire le commensal*».

Ses Khamriyyat (poèmes du vin) dégueulent d'aspirations soiffardes et socratiques qui prêtent à rire malgré leur amertume et leur tristesse passagères. «*Ô bel Echanson!/ Ta plantureuse croupe/ Ta brune délicatesse,/ ta finesse/ de jeune garçon/ surpassent à nos yeux/ de la chamelle l'amble!*» Le vin, ce «*sauve breuvage à la gorge rouge*» noie les pages du sybarite immoral : «*Alors je bois du vin pur/ et je n'ignore pas/ que j'encours/ les quatre-vingts coups de fouet!*» Abû Nûwas était le plus mauvais garçon de l'époque abbasside. Reste une question : depuis son VIII^e siècle a-t-il vraiment écrit les mots «*cuire*», «*cloches*» et «*eglise*»?

Éric Dussert

LE PEU QUOTIDIEN

JACQUES LACOMBLEZ
Syllepse
Préface de Pierre Zimmermann
95 pages, 7,75 €

Dans leur collection de poche «Libre Espace», les éditions Syllepse proposent des livres «à part». Publié en même temps que les opus d'Armand Gatti et Guy Ducornet, *Le Peu quotidien* du peintre et poète belge Jacques Lacomblez ne déroge pas à la règle. Ce petit recueil composite ne manque ni d'ironie ni de distance. Dans des notations jetées à la face du monde, J. Lacomblez joue de rapides variations où les poèmes en prose côtoient les notations saisies à la volée et les courtes pensées des «Trente-deux jours d'anti-journal». Dans «Opus posthume», c'est le mort qui parle : «*Quand vous boirez dans mon crâne/ épargnez-moi la vaisselle.*» Ces petits divertissements sont formulés en vers courts parfois subtils, souvent souriants. Sous le titre de «Mémoires d'Outre-tombe», quatre mots : «*J'ai beaucoup maigri*».

É. D.

L'astre noir russe

En un fraternel hommage à la poétesse Marina Tsvétaïéva (1892-1941), Linda Lê retrace l'itinéraire tourmenté d'une œuvre et d'une âme en quête de l'harmonie perdue.

**MARINA TSVÉTAÏÉVA
COMMENT ÇA VA LA VIE?**
LINDA LÊ
Jean-Michel Place
125 pages, 11 €



Sauvagement passionnée, la voix de Marina Tsvétaïéva. Des bouquets de rosée sur des fleurs de bord d'abîme. Des bousculades de tendresse fauve conjuguées au féminin de l'aveu. Des précipités d'impossible mirés à la phosphorescence de l'instant. Une poésie à vivre. «Un poème de Tsvétaïéva ne se lit pas, il se vit. Il faut se laisser saisir.» Re-

flet d'une vie où la raison qui calcule laisse place à la foudre, à l'émoi et à l'instinct, sa poésie a quelque chose de lumineusement blessé et de haletant. Fougue syncopée, ruptures et accélérations, ellipses et ferveur. Ici, le tiret règne en maître, et la ponctuation est avant tout expressive. Ce ne sont que nœuds de passion et d'espérance, travail du ressac, de la déchirure, de l'irruption. Le nerf est à vif, l'os saillant. Tout est tendu et implorant mais comme prêt à se déployer en enveloppements désirants.

«Aiguiser les couteaux sur! Le roc, ou bien balayer! La sciure! De la fourrure! Sous les mains mouillées!!! Eh bien!, les sœurs, quoi?! -Force et secheresse! D'homme! Sous les doigts -/ Larmes, non averse!!! De quels charmes maintenant! Parler? Sur tes biens - l'eau trône!» Une poésie à l'image d'un destin tragique. Pourtant tout avait commencé comme dans un conte de fées. Fille du fondateur du Musée des beaux arts (aujourd'hui Musée Pouchkine) et d'une mère qui voulait faire de sa fille une musicienne, Marina parle français dès son plus jeune âge, écrit des poèmes en allemand à 12 ans, vient seule en France, à 16 ans, pour voir Sarah Bernhardt dans *L'Aiglon*, et publie son premier recueil à 18 ans. Impatiente, volontiers frondeuse, magnifique d'élan, elle épouse, un an plus tard, Sergueï Efron. «Avec défi, je porte son anneau! Je suis sa femme, devant l'éternité -pas sur papier».

Avec la Révolution d'Octobre, son mari s'engage dans l'armée blanche. Elle reste avec ses deux filles. La cadette meurt de faim. En 1922, elle émigre. Elle connaîtra dix-sept années d'exil, à Berlin, Prague, puis Paris. Son dénuement est total. Coupée de ses sources vives -«En

Russie, je suis un poète sans livres, ici -un poète sans lecteurs», elle n'en continue pas moins à vivre et à écrire à la vitesse de ses émotions, au rythme des forces qui la poussent à chérir les causes les plus désespérées. Dans la Russie rouge, elle louait l'armée blanche; dans les milieux de l'émigration, elle défend Maïakovski.

Son côté hérétique attisera constamment son désir de consommation et son idéal de contre-morale. «Même ma langue maternelle! Aux sons lactes

-je m'en défie./ Il m'est indifférent en quelle/ Langue être incomprise et de qui!»

Philosophie de l'inconfort et soif d'absolu qui s'incarnent dans un terrifiant besoin d'amour. Vivre, c'était aimer, prendre tous les risques, être toujours en quête du *Miracle de l'Autre*. Passions tumultueuses, amours épistolaires, intermèdes saphiques, l'amour est, pour Tsvétaïéva, le pendant de la création. Comme l'état poétique, l'amour est un état de haute tension, d'ascèse et d'affirmation, d'exaltation et d'écartèlement.

Toujours déçue, toujours blessée, toujours malheureuse... Sa démesure l'empêche de vivre. De retour à Moscou en 1939, elle a bien du mal à survivre. Bientôt obligée de fuir devant l'avance allemande, elle se pendra, comme en un ultime refus, en août 1941, dans la petite ville d'Elabouga, en pays tatar, où elle avait été évacuée.

Une vie de passions, de déchirements et d'amitiés : il faut lire la prodigieuse correspondance qu'elle eut avec Pasternak et Rilke², durant l'été 1926; une vie qu'elle ne cessa de transfigurer dans ses poèmes. «Leur pouvoir d'envoûtement, écrit Linda Lê, naît de cet art des contrastes où il y a lutte perpétuelle entre la réflexion et l'impulsion, la patience et la frenésie, les débordements extatiques et les sarcasmes.» Marina Tsvétaïéva : un cristal qui incendie, une érotique de la déception élevée à la dignité d'un absolu.

Richard Blin

¹ *Le Ciel brûle*, suivi de *Tentative de jalousie* (Poésie/Gallimard, 1999)

² *Correspondance à trois* (Gallimard, 1983)

JEAN-MICHEL MAULPOIX
LE POÈTE PERPLEXE

José Corti

CHUTES DE PLUIE FINE

Mercurie de France

376 et 176 pages, 18 et 15,50 €

Depuis quinze ans, le poète Jean-Michel Maulpoix élabore une réflexion autour de la poésie. Mis radicalement à mal par les «modernes», le chant lyrique et la métaphore reviendraient selon lui -et selon ses vœux - dans le champ poétique contemporain. Avec *Le Poète perplexe*, le directeur de la revue *Le Nouveau Recueil* entrelace des courts textes aux registres différents. Si l'essai perd en unité, on ne se trouve toutefois pas dans

Escales lyriques

une auberge espagnole. L'écrivain, en s'interrogeant sur la nature du poète, ne quitte pas des yeux l'aiguille d'une boussole qui indique son pôle favori : celui où fleurissent les mots «cœur», «amour» et «mélancolie». On regrettera que l'essayiste n'ait pas plus débroussaillé son chemin : on avance dans une forêt de citations, comme si le guide se préoccupait surtout de signaler la richesse de la forêt ou hésitait sur le chemin à prendre. Du coup, le livre se fait plus descriptif que revendicatif (les guerres esthétiques seraient donc terminées?). On y lit que la poésie naît du désir, de l'absence, d'une béance, d'une souffrance, d'un deuil : autant de banalités qu'on eût pu nous épargner.

L'intérêt se trouve plutôt du côté d'un Maulpoix lecteur. Pour analyser le parcours du geste lyrique dans l'histoire poétique, l'universitaire développe une réflexion autour de trois grandes figures : Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé. Il décrit la mise à terre du lyrisme vertical (et son «instinct de ciel») et avance l'hypothèse d'un axe horizontal pour définir le lyrisme moderne. Quitte à désigner Ponge comme lyrique...

On retrouve dans *Chutes de pluie fine* une construction similaire : recueil de notes prises en voyage, le livre donne à la fois le sentiment de l'errance et celui de la permanence. Où qu'il aille, c'est avec le cœur que l'homme voyage. On notera toutefois qu'il prend plus de soin à se regarder voyageant seul qu'à observer ses semblables. Comme si on ne partait que pour tenter de se trouver.

T. G.

Inaltérable Helder

Étonnante machine lyrique, la poésie du Portugais bénéficie enfin d'une somme anthologique. Un travail conséquent pour une œuvre perturbant nos perceptions afin de libérer une vision nouvelle du réel.

LE POÈME CONTINU

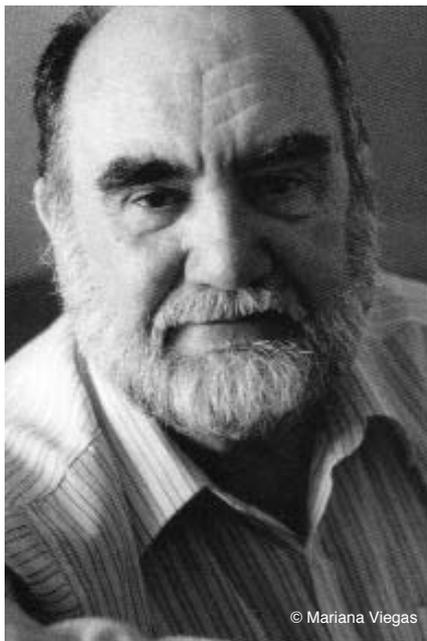
HERBERTO HELDER

Traduit du portugais par Magali Montagné et Max de Carvalho
Éditions Chandeigne
394 pages, 20 €

La poésie du Portugais Herberto Helder procède et naît d'un flux continu, où l'interférence même d'une pensée ou d'une image participe à cet écoule-

ment incessant semblable au passage du temps. C'est le monde lui-même qui surgit à travers cette temporalité, et qui, par ses métaphores, ses obsessions, ses saccages ou ses joies, s'érige en poème. Cette parole prononcée, jamais interrompue -ce serait interrompre le monde-, trouve dans le titre du volume *Le Poème continu*, sous-titré *somme anthologique*, un témoignage parfait de sa nature. C'est un remarquable travail que nous livrent là les éditions Chandeigne, avec le soutien de l'Institut Camões. Cette publication en bilingue d'environ quatre cents pages, réalisée avec justesse et talent par Magali Montagné et le poète Max de Carvalho, couvre l'ensemble de la production du poète portugais. Plusieurs recueils d'Herberto Helder sont parus précédemment en France : aux éditions Lettres vives (*Science ultime*; *Les Sceaux*), à La Différence (*La Cuiller dans la bouche*; *Du monde*) et chez l'éditeur midi-pyrénéen Babel (*L'Amour en visite*). Depuis la publication de ce premier poème en 1958, Herberto Helder occupe une place d'importance dans son pays. La nature visionnaire, tellurique, hallucinée de sa poésie est sans commune mesure. Ses poèmes déroulent sous nos yeux sensations, pensées, images en un souffle incroyable, brisant au passage les conventions du discours lyrique, redonnant à l'intériorité de l'enfant son rôle essentiel («*le poète, un enfant qui se souvient*», écrivait Baudelaire), pulvérisant tout effort formel trop confortable.

Ce magma a pourtant son intelligibilité, toujours visible, même s'il invite au secret, voire au recueillement. Il s'agit de saluer les apparitions qui font le monde, et ainsi notre vie : les mères, femmes et menstrues, les nuits, violence et beauté, le corps, crâne et os prêts à surgir en plein jour. Ainsi le poème qui commence *Science ultime* : «*Avec une rose au fond de la tête, quelle obscure façon de mort. Un parfum de sang flotte sur la chemise/ froide, la bouche remplie d'air, la mémoire/ faisant echo aux voix/ de maintenant. Assis là, le voici briller de tant/ de molécules/ vivantes, de tant d'hydrogène, de tant de soie qui s'affaïsse/ des épaules. Il touche/ où point la rose. Un enfant/ luciferien. Sa mère fermaît./ ouvrirait alentour un torrent d'atomes/ sur son visage. Ce qui l'étrangle des*



© Mariana Viegas

poumons/ à la gorge/ c'est la rose innee. Il porte un bras à son dos./ tout en sueur, rayonnant/ à travers le sommeil. Brûle où on le touche. Il parlerait fort/ si son poids l'enfonçait à hauteur de voix./ Il voyait la matière radieuse dont le monde est fait./ La langue douceur de lait./ la main droite dans cette masse aigre, le sexe baignant/ dans la source secrète./ Le don qui trouble l'enfant est aussi léger/ que la respiration, aussi léger que/ l'agonie./ Une rose au fond de la tête.»

Si nous avons souhaité citer en entier ce poème, c'est pour montrer que cette profusion n'est pas une simple architecture baroque se déployant avec séduction : elle développe un rythme précis, soutenu, dont la violence, la versatilité pourrait-on dire, ne nuit jamais à la clarté du propos, ni à la justesse des images. Herberto Helder est par cette justesse devenu un monstre sacré en son pays, avec une force de caractère qui l'a souvent incité à rester distant de la vie littéraire.

Cette somme anthologique est bien sûr née d'un choix : en reprenant intégralement les récents recueils (*Science ultime*, *Sceaux* et *Autres*

sceaux) et partiellement de plus anciens. Mais elle va plus loin : elle ne «découpe» pas l'œuvre, ce poème continu, avec les titres des recueils. Seuls quelques astérisques entre les poèmes renvoient le lecteur en fin de volume pour trouver lui-même ses repères dans l'œuvre. Cette fidélité à la poésie du Portugais permet à cette anthologie d'être un corpus impressionnant -et enthousiasmant : ce flux lyrique d'une singularité étonnante nous emporte, avouant lui aussi sa stupeur au sujet de l'être et la nature, et leur indigne interaction. Car l'indicible parle dans ce livre : le sens le plus riche qui soit transparait ainsi d'être inexprimable. Herberto Helder prouve aussi, par ce livre, qu'il est demeuré fidèle à un rythme, à une vision du monde, un émerveillement douloureux qui n'ont jamais cédé aux séductions formelles d'une certaine modernité et donnent une cohérence rare à une poésie sur toute une existence. De nombreux poèmes inédits donnent également toute son importance à ce travail titanique de traduction. *Humus*, *Flash*, les extraits de *Vox & Photomaton*, *Lugar* ou *Exemplos* offrent, entre autres, au connaisseur le plaisir de nouvelles découvertes. On est presque frustré de ne pas avoir l'intégralité de cette poésie.

N'oublions pas de ce fait les proses publiées par Arléa *Les Pas en rond*, le superbe texte *Paysage mental* à la fin de *Du monde* aux éditions La Différence, et toujours chez ce même éditeur, la défunte revue *Polyphonies*, qui consacra son vingtième numéro au poète. Enfin, *Le Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques* a également consacré son numéro 223-224 à Helder, avec une anthologie déjà conséquente et un entretien passionnant du poète par lui-même.

Si certains poètes portugais contemporains sont maintenant assez bien connus en France, notamment par le travail des éditions L'Escampette et La Différence, ou leur publication en Poésie/Gallimard (Antonio Ramos Rosa et Nuno Júdice), Herberto Helder, loin d'être un chaînon manquant (d'ailleurs en quoi a-t-il les caractéristiques d'un «poète portugais»? -la question est posée), constituera pour beaucoup une découverte de taille. Peut-être que cette parution imposera son génie : la chose est lourde à porter, mais le mot n'est pas de trop.

Marc Blanchet

Levi le messenger

Rescapé, scientifique et moraliste, Primo Levi est avant tout un écrivain à la voix juste et forte, quelle que soit la forme choisie. Ces treize nouvelles inédites le prouvent.

DERNIER NOËL DE GUERRE

PRIMO LEVI
Traduit de l'italien par
Nathalie Bauer
10/18
127 pages, 6 €

Si Primo Levi, dès son retour d'Auschwitz, s'attelle à l'écriture de *Si c'est un homme* (1947), c'est que

l'urgence de témoigner le presse, il veut «fournir des documents à une étude dépassionnée de l'âme humaine» -mais il reconnaîtra par la suite qu'avant la guerre il s'était déjà essayé à l'écriture de nouvelles. Elles constitueront un des pôles de son œuvre multiforme, il y poursuivra diverses voies que l'on découvre dans ce recueil de nouvelles parues initialement dans des revues ou des journaux, de 1949 à 1987, date de son suicide. Un ensemble inégal, donc -ce qui est souvent le risque d'une telle entreprise, plus exhaustive que proprement anthologique- mais qu'unit profondément l'interrogation qui court tout au long de son œuvre : qu'est-ce que l'humanité de l'homme? et qu'est-ce que l'«autre» homme, pour chacun de nous?

C'est bien un tel questionnement sur l'altérité que nous trouvons, par exemple, dans la nouvelle *Buffet* qui ouvre cet ensemble : voici, dans une réception mondaine, Innaminka, timide et mal à l'aise, qui semble n'intéresser personne, et pourtant il se révèle être un kangourou, capable, pour s'échapper, d'effectuer «de longs sauts élastiques et heureux»! Dans *Etat civil*, le héros doit faire coïncider des êtres humains qu'il choisit au hasard avec une mort prévue sur une fiche cartonnée, mais quand arrive le tour d'une écolière de 8 ans il finit par s'y refuser - «si elle devait mourir, elle mourrait sans lui, il ne participerait pas à sa mort»- révélant en cela un courage modeste, ou un dégoût humain, dont Eichmann et tant d'autres criminels de bureau furent bien incapables. Enfin, à côté de ce que Levi appelait des «interviews naturelles», dans lesquelles un journaliste interroge une taupe, un goéland ou une araignée, nous trouvons des nouvelles autobiographiques, qui sont sans doute les plus réussies, grâce à cette concentration des effets, cette précision scientifique du dosage qui caractérise Levi, chimiste et naturaliste. Dans la plus ancienne, *Fin du gars de Marineo*, nous sommes happés par la vertigineuse conscience de l'acte d'un partisan qui décide d'emporter dans sa mort, en leur arrachant une grenade, les Allemands qui viennent de le capturer. *Dernier Noël de guerre* raconte un épisode de l'expérience concentrationnaire, qui n'avait pas trouvé sa place dans *Si c'est un homme* -peut-être parce que, comme le précise ici Levi, «ces souvenirs ne pâlisent ni ne s'es-

pacent au fil des ans, ils s'enrichissent au contraire de détails que je croyais oubliés» ou peut-être plutôt car cet épisode est en contradiction avec la tâche que poursuivait son premier livre : la description objective d'une entreprise concertée de déshumanisation. Une Allemande, aux côtés de laquelle il travaille dans le laboratoire de l'IG Farben rattaché à son camp de Monowitz, lui demande de réparer le pneu de sa bicyclette. Il y gagnera, non seulement «un œuf dur et quatre morceaux de sucre», «retribution plus que généreuse»- mais surtout la conscience qu'à ses yeux il est encore quelque chose qui ressemble à un homme, à qui l'on dit «S'il vous plaît» en lui proposant une sorte de contrat, à qui elle murmure enfin -parole de crainte ou d'espoir- que «Noël n'est pas loin».

Noël viendra, en effet, «le dernier Noël de guerre et de captivité» -puis ce seront les Russes, et la délivrance, en janvier 1945.

Thierry Cecille

DEMAIN SERA UN AUTRE JOUR

JUAN CARLOS ONETTI
Traduit de l'espagnol par André Gabastou
150 pages, 6 €

Romancier et nouvelliste uruguayen né en 1908 et mort en 1994 (après un exil de vingt ans en Espagne), Juan Carlos Onetti a laissé une œuvre abondante, couronnée par le prestigieux prix Cervantès en 1980. Ce florilège regroupe des nouvelles rédigées sur plus d'un demi-siècle -réédition augmentée de quatre textes inédits. Ces nouvelles majoritairement courtes ne sont pas toutes placées sous l'autorité d'une intrigue : certaines évoquent des moments très brefs, arrachés à des vies dont le lecteur ne sait rien. Mais l'ensemble s'inscrit dans un univers peu avenant, où il faut se méfier de tout le monde, à commencer par les proches (même les enfants semblent avoir été contaminés par cette société en pleine décadence), où la dignité humaine n'a plus vraiment cours (un homme invite des amis à assister à son suicide), et où la réalité escamote les rêves. Onetti nous laisse face à un monde gangrené, et dans une littérature élégante qui retient malheureusement trop peu.

D. G.

Contes de la fragilité

L'ÉLÉPHANT DU VIZIR

IVO ANDRIC
Traduit du serbo-croate
par Janine Matillon
Le Serpent à plumes
292 pages, 7 €

Ivo Andric était un homme élégant et discret. Le prix Nobel de littérature obtenu en 1961 ne changea pas ses réticences envers une quelconque démarche publicitaire. Il resta discret jusqu'à sa mort, en 1975. En conséquence, comme le note Predrag Matvejevitich dans la préface du présent recueil de nouvelles *L'Éléphant du vizir*, dans certains pays comme la France, son œuvre reste à découvrir. Ce qui se fait progressivement au gré des parutions, notamment au Serpent à plumes qui ont déjà publié deux autres volumes (*Omer Pacha Latas* et *Titanic et autres contes juifs*). Le livre le plus célèbre de cet écrivain originaire de Bosnie est *Le Pont sur la Drina* (Belfond). À travers la réalisation et l'existence d'un pont hautement symbolique, au-dessus d'une rivière séparant en Bosnie deux religions et deux pays, Andric raconte ces

histoires non écrites des peuples sans jamais sombrer dans le folklore ou le passéisme réducteur. Certains cherchent aujourd'hui dans les ouvrages d'Andric les réponses aux folies des années passées mais on peut préférer à cette délicate démarche le plaisir de lecture du conteur Andric et sa multitude de personnages à l'humanité fragile, soumis au vent de l'histoire, balbutiant leur existence et toujours aptes à négocier leur part de plaisir. C'est encore le cas dans ce volume dont la nouvelle-titre, *L'Éléphant du vizir*, raconte comment l'irruption d'un animal extraordinaire dans une petite ville de cette Bosnie du passé, occupée par les Turcs, va réorganiser la vie et la haine en lui donnant un sens.

On y trouvera également un entretien imaginaire avec Goya dans lequel Ivo Andric, en adepte de la discrétion et de la pudeur, utilise la voix du peintre pour donner quelques-unes de ses réflexions personnelles : «C'est à ce moment que j'ai compris toute la misère des hommes puissants, mais ignorants, des "hommes d'action", en même temps que l'impuissance, la faiblesse et la confusion du monde de la science et de l'écriture».

Christophe Dabitch

Rigueur buissonnière

LE MOUVEMENT DES SURREALISTES OU LE FIN MOT DE L'HISTOIRE

ALAIN JOUBERT
Maurice Nadeau éditeur
373 pages, 35 €

Il ne s'agit pas, ici, d'esquisser un énième panorama des productions surréalistes, mais plutôt de ré-

vélér les derniers feux du mouvement, et d'en comprendre l'apparente extinction. Alain Joubert n'y va pas de main morte : lui qui fut de l'aventure entend régler des comptes et remettre certaines autorités à leur place. Si le 8 avril 1969 eut lieu la nécessaire autodissolution du groupe, c'est qu'une poignée de ses membres prétendait en légiférer l'esprit : la plupart de ces hommes ont disparu, mais «*il ne faut plus qu'eux morts leurs mensonges continuent à faire de la poussière*». On reconnaît là une célèbre formule, et l'on s'avise que l'histoire des surréalistes, commencée avec le cadavre d'Anatole France, se clôt par les trahisons de Jean Schuster, prétendu héritier de Breton qu'égratignent des charges variées. Joubert verse au dossier du rare et de l'inédit : correspondances publiques et privées, tracts, photographies.

On peut se lasser des procès, d'autant que la pratique du réquisitoire, consubstantielle au surréalisme, s'accompagne de certaines révérences obligées. Ainsi, si certaines passations de pouvoir sont mises en cause, le fondement de l'autorité n'est jamais interrogé. «*Breton disparu, et personne au monde ne pouvant le remplacer (...), il fallait faire que chacun de nous devien-*

Pyromane plus que vestale, Alain Joubert éclaire de l'intérieur l'issue surréaliste. L'auteur verse au dossier du rare et de l'inédit : correspondances, tracts, photos...

ne Breton pour les autres... Ne pas se crispier, toutefois, sur cette phraséologie prévisible : pour l'essentiel, *Le Mouvement des surréalistes* échappe à l'anachronisme et au par trop anecdotique. Que raconte-t-il, au juste, qui puisse nous toucher? Qu'à l'heure où émergeaient d'autres feux -tel que le situationnisme- et de nouveaux mots d'ordre -ceux de 68-, les surréalistes -autrefois glorieux, désormais peu connus et peu nombreux- s'interrogeaient sur les modalités de leur survie. Comme leur collectivité se voulait rien moins que culturelle, il importait peu de produire des œuvres, l'essentiel étant d'être au monde et d'agir sur ce monde par des voies propres. «*Il n'y a pas de politique surréaliste possible, car aucun pouvoir ne pourrait donner satisfaction au Surréalisme (...). Le Surréalisme n'a donc aucune forme de pouvoir (ou de quoi que ce soit d'autre) à proposer au peuple. Tout au plus peut-il, négativement, travailler contre le pouvoir pour que le peuple se propose à lui-même quelque chose*», rappelle en ce sens Jacques Abeille.

Au désir subversif et à la «*rigueur buissonnière*» défendus par Joubert, on pourra bien sûr -

comme le firent, selon lui, Schuster et ses sbires- opposer l'efficacité de certains esprits de sérieux et de système; il reste que certaines questions ont une telle pertinence rémanente qu'on ne peut tenter d'y répondre sans frémir : «*1. Dans quelle mesure votre appartenance éventuelle à une quelconque institution vous fait-elle devenir cet ennemi (de classe, etc.) que vous prétendez combattre par ailleurs? 2. Quelles libertés avez-vous prises ou prendrez-vous demain? Quelles autres remettez-vous à plus tard? Quelle est la liberté qui vous manque le plus? 3. Quelle sorte de déraillement mettez-vous en œuvre dans le courant de votre vie pour vous opposer à l'usure de la répétition?*» Finalement, si Joubert reproduit cette enquête publiée en 1970 (un bulletin de liaison continua de paraître vaille que vaille jusqu'en 76), ou s'il propose comme conclusion provisoire l'intéressante piste d'un rapprochement entre les pensées ennemies de Breton et Bataille, c'est qu'il incline davantage à souffler sur les braises qu'à protéger certaine flamme lointaine.

Gilles Magniont

Sade pour tous

SADE, L'INSURRECTION PERMANENTE

MAURICE NADEAU
Maurice Nadeau éditeur
156 pages, 15 €

Maurice Nadeau a trente-six ans lorsqu'il publie à La Jeune Parque la première anthologie vendue en librairie des écrits de Sade. Pas pour longtemps : une mesure de police va éteindre sa diffusion. 1947, la date n'est pas si lointaine et l'on peine à se figurer ce que représentait alors cette œuvre-là, comme nous paraît étrange cette police qui se mêlait de littérature. Nos limiers ont mieux à faire aujourd'hui, à moins qu'ils n'aient pris goût aux publications de Maurice Heine, de Gilbert Lely ou de Jean-Louis Debaue qui consolidèrent jusqu'à récemment le corpus des œuvres sadiennes tandis que Georges Bataille, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot et Annie Le Brun en tissaient l'exégèse. Journaliste à *Combat* après avoir servi le *Journal du PSOP*, Nadeau est un normalien qui a quitté son poste pour se consacrer à la critique littéraire. Son premier livre est une *Histoire du surréalisme* (1945), au contact duquel il a pris connaissance du divin marquis. «*La lec-*

ture de Sade vous empaume» constate-t-il en préface à son «*Exploration de Sade*». C'est dire que les écrits subversifs de Sade n'ont pas fini de nous secouer puisqu'il recommande aux révolutionnaires de son temps de ne «*pas abandonner l'état d'insurrection où ils se sont placés. Une liberté sexuelle sans limites, établissant pratiquement la communauté des corps, la licence dans le meurtre, la permission du vol, de la calomnie, la faculté de tourner en ridicule toutes les religions et d'en interdire l'exercice, constituent ses revendications essentielles.*» Accompagné du fameux «*Français, encore un effort si vous voulez être républicains*» qui ne saurait tomber mieux, l'essai de Maurice Nadeau mérite d'être lu parce qu'on y retrouve la pensée sauvage d'un individualiste extrême pour lequel la «*liberté, residant essentiellement dans le moi, oblige celui-ci à se tenir perpétuellement en état d'insurrection. Nulle société, réelle ou utopique, ne pourrait s'en accommoder.*» Une conclusion? Ce serait : la liberté ou la mort.

Éric Dussert

28 RAISONS DE SE FAIRE DÉTESTER

MARC WEITZMANN
Stock
315 pages, 19, 15 €

«*Ce livre réunit 28 des articles que j'ai eu l'occasion d'écrire (...). Quel argument vais-je pouvoir invoquer pour en justifier l'immodeste publication en recueil?*» s'interroge Marc Weitzmann, avant de répondre «*la rage*». Dans une première chronique, il dit que grâce à Houellebecq la majorité n'est plus silencieuse, et qu'avec le contempteur de l'Islam la petite bourgeoisie française a enfin trouvé un porte-voix. La démonstration est épatante, mais il y a vers la fin une drôle de contorsion : «*Un écrivain qui ne serait pas intoxiqué par le monde qu'il décrit aurait-il le moindre intérêt?*» Il est d'autres auteurs qui ne bénéficient pas des charmes de la question rhétorique. Ainsi de Renaud Camus, dont le pedigree -«*écrivain homosexuel antisémite*»- est incidemment révélé dans une délicieuse note de bas de page. Il faut donc croire que tous les racismes ne suscitent pas la même rage. L'ambition critique ne dispose pas toujours de ce qui lui serait nécessaire, à savoir des principes. On peut se distinguer de ceux qui croient «*à la civilisation*» et d'un même mouvement se perdre sur des terrains fort civils (presse ou télé). Il suffit d'être *inrockuptible*.

G. M.

Grâce lui soit rendue

Avec *Lourdes, lentes...*, André Hardellet nous entraîne dans les fantasmes de l'enfance, qui balance entre pêche à la truite et jeux érotiques. Au finale : un livre tendre, généreux, et un incroyable procès.

LOURDES, LENTES...
ANDRÉ HARDELLET
Gallimard (L'Imaginaire)
140 pages, 7,40 €

Né en 1911, mort en 1974, poète, romancier et auteur de chansons, André Hardellet a laissé une œuvre riche et peu connue, disponible en inté-

gralité aux éditions Gallimard. Une œuvre qui reçut à ses débuts l'aval de Pierre Mac Orlan, qui fut couronnée par le prix des Deux-Magots en 1973 et saluée par quelques grands noms de la littérature française, notamment par André Breton et Julien Gracq, qui déclarait, dans la revue *Jungle* en 1987, que *Les Chasseurs* et *Les Chasseurs deux* (1966 et 1973) ne désertaient « jamais les rayons proches » de sa bibliothèque, et qu'il aimait à les feuilleter à ses moments perdus.

Malgré l'élégance de sa plume, ce fut par le scandale que cet « écrivain réaliste », comme il se définissait (même si le réel qu'il décrit « n'est pas celui auquel les "braves gens" sont accoutumés »), vint à occuper le devant de la scène. En 1969, les éditions Jean-Jacques Pauvert publiaient *Lourdes, lentes...*, signé par un certain Steve Masson, pseudonyme transparent pour ceux qui avaient lu Hardellet, puisqu'il s'agissait du héros de son premier roman *Le Seuil du jardin* paru en 1958. Mais quatre ans plus tard, sur plainte de la Ligue de défense de l'enfance et de la famille, l'auteur était appelé à comparaître devant la 17^e chambre correctionnelle pour « outrage aux bonnes mœurs ».

Dans une lettre adressée à Pierre Seghers, Hardellet faisait de *Lourdes, lentes...* « une belle histoire d'amour en été et de truites pêchées ». Une histoire d'amour sans doute, mais aussi un récit qui célèbre les femmes bien en chair, lourdes et pulpeuses comme les sculptures de Maillol, et plus particulièrement Germaine, personnage féminin que Hardellet avait déjà plusieurs fois évoqué, avec laquelle le narrateur vit sa première expérience sexuelle. L'affaire serait des plus anodines si le narrateur n'était âgé que de 12 ans et sa partenaire de onze ans son aînée. Toujours est-il qu'après avoir goulûment goûté « le con » de Germaine, pour reprendre les « mots sales » que l'auteur avoue devoir employer, le narrateur, qui semble avoir promptement atteint l'âge adulte, rencontre une hôtesse de l'air nommée Lia, dans une caravelle qui se pose voluptueusement à Amsterdam sur la promesse d'un rendez-vous galant. Le récit se déplace ensuite à Londres, dans un établissement un rien douteux, dirigée par une certaine Joyce, et où des infirmières, belles comme dans les fantasmes masculins, se livrent à des jeux saphiques que le narrateur observe avec une concupiscence bien compréhensible.



© Nicolas Douez

Le lecteur le découvre alors copulant avec une machine extraordinaire, exhumée du jardin fantastique du *Locust Solus* de Raymond Rousset : un étrange appareillage mécanique qui reproduit la vulve d'une femme et dans laquelle il éprouve une jouissance très singulière... L'essentiel du récit se déroule dans une campagne profonde, celle dont les poèmes en prose de *La Cité Montgol* disent la beauté, avec « la bonne terre grasse des labours » que l'on traverse « chausse de lourds godillots », avec ces forêts où les marrons éclatent en tombant sur le sol, avec ces prés et ces ruisseaux gorgés de truites.

Même si Hardellet malmène un peu son lecteur (« et si le terme innocence vous incline à ricaner, sachez que je vous emmerde »), *Lourdes, lentes...* est un récit dans lequel on se sent bien. On y retrouve une campagne authentique, où l'on dîne de pâté de lièvre et de pain frais, où le soleil brille comme dans les étés de l'enfance, et où les grillons viennent chanter pour habiller la nuit. Si le récit est écrit avec des « mots sales », il l'est aussi dans une langue dont peu d'auteurs auraient à rougir, à commencer par Proust lui-même, dont Hardellet s'amuse à compléter le célèbre incipit : « Longtemps je me suis couché de bonne heure - le matin ». Et les femmes n'auraient guère de raisons de se sentir offensées par ce texte qui leur rend un bel hommage : « Qu'exigeons-nous du ventre d'une femme, sinon le plus somptueux dérivatif à notre misère d'être au monde ? » Rien de vulgaire donc dans ce récit qui louvoie

entre le réel et l'imaginaire de l'enfance (comme les textes mystérieux d'*Oneïros* ou *La belle lurette*), et peut-être ne s'agit-il que d'un rêve, d'une longue rêverie enfantine, transcrite dans une langue non seulement décente mais surtout délicate, non seulement élégante mais encore poétique. En quelque sorte l'écriture d'un gourmet, qui use de sa plus belle plume pour célébrer la beauté.

En octobre 1973, quelques « ombres prestigieuses » vinrent apporter leur soutien à André Hardellet en comparaisant comme témoins :

entre autres Julien Gracq, dont la rigueur morale était connue de tous, et le prince Napoléon Murat, administrateurs des *Cahiers de l'Herne*, qui voyait dans ce récit « un texte qui honore la littérature ». Dans *Le Figaro*, Hubert Juin en faisait un « chef-d'œuvre de la poésie » (il lui a d'ailleurs consacré un des volumes de la collection « Poètes d'aujourd'hui »), cependant que la pétition rédigée par René Fallet recueillait de nombreuses signatures... Le puritanisme ne céda pas au dithyrambe : Hardellet fut condamné à une amende et le livre à la destruction - non pas l'édition courante, mais uniquement celle de luxe réalisée par l'incontournable Régine Deforges. Un an plus tard, l'amnistie était prononcée.

Difficile aujourd'hui d'apprécier cette affaire avec clairvoyance - n'était-ce l'âge du narrateur, ce récit ne présentait rien qui fût réellement licencieux ou qui pût porter outrage aux bonnes mœurs. Hardellet était d'ailleurs convaincu que le procès cherchait à atteindre Régine Deforges, et qu'il fallait, pour ce faire, déclarer l'auteur coupable...

À une époque où la littérature fait de la fellation une figure de style, une telle accusation fait sourire. Mais aussi injustifiée qu'elle puisse paraître, elle aura quand même permis à André Hardellet de sortir de cette ombre beaucoup moins justifiable dans laquelle les lettres françaises l'avaient abandonné. Ce qui n'est que justice.

Didier Garcia

PERVIGILIUM MORTIS

PIERRE LOUYËS

Finitude

(10, rue des Bahutiers 33000 Bordeaux)
36 pages, 37 €

La parution imminente d'une biographie et de *Mille lettres inédites* de Pierre Louÿs établies par J.-P. Goujon suggère de lire enfin cet auteur fameux (*Aphrodite*). L'occasion, la voici : *Pervigilium mortis*, un texte dédié à sa maîtresse perdue Marie de Régner (Mda 29) mis en album et illustré par Marianne Clouzot. Ce poème d'amour est, si l'on en croit les aficionados du beau Pierre, l'un des plus beaux qui soient, lyrique et déchiré :

«*Ta voix, c'est le soupir d'une enfance perdue. / C'est ta fragilité qui vibre de mourir.*»

Jusqu'au catafalque, cris, pleurs et caresses se succèdent : «*Sur mon être au linceul, déjà presque enterré, / Les orgues rugiront du ciel : Dies Irae! / Et les fleurs de mon lit me suivront sur la tombe. // Non! Pas encor! Ce soir nous exalte en sursaut! (...)* Nos deux corps, nos deux cœurs, nos deux bouches ensemble! / Ab! je vis!... Tout est chaud! Tout est chaud! Tout est chaud!» L'érudit et érotomane Pierre Louÿs fut un être vibrant.

É. D.

Paraz la tempête

PARAZ LE REBELLE

JACQUES ABOUCAYA

L'Âge d'Homme

160 pages, 21 €

Albert Paraz (1899-1957) est un énergumène. Romancier, polémiste, peintre-faussaire, épistolier, *jettatore* et coureur de jupons, cet homme a fait du pétard puis, comme la tempête, s'est tu. Quarante-cinq ans après sa disparition, Jacques Aboucaya lui consacre à juste titre une première biographie - Paraz avait signé lui-même *Deux autobiographies brèves* (Le Fourneau, 1983) - offrant une documentation inédite qui éclaire nettement la figure de cet ami du maréchal Juin, de Mandiargues et du jeune Boudard. Naguère, Jean-Paul Louis a publié les premières pièces du dossier (Du Lérot) ainsi que la fameuse correspondance Céline-Paraz (Gallimard, 1999) où il apparaît que si le premier doit beaucoup à Paraz, militant ardent pour le retour du proscrit et pour son œuvre, Paraz doit à Céline de n'avoir pas été tout à fait oublié, et ce malgré les qualités de son œuvre savoureuse, enthousiasmante.

Après avoir fréquenté souvent les tribunaux,

il a essuyé les rigueurs de la «justice» littéraire. Grande gueule vacharde et naïve à la fois, il n'aura raté aucune occasion de pousser le bouchon. Témoin, sa préface au *Mensonge d'Ulysse* du révisionniste Paul Rassinier qui n'enrichit pas une bibliographie ambiguë : «rebelle» ou d'esprit indépendant, Albert Paraz aura signé des chroniques dans *Je suis partout* et *Rivarol* tout en collaborant à *Défense de l'homme*, organe de l'anarchiste pacifiste Louis Lecoq. En fait de carrière littéraire, Paraz fut tôt salué avec *Bitru ou les vertus capitales* (1936) et *Les Repues franches* (1937), deux romans hauts en couleur, tout à fait fascinants qu'il faut lire à tout prix. Mais Paris est une fille frivole, elle se lassa du trouble-fête. Paraz disparut de la scène et poursuivit à Vence son œuvre qui prit peu à peu la forme d'une perpétuelle «Défense de Céline» et donna lieu à des ouvrages hybrides comme *Le Gala des vaches* (1948) et *Valsez, saucisses* (1950) où il mêlait avec un beau talent le diaire, les fragments de correspondances et les attaques drues. Paraz est un intouchable incontournable.

Éric Dussert

L'insatiable Lope de Vega

LOPE DE VEGA

SUZANNE VARGA

Fayard

500 pages, 27 €

L'hispaniste Suzanne Varga adresse un pied de nez aux commémorations hugoliennes en produisant une agréable biographie de Lope de Vega auprès duquel le géant français pourrait bien incarner la stérilité. Le poète et dramaturge espagnol Lope de Vega (1562-1635) justifiait lui-même son intarissable fécondité par le fait que «*sa plume se jetait sur la page blanche comme l'homme se jette naturellement sur la femme*». Il ne se prénommaient donc pas Félix (*fertilité* en latin) pour rien. Les spécialistes lui accordent près de mille cinq cents *comedias* dont il ne subsisterait qu'un tiers tandis que la légende s'est emparé de son cas exceptionnel en le déclarant capable d'écrire jusqu'à trois mille vers par jour. Contemporain de Cervantès dont il ne perçut pas la nouveauté et de Shakespeare, son théâtre connut un succès phénoménal. Nourri d'autobiographie comme ses poèmes - il narre dans une gigantesque fresque épique, *la Dragontea*, la mise en pièces de l'Invincible Armada à laquelle il appartenait par le corsaire anglais Francis

Drake - mais aussi de l'histoire de son temps et des amours de ses contemporains, il fut prisé des comédiens pour la facilité avec laquelle son verbe pénétrait la mémoire, sa souplesse rythmique et l'agencement syllabique de ses vers.

Ce bouillant personnage était assoiffé d'aventures. Précoce et talentueux, soutenu par les grands lorsqu'il se tenait sage, il aura toujours suivi le principe de la «*libido vivendi*» et cédé à toutes ses impulsions. Elles lui causèrent évidemment bon nombre d'ennuis, à commencer par ses passions amoureuses. La première, nourrie par la belle comédienne Elena Osario, lui valu d'être banni de la cour. Son souvenir le hanta toute sa vie mais cela ne l'empêcha pas d'aimer beaucoup. «*Aimer et composer des vers sont une seule et même chose*», il mena ce programme avec constance. Comblé d'honneurs malgré l'opposition du vindicatif Luis de Gongora et sa réputation tempétueuse, Lope de Vega finit par être ordonné prêtre. C'était couru : une femme mariée le séduira. Un tempérament, assurément.

Éric Dussert

TOMBEAU DE PIERRE LAROUSSE

FRANÇOIS DUFRÈNE

Les Presses du réel

112 pages, 7,5 €

Puisque la poésie orale a le vent en poupe, il est bon de pouvoir lire à nouveau le *Tombeau de Pierre Larousse* de François Dufrene (1930-1982), l'un des plus remarquables lettristes. Ce *Tombeau* est un chef-d'œuvre de «*ludisme langagier*». Il fut publié en 1958 dans la revue *Grammes* où firent mouche ses jeux de phonèmes et de sens : «*HORBI et-turBI - Jozé itturBI ; ValérlarB O - Valérlar-BI.*» Dans la foulée d'Antonin Artaud, Dufrene poussait des «*crirhythmes*», fruit de recherches verbales destinées à concevoir «*un ultra-lettrisme libéré par le magnétophone de cette cochonnerie d'écriture qui pesait tant à l'auteur du Pèse-nerfs*». Il n'est pas indifférent de savoir que l'édition allemande du *Tombeau* illustrée par Wolf Vostell (Verlag der Kalender, 1961), souvent comparée au *Coup de dé* de Mallarmé, est considérée comme un livre d'avant-garde majeur des années 1960. Commentaire de Dufrene : «*Comme on dit d'un tableau : c'est du trompe-l'œil, on dira du Tombeau que c'est du trompe-oreille.*» Agile, provocant, percutant.

É. D.

Marie Borrély ou la fable géorgique

Institutrice, Maria Borrély (1890-1963) a porté un regard empathique sur les êtres et le monde. Saluée par Gide et Giono, son œuvre compose une fresque rustique dépouillée où le fantastique le partage au tragique.

Connue à l'égal de son contemporain et ami Jean Giono dans les Alpes-de-Haute-Provence, le renom de Maria Borrély s'estompe dès qu'on s'écarte un tant soit peu de l'épicentre dignois. Maria Brunel est née le 16 octobre 1890 à Marseille. Elle passe les vingt premières années de sa vie à Aix-en-Provence, puis à Mane. Toute fraîche émoulue de l'École normale d'institutrice de Digne, elle épouse en 1910 un de ses condisciples, Ernest Borrély. Ils débütent aux postes les plus déshérités et reculés des Basses-Alpes, où elle se retrouve seule avec son premier fils Jacques, né en 1911, quand son mari est mobilisé en 1914. Gravement malade, Ernest est évacué du front en 1917, et la famille se retrouve pour un nouveau poste à Puimoisson sur le plateau de Riez qui domine la vallée de l'Asse où naîtra leur second fils, Pierre, en 1921.

En 1928, les Borrély se lient avec le peintre Joseph Bœuf, Gabriel Péri, Edouard Peysson et surtout Jean Giono. Tous partagent des convictions pacifiques, internationalistes et idéalistes. Dans sa préface au *Dernier Feu* de Maria Borrély, Giono écrira «*Les Borrély! Je plains ceux qui n'ont pas en eux ce mot-maître de l'optimiste, cette source et ce soleil.*»

En 1928, Maria publie à compte d'auteur aux éditions Figuière *Aube*, un singulier essai sur le végétarisme, imprégné du *Tresor des Humbles* de Maeterlinck. Mais dans le même temps, à la plume sergent-major, dans des cahiers d'écolier et appuyée sur «*la table de ses genoux*», elle rédige son premier roman, *Sous le vent* que, sur les conseils de Giono qui vient de publier *Colline*, elle se décide à envoyer à Gallimard. Gide, enthousiasmé par ce drame paysan fantastique dont le héros est le vent, lui écrit longuement le 18 octobre 1929 : «*Je reste devant votre livre comme devant un tableau dont chaque coup de pinceau m'enchanté, au point que je ne m'inquiète pas beaucoup de ce qu'il peut représenter.*» Dans la foulée, Gallimard lui fait signer un contrat pour dix romans, et publie *Sous le vent* en 1930, dont la critique salue le style rugueux : «*Le mistral elargissait les confins de l'horizon, bleuissait le firmament, affinait la netteté des montagnes paraissant plus proches dont on distinguait, dans une atmosphère de cristal bleu, le détail sculptural, étonnamment précis : les rocs chauves, les échancrures, les éboulis dont on voit toutes les pierres, les escarpes avec leurs sillonnements, leurs réseaux de tubulures creuses dans le granit, et remplies d'ombre noire.*» En 1931, elle publie *Le Dernier Feu*, avec une



préface de Giono, qui est en quelque sorte l'autre versant de *Regain*. L'histoire est celle d'Orpierre-sur-Asse que désertent tous ses habitants, apprenant qu'un barrage va être construit sur la rivière, sauf la vieille Pélagie : «*Ainsi est devenue cette femme qui fut vive comme l'eau, droite comme un beau vase et belle comme le grand jour. Ses yeux sont sereins, une douceur flotte sur ses traits, une sorte d'huile, reflet de la tranquillité d'âme des vieux qui descendent leur sente et qui, par cela même, ont leur lampe éclairée.*» Le roman est en lice pour le Prix Femina, mais Maria qui n'est jamais «*montée*» plus haut que Gap, se refuse à aller soutenir son livre dans les salons littéraires parisiens. En 1932, elle publie *Les Reculas*, l'histoire d'un petit village de la vallée de l'Ubaye qui vit sans soleil pendant les longs mois d'hiver. Elle rédige cette même année un récit d'une bouleversante modernité, *Les Mains vides*, qui ne sera publié que vingt ans après sa mort. Ce texte court suit les parcours de quatre hommes, partagés entre générosité et désespoir, confrontés à ce fléau nouveau qu'est le chômage, «*bien emus de se retrouver comme ça, dans le grand chemin des peines.*» Elle ne publiera plus aucun livre jusqu'à sa mort.

Le style de Maria Borrély est concis et noué comme un olivier de Provence, et contribue à ce que Gide le premier a souligné : «*La puissance d'évocation d'une atmosphère un peu fantastique, et pourtant extraordinairement réelle.*» La sensibilité âpre et chaleureuse de Maria Borrély, issue de cette race puissante d'hommes

libres, rudes, graves et fraternels, son talent de conteur lucide et révolté, l'apparentent non seulement à son ami Giono, mais aussi à Ramuz et Charles-Louis Philippe, par ce «*goût de l'homme*» qui sous-tend toute son œuvre.

En 1933, les Borrély quittent Puimoisson pour Digne, où Ernest vient d'être nommé. Maria demande sa mise à la retraite proportionnelle pour se consacrer pleinement à l'écriture. Mais, animée par une haute exigence morale, elle renonce au roman paysan et change totalement d'orientation intellectuelle. Elle se plonge dans l'étude des textes sacrés de l'hindouisme puis dans celle de l'Évangile de Saint Jean. Elle entreprend la rédaction de ce qui aurait dû être son grand œuvre : une massive exégèse, restée à l'état de manuscrit parce que difficile et ésotérique, de ces textes religieux à partir desquels elle a tenté d'exprimer une philosophie personnelle de l'existence.

Pendant la guerre, la petite salle à manger de l'appartement des Borrély sur le boulevard Thiers devient très vite le point de chute de la Résistance. Ernest, syndicaliste et résistant actif, est arrêté par la Gestapo. Il deviendra après la guerre le premier président du conseil général, jusqu'à sa mort en 1959. Dans les années 1950, Maria s'essaie à de nouveaux drames et récits tout en poursuivant sa lecture assidue des textes sacrés de l'hindouisme et du christianisme. Elle vient souvent discuter à Samten Dzong, la maison qu'Alexandra David-Néel s'est fait construire à Digne, tout étonnée par sa connaissance de la *Bhâgavad-Gîta*. En 1952, elle s'installe au quartier du They. Elle s'éteint le 22 février 1963 et laisse le souvenir d'une femme simple, intégrée, bonne, discrète et d'une grande élévation d'esprit. Comme l'a écrit un critique, elle est de ces écrivains «*regionalistes*» qui sont «*toute union avec la terre originelle, tout jaillissement du sang ancestral, tout fremissement d'une vie qui sourd du sol subjacent et se prolonge, se ramifie à travers les moindres fibres de leur être.*» Par l'intégrité du regard empathique qu'elle porte sur les choses et les êtres et par la rigueur d'une écriture éprise de liberté, Maria Borrély a composé une fresque rustique dépouillée où le fantastique le partage au tragique.

Thierry Gillybœuf *

* Derniers ouvrages parus : *Thorton Wilder, l'homme qui a aboli le temps* (Belin, 2001) et *Remy de Gourmont, Lettres à Victor Segalen* (Finitude, 2001)

Pour commander

Chaque numéro disponible est vendu au prix du numéro en cours : 5 € (frais de port inclus).
 Pour commander un ou plusieurs numéros, il suffit d'en faire la demande par courrier (Le Matricule des Anges
 B.P. 20225 - 34004 Montpellier cedex 1) en joignant un chèque du montant correspondant.
 Vous pouvez également passer commande via le site internet et par paiement sécurisé (www.Lematricule.net).



N°1

- Hubert Haddad
- Verdier
- Goldoni



N°3

- François Bon
- Le Dilettante
- Les éditions
Théâtrales



N°9

- Olivier Rolin
- Actes Sud
- Yves Martin
- Mehdi Belhaj
Kacem
- Frédéric H.
Fajardie



N°10

- Pascal Quignard
- José Corti
- Abdellatif Laâbi
- Bernard Vargaftig
- Miguel Delibes
- Jean-Pierre
Maurel



N°11

- J.-C. Pirotte
- Champ Vallon
- Guy Goffette
- Antoine Émaz
- Claude Louis-
Combet



N°12

- Éric Holder
- Jacques Brémond
- Michel Deutsch
- Jean-Luc Sarré
- Andrée Chédid
- M. Vázquez
Montalbán



N°13

- Linda Lê
- Cheyne éditeur
- J.-Paul Wenzel
- Olivier Perrier
- Nicolas Pesquès
- B. Atxaga
- Pierre Dumayet



N°14

- Agota Kristof
- Fourbis
- Hugo Marsan
- Alain Gautré
- V. Alexakis
- Quim Monzó
- Velibor Colic
- Christine Angot



N°15

- A. Lobo Antunes
- Lettres vives
- Pierre Michon -
M. Belhaj Kacem
- François Rosset
- Mario Luzi
- J.-J. Reboux
- Jacques Sternberg



N°17

- R. Detambel
- Tristram
- Erri De Luca
- Eugène Ionesco
- J.-Yves Masson
- Marie Ndiaye
- A. Djemai
- S. Aissat



N°18

- M.V. Montalbán
- Unes
- R. Morgiève
- Daniel Giraud
- G. Wittkop
- Isabelle Pinçon
- Hervé Prudon
- René Frégni



N°19

- C. Louis-Combet
- Phébus
- Bernard Manciet
- Pierre Bettencourt
- Bernard Simeone
- Jérôme Peignot
- S. de Mello Breynier
- Claude Aveline



N°20

- A. Volodine
- Climats
- E. Al-Manacirah
- J.-Jacques Viton
- F. Caradec
- Maud Tabachnik
- Thierry Jonquet



N°21

- Christine Angot
- Zulma
- D. Sigaud
- Denis Guénoun
- Nicole Caligaris
- J.-C. Schneider
- Hubert Haddad



N°22

- Jacques Serena
- Le Bois d'Orion
- P. Autin-Grenier
- Joël Jouanneau
- Michel Ragon
- D. Fourcade
- G.-O. Châteaureynaud



N°23

- J.-P. Abraham
- Cadex
- A. Lobo Antunes
- François Bon
- Éric Faye
- Petr Král
- Eduardo Manet



N°24

- Marcel Moreau
- Verticales
- Marc Petit
- D. Meens
- F. André Jamme
- J.-J. Lefrère
- Alain Monnier



N°25

- Ismail Kadaré
- Obsidiane
- P. Bourgeade
- D. Barbéris
- Petr Král
- F. Salvaing
- Jim Harrison
- Régis Messac



N°26

- Lydie Salvayre
- Le Dé bleu
- Pierre Béarn
- Joël Jouanneau
- Jacques Jouet
- C. Honoré
- Hubert Lucot
- Pascal Pia



N°27

- Jörn Riel
- Al Dante
- Gregory Motton
- L. Bhattacharya
- R. Mussapi
- Fred Vargas
- Armand Guibert



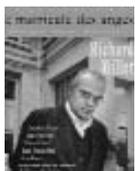
N°28

- C. Prigent
- Les Solitaires
intempêtes
- Robert Marteau
- F. Tristan
- Laurent Gaudé
- Olivier Saison
- Marcello Fabri



N°29

- G. Hyvernaud
- L'Arbre
- Mathieu Terence
- Serge Pey
- Leslie Kaplan
- J.-P. Ostende
- Jacques Besse
- Michel Lebrun



N°30

- Richard Millet
- Chandegne
- Jean-Luc Parant
- Jean-Yves Picq
- Tristan Cabral
- R.-Nicolas Elni
- Zeno Bianu
- Alfred Delvau



N°31

- Jude Stefan
- L'Olivier
- François Bon
- J. Bellefroid
- Mathieu Bénézet
- B. Heidsieck
- H. Henny Jahnn
- Valérie Rouzeau



N°32

- Roger Laporte
- Arfuyen
- J.-D. Rey
- Jacques Abeille
- Camille Laurens
- C. Tarkos
- Maurice Dekobra



N°33

- Richard Morgiève
- Gaïa
- Armando Llamas
- Elsa Osorio
- Patrick Bouvet
- Michaël Glück
- Marie Rouanet
- Basile Sainte-Croix



N°34

- Claudio Magris
- L'Amourier
- Timothy Findley
- Danielle Mémoire
- Javier Tomeo
- Jean-Loup Trassard
- J.-C. Bailly
- Arnel Guerne



N°35

- Gérard Macé
- Cent pages
- James Ellroy
- Jacques Dupin
- Dominique Fabre
- Loïc Wacquant
- Sylvain Jouty
- Marc Stéphane



N°36

- Michel Surya
- La Fosse aux ours
- F. Solesmes
- Arno Bertina
- Guy Goffette
- J. C. Bologne
- F. Taillandier
- J.-P. Martinet



N°37

- Franck Venaille
- André Dimanche
- Ghérasim Luca
- Ariane Dreyfus
- Greil Marcus
- Le Mexique
- Patricia Melo
- Robert Ganzo



N°38

- Péter Esterházy
- Encre marine
- Hubert Mingarelli
- Gaëlle Obiégly
- Antoine Émaz
- Pierre Jourde
- Claude Leroy
- Louis-René Doyon

Les numéros épuisés sont disponibles dans leur intégralité sur le site web du Matricule : www.Lematricule.net où vous trouverez plus de 4000 articles, interviews, chroniques et reportages vidéo...

- GayKitschCamp**
- Les Tendres epigrammes de Cydno la lesbienne
- Grasset**
- Frédéric Richaud *La Passe au diable Grèges (Éditions)*
 - John Millington Synge *Douze poèmes*
 - Ulrich Zieger *Plusieurs poèmes*
 - Carole Florentin *De proches inconnus et trois autres poèmes*
- HB éditions**
- Marc Bertrand *Marceline Desbordes-Valmore*
- Ibolya Virág**
- Ottó Tolnai *Or-brillant Ici poésie*
 - Jude Stefan *Poèmes de Idivre*
 - François Xavier Mahmoud Darwich *et la nouvelle Andalouzie*
- Jigal**
- Del Pappas *Le Royaume de degun*
 - Del Pappas *Le Cafoutchi du diable*
 - Maurice Goutiran *Le Dernier des chapicans*
- Joëlle Losfeld**
- Esther Henwood *L'Œuvre inconnue*
- Jorn**
- Adeline Yzac *Un train pour toi toute seule*
 - Alan Viaut *Trace de mer*
- José Corti**
- Georges Picard *Crème de crimes*
 - Louis Hay *La Littérature des écrivains*
 - Alain Goulet *Andre Gide, écrire pour vivre*
 - Amelia B. Edwards *Dans le confessionnal*
 - Leonid Andreev *Le Journal de Satan*
 - Pierre Leyris *Pour mémoire*
 - Pierre Leyris *Rencontres de poètes anglais/Sonnets de Shakespeare*
- Julliard**
- Jean-Christophe Duchon-Doris *Portraits des dames d'Égypte*
- Kaléidoscope**
- Helen Cooper *Crapou doudou*
 - Jez Alborough *Canard Bricoleur*
- L'Improbable**
- Richard Ober *Compostelle, chemins du fils prodigue*
- L'Insomniaque**
- Charles Mastracci *L'Ouvreur*
 - L'«Obligé de la couleur de ses lèvres
 - E Bouche de toutes parts
- La Lubie**
- Joseph Conrad *Un anarchiste*
- Laffont**
- Tatiana Tolstoï *Billets d'humeur incorrects*
 - Tatiana Tolstoï *Le Slynx*
 - Willy Russell *Mauvais garçon*
 - John Banville *Eclipse*
 - Marco Koskas *Love and stress*

- Laquet (Éditions du)**
- François-René Daillie *Les Eaux du Pre-au-loup*
- Le Bleu du ciel**
- Claude Chambard *La Vie de famille*
 - Michel Deguy *Poèmes en pensée*
- Le Chat qui toussa**
- Emmanuelle Le Cam *Le Poème de l'eau*
 - Christine Curtenaz *Challans-Brest. Recit de voyage en trois trains et une escale*
- Le Veuilleur**
- Roland Halbert *Cueillette d'éclairs (suivi de) Notes dans la paume*
- Lettres Vives**
- Gérard Pfister *Le tout proche*
 - Alain Suied *Le Champ de gravité*
 - Miriam Sileus *Cinéraire*
- Liana Levi**
- Andrei Kourkov *L'Ami du défunt*
- Marais du livre**
- Collectif *Poèmes accordés*
- Maurice Nadeau**
- Christine Spianti *Au large de Venise*
- Mercure de France**
- Horace Walpole *Essai sur l'art des jardins modernes*
 - Henry D. Thoreau *Journal*
- Métallié**
- Guillaume Adler *Pitchipoï*
 - Brian Aldiss *Un petit garçon eleve à la main*
 - Brian Aldiss *Soldat, lève-toi*
 - Brian Aldiss *Un rude reveil*
 - Erich Wolfgang Skwara *Esquisses d'un retour*
 - Collectif *Histoires d'amour d'Amérique latine*
- Michalon**
- Pablo Tusset *Ce qui peut arriver de mieux à un croissant*
- Myriam Solal**
- Juan Gelman *Lettre à ma mère*
 - Edmundo Gómez *Mango La Poésie de Juan Gelman et l'appel des disparus*
- Néant**
- Franck Drex *La Faille*
- Nicolas Philippe**
- Mohamed Mokeddem *Nuit afghane*
 - Arnaud Le Boulanger *Elle est un voyage*
 - Georges Richardot *Du mouron pour les deuches*
- Nizet**
- Crébillon fils *Lettres atheniennes*
 - Joë Friedemann *Victor Hugo, un temps pour rire*
- Obsidiane**
- Adonis/ Dimitri T. Analis *Amitie, temps & lumière*
 - Dimitri T. Analis *Hommes de l'autre rive*
- Olivier (L')**
- Jean-Paul Dubois *Jusque-là tout allait bien en Amérique*
 - Elena Lappin *Le Nez*

- P.O.L**
- Santiago H. Amigorena *Une adolescence taciturne*
 - Marie Darrieussecq *Le Bebe*
 - Atiq Rahimi *Les Mille Maisons du rêve et de la terreur*
 - Martin Winckler *Legendes*
 - Frédéric Boyer *Gagmen*
 - Édith Msika *Une théorie de l'attachement*
 - Suzanne Doppelt *Totem*
- Parc**
- Pierre Jourde *Dans mon chien*
- Parenthèses**
- Bertj Zeytounian *L'Homme le plus triste*
- Passage du nord/ouest**
- Collectif *Le Parnasse des poètes satyriques*
- Pastel**
- Anne-Catherine de Boel *La Course de Sébastien*
 - Emmanuelle Eeckhout *La Vengeance de Germaine*
- Pauvert**
- David Trueba *Quatre garçons dans le van*
- Petit Véhicule (Éditions du)**
- Guillaume Boppe *Parler de soi crée des miroirs*
- Petrelle**
- Thibault de Vivies *Me suis fait tout seul*
- Phébus**
- Wyndham Lewis *Condamné par lui-même*
 - Alexandre Droujinine *Pauline Sachs*
 - W.W. Alter *ego*
 - Claude Seignolle *Les Maledictions (II)*
 - Dorothy Parker *Hymnes à la haine*
 - Wallace Stegner *La Bonne grosse montagne en sucre*
 - Wallace Stegner *La Vie obstinée*
 - Carlo Gèbler *Comment tuer un homme*
- Philippe Picquier**
- Keichirō Hirano *Conte de la première lune*
- Propos de campagne**
- Blandine Jeannest *Paris-Bâle*
- PUF**
- François Vigouroux *Flashes*
 - Marcel Bénabou *Ecrire sur Tamara*
 - Marcel Bénabou *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*
- Renaissance du livre (La)**
- André Schmitz *Dans la prose des jours (poésie 1961-2001)*
- Rivages**
- Alice Munro *La Danse des ombres heureuses*
 - Michel Quint *À l'encre rouge*
 - Barbara Kingsolver *Une rivière sur la lune*
 - Barbara Kingsolver *Un été prodigieux*
 - John Wessel *Le Point limite*
 - John Wessel *Pretty Ballerina*
 - James Sallis *Chester Himes : une vie*

- Rouergue (Éditions du)**
- Vincent Cuvelier *Kilomètre zero*
 - Irène Cohen-Janca *L'Étoile de Kostia*
 - Sébastien Joanniez *Marabout d'ficelle*
 - Roger Bétéille *Le Parisien*
- Rue du monde**
- Raymond Queneau *L'Arbre qui pense*
 - Pelton *Zozzo president!*
 - Dominique Sampiero *P'tite mère*
- Seghers**
- Jack Kerouac *Poèmes*
 - Jacques Dupin *Rien encore, tout déjà*
 - Sabine Macher *Adieu les langues de chat*
 - Aurélie Nemours *Midi la lune*
- Serpent à plumes (Le)**
- Alain Mabanckou *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*
 - Rabindranath Tagore *Gora*
 - Kevin Danaher *Dix raisons d'abolir le FMI et la Banque mondiale*
 - Michio Takeyama *La Harpe de Birmanie*
 - Nawal El Saadawi *Memoires de la prison des femmes*
- Seuil**
- Thierry Jonquet *Ad vitam aeternam*
 - Henri Lopes *Dossier classe*
 - Bernard Pingaud *Au nom du frère*
 - Silvain Gire *Johnny est mort*
 - Charles Malamoud *Le Jumeau solaire*
 - Maryline Desbiolles *Amanacle*
 - Patrick Roegiers *Tripp*
 - Jacques Roubaud *La Bibliothèque de Warburg*
- Sulliver**
- Jonathan Swift *Journal de Holyhead*
- Syllepse**
- Guy Ducomet *Oblique Shocks*
 - Jacques Lacomblez *Le peu quotidien*
 - Armand Gatti *De l'anarchie comme battements d'ailes*
- Syros**
- Janine Teisson *Les Rois de l'horizon*
- Temps qu'il fait (Le)**
- Gaston Planet *Ne dans la neige un jour d'hiver*
- Théâtres-écritures**
- Michel Simonot *De l'écriture à la scène*
- Thierry Magnier**
- Charlotte Mollet *He, regarde!*
 - Jeanne Benamer *La Boutique jaune*
- Verticales**
- Patrick Chatelier *Infiniment petit*
- Wigwam**
- François Taldir *Ferme pour travaux*
 - Christian Degoutte *Henry Moore à Nantes*
- Zorba**
- Jean-Luc Aribaud/Didier Periz *Double jeu*
- Zulma**
- Cécile Wajsbrot *Nocturnes*
 - Hwang Sok-Yong *Monseigneur Han*
 - Hwang Sok-Yong *La Route de Sampo*

Soyez un ange, abonnez-vous

Je désire m'abonner au **Matricule des Angés** bimestriel d'informations littéraires indépendant et recevoir à partir du N°..... (inclus) :

- Les 5 prochains numéros : **21,34 €** (140 FF) - Étranger : 27,44 € (180 FF)
 Les 10 prochains numéros : **38,11 €** (250 FF) - Étranger : 45,73 € (300 FF)

• Par carte bancaire

Date de validité :/...../.....

Numéro de la carte :

• Par chèque, veuillez donc trouver ci-joint un chèque de € à l'ordre du *Matricule des Angés* (B.P. 20225 - 34 004 Montpellier cedex 1)

Nom

Prénom

Adresse.....

Code Postal

Ville

e-mail

Je désire par ailleurs faire bénéficier cet(te) ami(e)

Nom

Prénom

Adresse.....

Code Postal

Ville

e-mail

de votre offre spéciale et lui permettre de recevoir gratuitement un *Matricule des Angés*.

Le Matricule des Angés
B.P. 20225
34004 Montpellier cedex 1
Tél/Fax : 04 67 92 29 33
e-mail : lmda@lmda.net
http://www.Lematricule.net

Publié avec le concours
du Centre national du Livre

Association loi 1901
Directeur de publication:
Thierry Guichard
Rédaction: Dominique Aussenac,
Marc Blanchet, Richard Blin, Stéphane Branger, Benoit Broyart, Laurence Cazaux, Thierry Cecille, Christophe Dabitch, Catherine Dupérou, Éric Dussert, Renaud Ego, Jacques Goulet, Pierre Hild, Gerardo Lambertoni, Emmanuel Laugier, Gilles Magniont, Franck Mannoni, Éric Naulleau, Pascal Paillardet, Xavier Person, Marie-Laure Picot, Anne Riera, Philippe Savary.
Impression: Presse People 5, rue J.-B. Calvignac 34670 Baillargues
Commission paritaire: 74 083
ISSN: 1241-7696

Le coulis, mode d'emploi

TROIS HEURES TRENTE À FEU VIF
 FABRICE COMBES
 GILLES MORATON
 Gallimard
 133 pages, 12,90 €

Pour faire un bon coulis de tomates, il faut trois heures et demie de cuisine. Pour écrire un roman sur la fabrication du coulis de tomates, il faut être un peu cinglé. Pour l'écrire à deux, il faut être complètement maboul. L'incroyable, c'est qu'un tel roman a été écrit par un Narbonnais, Gilles Moraton, qui vit à Béziers où est né son complice, Fabrice Combes. Quand on connaît l'amour que se vouent l'une à l'autre les deux villes, on se dit que l'ONU pourrait donner le prix de la paix à *Trois Heures trente à feu vif*. Une récompense qui viendrait s'ajouter au Prix Grandgousier obtenu par la volonté de Robbe-Grillet au salon du livre (et du vin) de Saumur. L'ancien nouveau romancier ayant reconnu sous la couverture Gallimard, un livre qui aurait pu se vêtir du blanc des éditions de Minuit.

Construit à partir de contraintes, *Trois Heures trente à feu vif* se présente comme un exercice mathématique dont l'énoncé constitue, en fait, toute la narration du livre. Le «*Sachant que*» qui ouvre la scène amorce une longue phrase qui ne s'achèvera qu'avec le livre. Ce «*sachant que*» se répète inlassablement, introduisant à chaque fois un personnage, une situation, un événement. Il agit comme certains leitmotiv dans les contes ou comptines pour enfants : sa répétition, attendue, développe une excitation et l'attente sans cesse différée d'une fin.

Ce qu'il faut savoir donc : qu'un homme prépare, dans une chaleur étouffante, des litres de coulis de tomates. Celles-ci attendent dans des cageots instables (du fait de l'humidité qui gonfle le bois) près d'une grande casserole d'eau bouillante. Que sa femme, «*brune, bien sûr*» et «*dans une tenue légère*» se prélassent dans le salon. Que leurs deux jeunes fils font leur vie, l'aîné en ouvrant au hasard des livres dont, justement, celui que l'on est en train de lire. Que dans la maison juste à droite, une jeune fille profite sensuellement de l'absence de ses parents. Absence écourtée par un adultère découvert, un incendie provoqué, une fuite silencieuse. Que dans l'immeuble à gauche, une jeune institutrice emménage, découvre la beauté d'un voisin, ignore l'activité délictueuse d'un couple de retraités. Que «*le Petit Capitaine*» vit dans un Tube Citroën au bout du jardin de notre cuisinier, d'où il est facile d'espionner chacun. Qu'il fabrique, pour la belle Rosy, des nains de jardin sur le modèle des personnalités de la ville qui fréquentent clandestinement la prostituée. Qu'il collectionne quantité d'objets trouvés ici ou là, pour le plaisir de Gilles Moraton qui dans ses livres, aime faire des listes. Il faudrait ajouter à cela, un chien et un chat, le soleil, des déménageurs et des membres des services secrets de l'État. Sachant cela, on galope chapitre après chapitre pour en savoir un peu plus.

Pour faire un bon coulis de tomates, il faut trois heures et demie de cuisine. Pour écrire un roman sur la fabrication du coulis de tomates, il faut être un

Comment des tomates ramassées en été, cuisinées en août et mangées en janvier ont donné naissance à un roman ludique. Portrait de deux artistes en frères d'écriture.



À gauche
 Gilles
 Moraton,
 à table
 Fabrice
 Combes

Si le livre fait penser à Georges Perec, rien d'étonnant : l'auteur de *La Vie mode d'emploi* apparaît dans le tiércé gagnant des auteurs aimés de Fabrice Combes qui cite aussi Calvino, Moravia, Schnitzler, Flaubert, Queneau (beaucoup d'ex æquo dans ce tiércé) et de Gilles Moraton qui lui associe Duras.

Gilles Moraton dirige le fonds patrimonial et l'action culturelle à la bibliothèque municipale de Béziers. Le garçon (né en 1958) a déjà publié six autres livres dont *Le Magasin des choses probables* et *La Promiscuité des vaches est mauvaise pour la sante des jeunes filles* (L'Anabase). Il a commencé à écrire après avoir rencontré Caroline, sa femme, qui deviendra la Nina de *Nina, un portrait* (L'Anabase). Elle travaillait alors sur l'imposant projet de constituer une chronologie de la France avec... Fabrice Combes. Depuis neuf ans, le couple habite dans un village du biterrois où viennent les voir régulièrement Fabrice Combes et sa femme.

Devant la maison, le jardin s'étend en longueur jusqu'aux roseaux qui attendent la poussée des tomates. C'est ici, en fait, que le livre est né le premier janvier de l'an dernier. À l'époque, Fabrice Combes (né en 1965) poursuit à Strasbourg ses incessantes études (DEUG d'espagnol, DEA d'italien, diplôme d'interprétariat anglais/français, DEUG lettres modernes, licence de français langue étrangère) et sa traduction du livre d'Alessandro Manzoni (1785-1873) sur la Révolution française : «*c'est un travail monstrueux que j'ai commence avec Caroline, il y a sept ans*». Descendu dans le Sud avec sa fem-

me, c'est sur la terrasse en bras de chemise (un premier de l'an!) que les deux couples vont déjeuner : pour le menu, Gilles Moraton a sorti quelques bouteilles de coulis de tomates-maison. On s'extasie, on glose sur le coulis et Fabrice Combes, fin cuisinier, lance l'idée d'écrire sur le sujet. Dans la lancée, il se met à l'ouvrage, réfrénant mal un désir d'écriture qui s'était exprimé jusqu'alors dans la rédaction d'albums pour enfants non publiés. C'est par correspondance que les deux auteurs vont s'envoyer leur production. Fabrice Combes écrit les chapitres impairs : la maison où se prépare le coulis et où ni les enfants, ni les parents ne sont nommés. «*C'est miraculeux, comment ça s'est passé*», dit-il en ajoutant que l'écriture à deux lui a permis de se lancer. Gilles Moraton, dans les scènes extérieures, se charge d'ajouter le piment des péripéties, portées par des personnages bien nommés. Extérieur/intérieur, description/action : l'écriture se déroule comme une partie d'attaque défensive... «*Lorsqu'on achevait un chapitre, on ne savait pas ce que l'autre allait écrire pour la suite. On n'a jamais interfeuré sur l'écriture de l'autre*». À mi-chemin, devant l'ampleur de la situation, les deux amis décident de planifier la suite. En septembre, le manuscrit est envoyé à Roger Grenier qui chez Gallimard avait déjà apprécié *Nina, un portrait*. Bonne pioche. Plutôt que de s'extasier d'avoir publié son premier roman chez Gallimard, Fabrice Combes préfère évoquer avec gourmandise le prochain livre : un roman épistolaire en clin d'œil au XVIII^e siècle. Écrit à quatre mains, bien sûr.

Texte et photo :
 Thierry Guichard