

Le Monde

LIVRES D'ÉTÉ

VENDREDI 22 JUILLET 2005

La Babel inversée de Karinthy

Deux romans d'un écrivain hongrois visiteur de mondes étranges. Dans l'un, une vie souterraine s'organise, qui tente en vain de reproduire la vie du dessus. Dans l'autre, un linguiste égaré dans une ville totalement inconnue perd tout moyen de communiquer

■ Raphaëlle Rérolle

Il suffit d'un rien, parfois, pour que tout déraile. Une erreur d'aiguillage, un instant d'égarément, des problèmes techniques et crac ! voilà l'ordinaire qui file de travers. Supposez qu'un jour, par inadvertance, vous montiez dans le mauvais avion. Jusque-là, pas d'in vraisemblance : une fois à bord, rien ne distingue un appareil faisant route vers Oulan-Bator d'un autre volant vers New York. C'est après que les choses se compliquent – et là aussi, naturellement, que les ennuis commencent pour le personnage créé par Ferenc Karinthy. Des soucis terrifiants, mis en scène avec une rigueur et un humour formidable dans un livre au titre bizarre, *Epépe*, rédigé par cet écrivain hongrois mort en 1992 au terme d'une vie multiple.

Romancier, journaliste, dramaturge, animateur de jeux télévisés, mais aussi joueur passionné de water-polo, Ferenc Karinthy est, entre autres, l'auteur d'*Automne à Budapest* (1) et d'un livre saisissant, *L'Âge d'or*, que les éditions Denoël reprennent en même temps qu'*Epépe*. Deux romans, deux mondes étranges, complètement différents l'un de l'autre et pourtant voisins de l'univers « normal », dont ils renvoient un reflet terrible.

Dans les deux cas, l'écrivain aborde la réalité par sa composante spatiale, omniprésente et implacable. Pour *L'Âge d'or*, c'est un simple passage du dessus au dessous qui marque la transition. En décembre 1944, alors que Budapest est assiégée par les troupes soviétiques, un juif hongrois du nom de Joseph Beregi migre de l'appartement où il a été recueilli par sa maîtresse aux caves où se sont réfugiés les occupants de l'immeuble pour échapper aux bombardements. Des sous-sols maquillés en logements de fortune, où l'on essaie de reproduire la vie du dessus, sans y parvenir. Et où, sous l'effet de la peur et de la claustration, les gens découvrent des visages inattendus, fort éloignés de leur masque social. Rien à voir, en apparence, avec l'expérience de Budaï, le linguiste d'*Epépe*, qui se trompe d'avion et atterrit dans une ville inconnue. Une grande cité moderne, très semblable aux villes d'Europe, d'Asie, d'Amérique, sauf que les gens y parlent une langue mystérieuse, assortie d'un alphabet cunéiforme énigmatique. Aussi distinctes



La tour de Babel vue par Fritz Lang dans son film « Metropolis » (1927).

soient-elles, ces aventures se rejoignent dans leur manière de mettre un homme isolé, dépaycé, aux prises avec un espace inhabituel.

C'est dans *Epépe* que l'espace urbain tient le rôle le plus complexe et le plus fondamental. Quand il prend conscience de la quiproquo géographique dont il est l'objet, Budaï essaie par tous les moyens de communiquer avec les passants dans l'espoir de récupérer ses papiers,

d'entrer en contact avec son pays, de partir. En vain : la parole et la lecture lui sont refusées, dans cet endroit où personne ne connaît aucune langue étrangère, ni ne cherche le moins du monde à le comprendre. Par un renversement de situation assez humoristique, Karinthy choisit un Hongrois, locuteur de la langue réputée la plus impénétrable qui soit, comme victime de cette surdité générale ! Surtout, il fabri-

que une sorte de Babel inversée, où le problème ne viendrait pas de la pluralité des langues, mais de l'absence complète de diversité.

LES SIGNES ET LES JAMBES

Dans ces conditions, le linguiste est condamné à découvrir les lieux par le raisonnement (mathématique, entre autres) et par l'expérience physique de l'espace. Là où le cerveau d'un homme qui maîtrise la lecture synthétise certaines informations et en court-circuite d'autres, le sien est obligé de tâtonner, un centimètre après l'autre, tel un perceur de coffre-fort occupé à découvrir un code secret : comment fonctionne un plan de métro rédigé dans un idiome abscons, comment lire une facture d'hôtel, comment sont agencés les groupes de mots de cette langue, etc. Le seul alphabet dont il dispose est celui des signes élémentaires (couleurs, panneaux indicateurs, flèches, récurrence de bandes parallèles...) qui prennent une importance extraordinaire dans ses tentatives de déchiffrement.

EXTRAIT

Il doit se trouver sur une foire ou un marché, on y vend de tout dans des stands, sur des étalages ou simplement répandu à même les pavés ; des camelots font l'article, un déluge de musique descend de haut-parleurs hurlants. En progressant péniblement à travers cette densité, emporté par le flot lent qui recouvre tout l'espace, il lui semble qu'on offre essentiellement des objets usagés (...). Sous la bâche d'une tente un gramophone claironne avec sur le comptoir une montagne de disques, Budaï tente de s'en approcher en se frayant un chemin à travers le cercle des badauds pour y découvrir éventuellement une mélodie familière. Ou au moins pour découvrir une étiquette qu'il pourra lire : ce pourrait être un point d'appui, une clé pour ouvrir ensuite d'autres serrures. (*Epépe*, p. 55 et 56.)

APARTÉ

Des poètes et leurs doubles

UNE GÉNÉRATION SEULEMENT et l'Atlantique séparent Maurice de Guérin d'Emily Dickinson, qui naît en 1830 à Amherst, dans le Massachusetts, neuf ans avant la mort, à 29 ans, du petit maître romantique français. Dans les deux cas, une existence retirée, un berceau familial où la vie semble encluse, l'inquiétude spirituelle, la poésie (plutôt en prose pour Guérin) comme exaltation de cette inquiétude, un destin littéraire essentiellement posthume... Et aussi la figure de l'œuvre comme attachée au privilège d'une jeunesse qui ne passe pas, qui n'a pas le loisir (ou la nécessité) d'attendre la maturité... Même si Dickinson meurt à 36 ans, en 1886.

La comparaison doit s'arrêter là. Maurice de Guérin est un modeste représentant du premier romantisme, tendance néocatholique. Encouragé

par Barbey d'Aureville, il se laisse distraire par des aspirations que l'on nommera panthéistes, avec escapades hors du rigorisme familial. Mauriac nourrit une vraie tendresse pour lui, malgré l'appréciation lucide de Paul Bénichou : « On peut dire que le génie de Guérin s'est découvert à mesure que le Dieu chrétien s'absentait de son œuvre. » Une sœur aînée, la touchante Eugénie (qui sera son éditrice après sa mort), gardienne du foyer de Cayla, près d'Albi (Tarn), joue le rôle affligeant de la mère sévère qui rappelle à l'ordre son cadet tant aimé, toujours tenté de s'égarer hors des sentiers d'une religion qui a besoin de la tristesse pour s'affirmer vraie. Guérin avait inventé une catégorie mentale paradoxale : le mélange des « passions sans enthousiasme ».

Yves Charnet, esprit fin et angoissé, enthousiaste et passionné, stylé mais un peu narcissique (il ne cesse lui-même de le répéter), est allé retrouver la trace de Maurice de Guérin au Cayla. Son « livre intermittent » est un exercice autobiographique singulier, attachant, parfois agaçant. Mais les deux visages, celui de Maurice de Guérin et celui de Charnet, parviennent à se superposer, et les traits de chacun apparaissent au lieu de s'annuler – une fois écartée cette pauvre Eugénie !

Avec Emily Dickinson et Claire Malroux (1), nous sommes sur un tout autre sommet. D'abord parce que la première est un immense poète, une figure stupéfiante et intimidante, météorique.

Son génie est d'ailleurs à mettre en parallèle avec celui de Rimbaud, rien de moins. Par la poésie, elle atteint une connaissance que notre entendement ordinaire est impuissant à dominer ou analyser. Sa biographie, – une admirable et très étrange correspondance en atteste – est riche des mystères d'un anti-nomadisme presque provocant et d'un goût pour l'invisibilité, le retrait, le détachement qui exercent une juste et incontestable séduction.

Comme Charnet, Claire Malroux, traductrice scrupuleuse des poèmes et des lettres (chez José Corti), a été sur les lieux, le lieu unique, de Dickinson, à Amherst. Mais son projet est autre : s'expliquer à elle-même, autant qu'il est possible, les mystères et énigmes de cette figure à partir des écrits disponibles. Même si elle ne recule pas devant l'audace de la familiarité avec son sujet (au point de le faire parler !), Claire Malroux, à la différence de Charnet, ne livre d'elle-même que son amour infini et toujours interrogateur pour Emily Dickinson – ce qui est déjà beaucoup. D'autant que l'on partage mieux, après l'avoir lu, et cet amour et cette question.

Patrick Kéchichian

(1) *Chambre avec vue sur l'éternité*. Emily Dickinson, de Claire Malroux (Gallimard, 292 p., 17,90 €) et *Petite chambre*, d'Yves Charnet (La Table ronde, 138 p., 13 €).

A ces exercices s'ajoutent l'exploration *pedibus cum jambis* de ladite cité, qui paraît s'étendre à l'infini, autant à l'horizontale qu'à la verticale : un gratte-ciel en travaux, tout près de l'hôtel où a échoué Budaï, monte d'un étage par jour, véritable métaphore de Babel. Comme dans un cauchemar, l'espace se développe sans fin, à mesure que Budaï marche pour en éprouver les contours – et n'est-ce pas aussi à cela que servent les mots, à tracer des frontières ? Or Budaï n'a plus de mots, si ce n'est les siens, qui sont à sens unique. Karinthy accentue d'ailleurs l'impression d'espace en étalant les hypothèses élaborées par son héros : certains paragraphes forment ainsi des efflorescences de suppositions qui s'accumulent, se ramifient, sans rien pour les arrêter, faute d'interlocuteur.

Enfant de l'Europe orientale, région historiquement travaillée par des problèmes de territoires et de limites, Ferenc Karinthy semble suggérer que l'absence de frontières est aliénante, elle aussi. Bientôt, le lecteur s'aperçoit qu'il regarde Budaï se débattre dans cette ville infinie comme un hamster dans une cage. Budaï lui-même observe des singes dans un zoo, mangeant des bananes et s'adressant les uns aux autres en des termes incompréhensibles : « Ils balbutient, ils criaillent, chuintent, cancanent », ces animaux, comme les individus dont Budaï ne comprend pas les paroles. Et comme, sans doute, Budaï, quand il essaie d'entrer en contact avec eux – car telle est la malédiction de Babel.

Froidement, Karinthy le projette contre les murs de cette cage transparente, qui se dressent et se dérobent tour à tour. Surtout quand le temps, frère jumeau de l'espace, finit lui-même par disparaître : « Sa notion du temps s'est estompée »,

écrit l'écrivain à propos de son personnage, qui passe des heures à faire la queue pour la plus minime transaction. De désespoir, Budaï envisage même une sorte de grève du mouvement, qui l'inscrirait une bonne fois pour toute dans une géométrie vide, intemporelle : « Il restera couché sans frémir, sans penser, des heures, des jours, pour l'éternité. »

A force d'être inintelligible, la ville devient une prison, encore plus étroite que celle de Joseph Beregi, le héros de *L'Âge d'or*, enfermé dans son sous-sol. Car Jospheg, lui, maîtrise les codes de sa cage, en joue à la perfection, quitte à rouler ses codétenus. Budaï, non. L'infini urbain, sans visage et sans nom – Karinthy a visiblement emprunté à tous les continents pour bâtir cette ville imaginaire où l'on fait la queue comme dans les pays soviétiques et où les populations se mélangent comme aux Etats-Unis –, le laisse pantelant. Jamais désarmé, pourtant, mais jamais gagnant, on le devine. Enfermé comme le serait finalement tout homme qui ne posséderait pas (ou plus) de mots pour partager l'espace avec ses semblables.

(1) Editions In Fine/V & O, 1992.

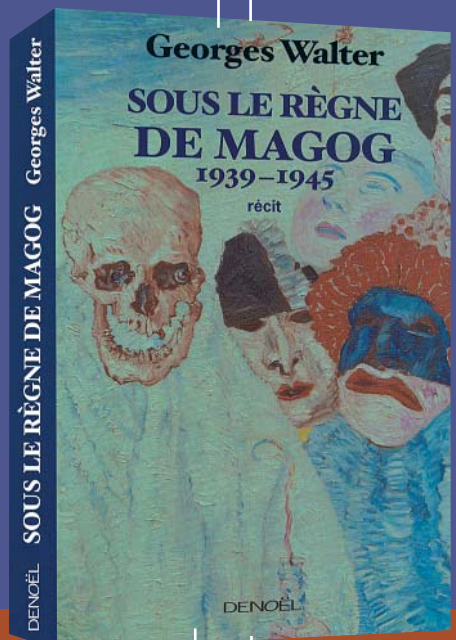
EPÉPE, de Ferenc Karinthy. Préface d'Emmanuel Carrère. Traduit du hongrois par Judith et Pierre Karinthy. Denoël, « & d'ailleurs », 280 p., 20 €.

L'ÂGE D'OR (Aranyido), de Ferenc Karinthy. Postface de Marion van Renterghem. Traduit par Judith et Pierre Karinthy. Denoël, « & d'ailleurs », 110 p., 12 €.

« Georges Walter est un grand écrivain »

Jean-Louis Ezine, *Le Nouvel Observateur*

« Un récit foudroyant »
André Rollin, *Le Canard Enchaîné*



« Une fresque vive et onirique grouillante de personnages et de secrets »

Nathalie Crom, *La Croix*

« Récit baroque... éclaboussant de musique et de lumière »

Laurent Theis, *Le Point*

DENOËL
www.denoel.fr

LITTÉRATURES

L'enfer de Miller Packard

C'est un inspecteur de police qui ne fait rien comme les autres. Habité par son idée du bien, il s'entiche d'un jeune Noir et va déclencher une catastrophe

TRAIN (Train)
de Pete Dexter.
Traduit de l'anglais (Etats-Unis)
par Olivier Deparis,
éd. de l'Olivier, 348 p., 21 €.

Il s'étaient bourré la gueule et étaient allés au Mexique. Ils avaient assisté à un show érotique, une femme et un ours, ils s'étaient réveillés le lendemain dans une chambre avec un chat dans un coin et des cafards partout sur le plafond, et ils étaient ressortis et s'étaient mariés. Elle repensait à la soirée : elle, la veuve éplorée, avait regardé un ours se faire branler. » L'organisateur de ce voyage de noces sans romantisme s'appelle Miller Packard. Cet inspecteur de police n'a jamais rien fait comme les autres. Au moins depuis cet épisode dramatique de la seconde guerre mondiale où, marin à bord de l'Indianapolis, il avait passé des jours et des nuits à regarder ses camarades de bord crever de leurs blessures après que son croiseur se fut fait torpiller.

Comme si ce n'était pas assez, les requins étaient venus à la rescousse. Ils se présentaient matin et soir, à l'heure des repas, et repartaient à chaque fois repus de la chair des marins américains.

Depuis, Packard ne mange plus à heure fixe. Les requins ne lui ont pas seulement retiré le goût des habitudes, ils lui ont aussi dicté sa philosophie de la vie : manger ou être mangé.

Depuis, l'inspecteur pousse sa chance partout où il peut : provoquant des mafieux de Philadelphie (ce qui lui vaut un terrifiant passage à tabac dans le traumatisant chapitre d'ouverture), nettoyant le pont d'un yacht à coups de fusil ou deux caddies noirs d'un club de Los Angeles ont assassiné le propriétaire et violé son épouse après lui avoir tranché un tétou, allant chercher une illusoire réparation auprès de truands irlandais dans le Wisconsin.

PRÉVISIBLE, SANGLANTE

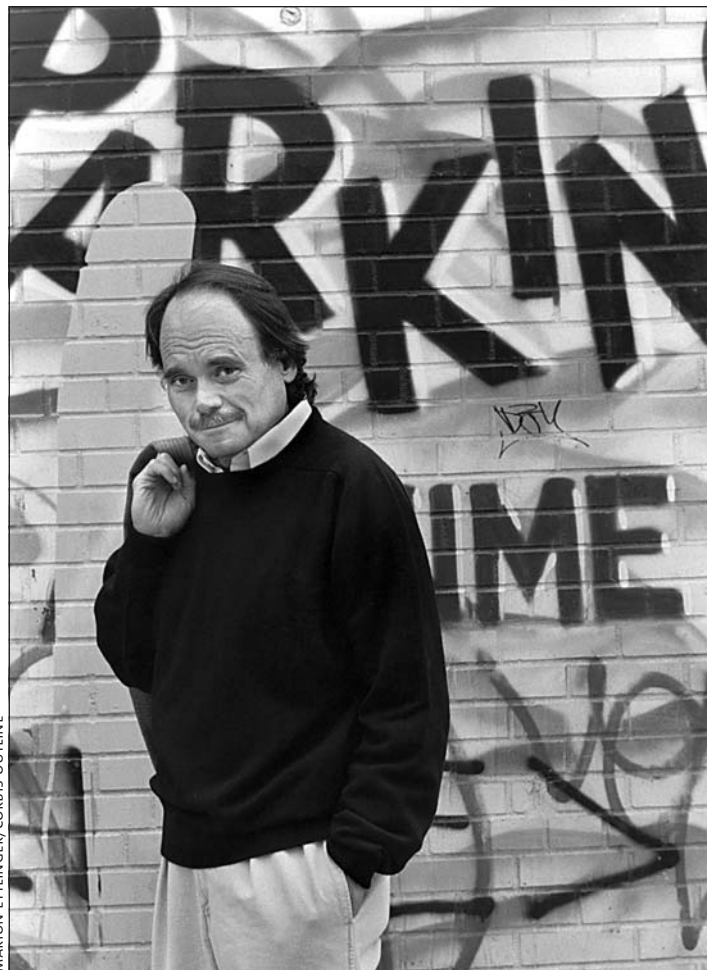
Tout irait pour le mieux si Miller Packard s'était contenté d'appliquer avec cynisme sa conception sommaire de la justice. Dès le moment où il s'entiche de Train, un jeune Noir qui travaille comme caddy dans le country-club de Brentwood, un quartier de la haute bourgeoisie blanche de Los Angeles dans les années 1950, il déclenche le mécanisme d'une catastrophe aussi prévisible que sanglante.

Packard est fasciné par la virtuosité

de ce jeune homme sur les greens. Il imagine tout le parti à tirer de ce génie du golf, dans des matches à enjeux par exemple, mais, sourd à son époque, il ne comprend pas que le talent, aussi grand soit-il, ne permet pas de surmonter, dans l'Amérique de 1953, le handicap de la race.

Comme tous les protagonistes des romans de Pete Dexter - Paris Trout, l'usurier qui s'en prend à une famille noire qui lui doit de l'argent dans *Cotton Point*, Peter Flood, le gamin revanchard en conflit avec son cousin dans *Un amour fraternel*, les deux reporters de *Paperboy* prêts à toutes les compromissions pour prouver l'innocence d'un criminel condamné à mort -, Miller Packard est habité par une idée supérieure du bien, persuadé que l'on peut faire surgir l'ordre du chaos à condition d'avoir nettoyé la société de toutes ses scories. L'enfer est souvent chez Pete Dexter l'affaire d'un seul homme, qui ne comprend pas que, en franchissant sans précaution les frontières sociales, raciales et économiques qui organisent la société américaine, il met à mal un ordre sourd fondé sur la discrimination.

Encore méconnue en France, l'œuvre de Pete Dexter est l'une des plus sensationnelles de la litté-



Pete Dexter en 1991 : « Il n'y a pas d'homme intact. »

gardé une certaine conception de littérature.

Dans *Train*, lorsqu'une jambe est brisée en mille morceaux, on grimace. Quand un homme cherche, paniqué, sa rotule dans son pantalon après que sa femme a tiré sur lui, et la trouve mais plus au même endroit, on se tient immédiatement la jambe. Et quand l'auteur décrit les écarts de conduite d'un maquereau féru des greens, on a immédiatement besoin de reposer le livre pour remettre ses idées en place : « Il racontait parfois comment il en avait renvoyé une chez elle dans l'Iowa, une tête de mule qui voulait pas sucer le client et à qui, pour l'exemple, il avait donné un coup de lame en travers du visage avant de la faire recoudre et de la remettre dans le car. »

Au terme de *Paperboy*, Pete Dexter concluait : « Il n'y a pas d'homme intact. » Après *Train*, il n'y a plus de lecteur tranquille.

Samuel Blumenfeld

Deux visions de l'Inde

Un voyage sur le Gange et le Bombay d'un homosexuel

JAYA GANGA. LE GANGE ET SON DOUBLE (Jaya Ganga)
de Vijay Singh.
Traduit de l'anglais (Inde)
par Alain Porte,
Ginkgo éd. (14, rue Kléber,
bât. A, 93100 Montreuil),
250 p., 15 €.
BOYFRIEND
de Raj Rao.
Traduit de l'anglais (Inde)
par Gilles Morris-Dumoulin,
Le Cherche Midi, 242 p., 17 €.

Descendre le Gange en bateau, de Gaumukh, à sa source, jusqu'à Gangasagar, sur son delta ; passer du parc Montsouris, à Paris, plongé dans la nuit noire, aux Ghats de Bénarès où l'on brûle les morts ; c'est le voyage, à proprement parler hallucinant, que propose le romancier et cinéaste Vijay Singh. Son personnage, un romancier indien, Nishant, part à la recherche d'une femme mystérieuse et belle, Jaya, qu'il entrevit et aime dans un Paris nocturne, encore poétisé par le souvenir des surréalistes.

L'itinéraire, intérieur aussi bien que géographique, de Nishant débute sous le signe explicite du « hasard objectif », notion chère à André Breton, dont le souvenir plane sur ces pages qui font la part belle au merveilleux (son épithape

gravée en noir sur sa tombe : « Je cherche l'or du temps. ») Au reste, Jaya, qui chercha cet or-là, ne serait-elle pas une réincarnation de Nadja, morte non dans un asile parisien mais à Shanghai ? Les fantasmes du romancier se déploient. Les femmes qui hantent le livre (Jaya, Zehra, Shabnam, Ganga, elle-même, la déesse fleuve), prostituées de haut vol ou déesses de l'amour, partagent la même identité et se fondent l'une en l'autre telles des apparitions, séductrices éphémères, toujours déjà perdues. Et le Gange lui-même, qui charrie les cadavres et, selon un homme simple, conduit l'âme au ciel, n'est-il pas comme une suprême incarnation de la femme, « pure comme le lait, bonne comme le beurre » ? Et qu'importe si des chiens errants dévorent le corps abandonné des pauvres, puisque leur âme les quitte et que les eaux sacrées les purifient de leurs péchés ?

La quête de Nishant le mène d'une vision flamboyante à la suivante ; le lyrisme laisse à l'occasion place au poème, au dessin, au graffiti, comme dans la section « Couché de soleil ». L'évocation des mythes permet tous les excès, toutes les libertés : ici, ni le rationnel ni la sobriété ne sont de mise.

Un petit opusculé sur le Gange distribué par un « agent des bas-fonds religieux » est là pour le rappeler : la déesse transformée par les studios de Bollywood est aujourd'hui à demi nue et, si elle descend des dieux, c'est « un vanity-case à la main ou le dernier numéro de Vogue sous le bras ». D'autres images, d'autres styles s'ajustent à l'Inde moderne, bribes de dialogue, satire et parodie pour décrire les pesanteurs du système administratif, la condition de la femme, la pauvreté indignes, le fanatisme religieux et l'exploitation. Chaque fois, cette conclusion pleine de vitalité : « Souffrance, colère, violence, la vie doit continuer. »

Au plus loin des mythes anciens, de tout lyrisme et sentimentalité, le premier roman de Raj Rao, *Boyfriend*, plonge dans les bas-fonds de Bombay. Il conte les amours tragiques d'un couple d'homosexuels. Castes, classes, religion, culture gay, sexe et misère, maladie, préjugés, tout est dit avec une franchise - voire une crudité - qui fait de ce roman un document détonnant : il stupéfia l'Inde lors de sa parution, en fanfare, en 2003. Poète et professeur de littérature, Raj Rao milite activement en faveur de l'homosexualité dans un pays où elle constitue encore un délit.

Christine Jordis

Israël, le frère Singer qui avait ouvert la voie

LES FRÈRES ASHKENAZI ET YOSHE LE FOU,
(The Brothers Ashkenazi ;
Yoshe Kalb)
D'Israël Joshua Singer.
Traduit de l'américain
par Marie-Brunette Spire
et Anne Rabinovitch,
Denoël, 768 p., 27 €.
Préface de Florence Noiville

En 1944, onze ans après avoir quitté sa Pologne natale pour les Etats-Unis, Israël Joshua Singer est emporté par une crise cardiaque. Il avait 50 ans. Son frère Isaac pourra (enfin) se lancer véritablement dans l'écriture. C'est pourtant Joshua (« Il n'était pas seulement mon frère, mais aussi mon père et mon maître ») qui avait ouvert la voie, rompant avec la tradition d'une famille ultraorthodoxe où, depuis sept générations, l'on était rabbin de père en fils. Aujourd'hui (et même si Isaac est, de loin, le plus connu), pour bon nombre de yiddishistes, Joshua est celui des deux qui avait le

plus de génie, comme en témoignent ces deux textes admirables, aujourd'hui réédités par les éditions Denoël.

En 1936, *Les Frères Ashkenazi* figure sur la liste des best-sellers, aux côtés d'*Autant en emporte le vent*. La femme d'Avrom Hersh Ashkenazi, marchand et président de la communauté juive, accouche de jumeaux : Simha Meyer est aussi frêle, solitaire et renfermé que doué pour l'étude, alors que Yakov Bunem, élève moyen, est physiquement robuste. Entre les deux frères, la compétition sera source de malheurs intimes et irréductibles.

C'est toute la communauté hassidique que dépeint ici Singer : la femme réduite au rôle de *rebbetzin* (épouse de rabbin), mais aussi l'antisémitisme polonais, les pogroms et, surtout, la destinée de deux hommes qui paieront le prix fort pour avoir abandonné la voie du judaïsme : « Pour l'argent et le pouvoir il avait détruit son existence et celle des autres. Comme les juifs de

jadis qui avaient sacrifié au veau d'or, il s'était sacrifié lui-même sur l'autel de l'argent. »

Yoshe le fou est un texte plus personnel, plus intime. Une histoire d'amour absolu et absolument mythique (donc condamnée) entre Nahum, le gendre d'un riche et vieux rabbin, et la quatrième épouse de ce saint homme, la belle et sauvage Malka. « Elle avait des yeux noirs ardents, mais son regard

n'avait rien de juif. Il y brillait une leur folle, comme dans l'œil des Tziganes. » Une nuit d'incendie, ils s'aimeront. La malédiction s'abat alors sur les deux amants : elle meurt avec son bébé dans le ventre. Nahum devient Yoshe le fou - il passe ses journées à réciter de longs passages du Zohar. Un dibbouk. Un mort errant dans le chaos du monde.

Emilie Grangeray

VIENT DE PARAÎTRE

EUGÈNE TERNOWSKY

NOCES EN NOIR

Editions de l'Orme

ISBN : 2-913543-13-8 Prix TTC : 20 €

Un drame de la passion au cœur de la Russie du XIX siècle : une Anna Karenine à l'envers.

JACQUES DARCANGES

Projet pour une nouvelle Société

Editions de l'Orme

ISBN : 2-913543-12-X Prix TTC : 20 €

Moteurs à essence, 50% de la pollution ; industries, 20% ; nitrates, herbicides, pesticides agricoles, 30%. Dans 30 ans, basculement incontrôlable des climats dans le chaos. Voulons-nous cela sans réagir ?

Editions de l'Orme

DISTRIBUTION LITTÉRAL - ZI du Bois Imbert 85280 LA FERRIÈRE - Tél. : 02 51 98 33 34
Fax : 02 51 98 42 11 - contact@littoral-diffusion.com - www.littoral-diffusion.com

ECRIVAINS

les Editions
Bénévent

publient
de nouveaux auteurs

Pour vos envois de manuscrits :
Service ML - 1 rue de Stockholm
75008 Paris
Tél : 01 44 70 19 21

chaPitre.com
LIBRAIRE SUR INTERNET

**vous cherchez
un livre épuisé ?**

15 millions de livres
tél : 0892 35 01 00

Internet : www.chapitre.com
Sur place : Le Tour du Monde
29 rue de Condé - Paris 6^e
(RER B Luxembourg) * 0,34€/min

SÉRIES D'ÉTÉ

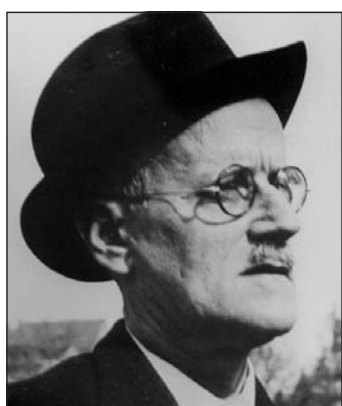
UN LIVRE, UN FILM Chaque semaine, « Le Monde des livres » raconte l'histoire d'un ouvrage adapté au cinéma

« GENS DE DUBLIN » L'adieu bouleversant de John Huston

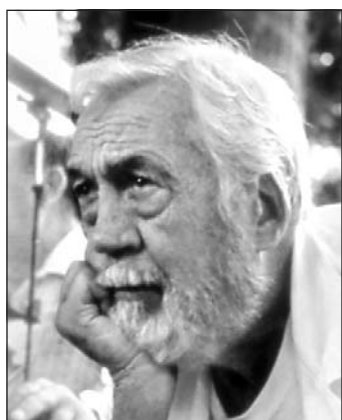
Le cinéaste américain est mort en août 1987, quelques semaines après la fin du tournage de cette adaptation de la dernière nouvelle du recueil « Dubliners » de James Joyce. Dédié à Maricela, son ultime amour, le film évoque un monde en voie de disparition

Sitôt achevée la vision de *Gens de Dublin* (*The Dead*), de John Huston, un trouble envahit certains spectateurs, comme un sentiment de déjà-vu, de déjà lu. Très vite reviennent alors en mémoire les lignes qui concluent *Les Morts*, la dernière nouvelle de Dublinois (*Dubliners*), de James Joyce : « Oui, les journaux avaient raison, la neige était générale sur toute l'Irlande. Elle tombait sur chaque partie de la sombre plaine centrale, sur les collines sans arbres, tombait doucement sur le marais d'Allen et, plus loin vers l'ouest, doucement tombait sur les sombres vagues rebelles du Shannon. Elle tombait, aussi, en chaque point du cimetière solitaire perché sur la colline où Michael Furey était enterré. Elle s'amoncelait drue sur les croix et les pierres tombales tout de travers, sur les fers de lance du petit portail, sur les épines dépouillées. Son âme se pâmait lentement tandis qu'il entendait la neige tomber, évanescence, à travers tout l'univers, et, telle la descente de leur fin dernière, évanescence, tomber sur tous les vivants et les morts. »

Quelques instants auparavant, Gabriel Conroy avait écouté sa femme, Gretta, lui raconter le trouble qui l'avait envahie en entendant une vieille chanson irlandai-



James Joyce (1882-1941).



John Huston (1906-1987).

EXTRAIT

Gabriel n'était pas allé à la porte avec les autres. Resté dans un coin sombre de l'entrée il regardait vers le haut de l'escalier. Une femme se tenait presque au sommet de la première volée de marches, dans l'ombre également. Il ne pouvait voir son visage, mais pouvait voir les panneaux terre cuite et rose saumon de sa robe que l'ombre faisait paraître noirs et blancs. C'était sa femme. Appuyée sur la rampe, elle écoutait quelque chose. Gabriel était surpris de son immobilité et tendit l'oreille pour écouter lui aussi. Mais il ne pouvait guère entendre que le bruit des rires et des débats dont le perron était le théâtre, quelques accords plaqués sur le piano et quelques notes lancées par la voix d'un homme en train de chanter. Immobile dans les ténèbres de l'entrée, il tenta de saisir l'air que la voix chantait et levait les yeux

fluence de Flaubert et de Maupassant. Dans une préface fameuse écrite en 1921, Valéry Larbaud analysait ainsi *Les Morts* : « C'est peut-être au point de vue technique la plus intéressante [des quinze nouvelles] ; comme dans les autres, Joyce se conforme à la discipline naturaliste : écrire sans faire appel au public, raconter une histoire en tournant le dos aux auditeurs ; mais en même temps, par la hardiesse de sa construction, par la disproportion qu'il y a entre la préparation et le dénouement, il prélude à ses futures innovations, lorsqu'il abandonnera à peu près complètement la narration et lui substituera des formes inusitées et quelques fois inconnues des romanciers qui l'ont précédé : le dialogue, la notation minutieuse et sans lien logique des faits, des couleurs, des odeurs et des sons, le monologue intérieur des personnages, et jusqu'à une forme empruntée au catéchisme : question, réponse ; question, réponse. »

Durant toute sa carrière, avec plus ou moins de bonheur, Huston a cherché à porter à l'écran des auteurs volontiers réputés inadaptés : *Moby Dick* (1956), d'après Herman Melville, *Les Racines du ciel* (*The Roots of Heaven*, 1958), d'après Romain Gary, *The Night of the Iguana* (*La Nuit de l'iguane*, 1964), d'après Tennessee Williams,

vaient une salle de bains, une salle à manger et un salon – salle de musique – salle de bal. Sur le côté avait été prévue une rampe permettant l'accès à l'étage.

Atteint d'emphysème, Huston se déplaçait le plus souvent en fauteuil roulant, avec sa bonbonne d'oxygène. Les compagnies d'assurances, inquiètes, n'avaient accepté de couvrir le tournage qu'à condition qu'un réalisateur de talent serve de doublure éventuelle à Huston. Le metteur en scène britannique Karel Reisz avait ainsi accepté de jouer le rôle de garant. Le scénario avait été écrit par le fils de John Huston, Tony.

Dédié à Maricela, l'ultime amour de Huston, *The Dead* est un film magnifique dans lequel un vieux cinéaste au seuil de la mort, en suivant presque à la manière d'un documentariste ces « gens de Dublin », dit adieu au cinéma et à la vie. Lorsque Gabriel aperçoit sa femme en haut de l'escalier écoutant *The Lass of Anghim*, Joyce écrit ceci : « Il y avait de la grâce et du mystère dans son attitude, comme si elle était le symbole de quelque chose. Il se demanda ce qu'une femme, debout dans l'escalier, écoutant une lointaine musique, symbolise. S'il était peintre, il la représenterait dans cette attitude. Son chapeau de feutre bleu ferait ressortir



Gretta Conroy est interprétée par Anjelica Huston (au centre). A gauche avec ses tantes. A droite avec son mari, Gabriel Conroy.

se. Elle s'était alors souvenue de son amour de jeunesse pour Michael Furey. « Je pense qu'il est mort pour moi », avait-elle dit à son mari. Une « terreur vague » s'était emparée de Gabriel, constatant la faillite de sa vie. « Il n'avait jamais lui-même rien éprouvé de tel pour une femme, mais il savait qu'un tel sentiment devait être de l'amour », écrit Joyce, ajoutant : « Son âme s'était approchée de cette région où demeurent les vastes cohortes des morts. Il avait conscience de leur existence capricieuse et vacillante, sans pouvoir l'appréhender. Sa propre identité s'effaçait et se perdait dans la grisaille d'un monde impalpable : ce monde bien matériel que ces morts avaient un temps édifié et dans lequel ils avaient vécu était en train de se dissoudre et de s'effacer. »

« Snow is falling... Falling in that lovely churchyard where Michael Furey lies buried. Falling faintly through the universe and faintly falling... like the descent of their last end... upon all the living and the dead. »

Comme la nouvelle de Joyce, le film s'achève sur le mot « dead ». Ce sera aussi le mot de la fin pour Huston, dont la carrière a commencé quarante-six ans plus tôt, en 1941, avec *Le Faucon maltais* (*The Maltese Falcon*). Il meurt dans sa maison de Newport quelques semaines après la fin du tournage de *The Dead*, dans la nuit du 27 au

28 août 1987, à l'âge de 81 ans. Six jours plus tard, avant d'être ovationné, le film sera projeté en ouverture de la Mostra de Venise.

Pendant qu'il tournait *The Dead*, Huston avait expliqué au *Monde* son admiration pour Joyce : « C'est l'écrivain qui a été le plus déterminant dans ma vie. Ulysse a ouvert les fenêtres, et la lumière est entrée. C'est le premier livre de lui que j'ai lu. Ma mère m'en avait apporté un exemplaire de la Shakespeare Press de Paris. J'avais vingt et un ans, je venais de me marier... et c'est ma femme qui m'a lu Ulysse à haute voix. L'impact a été énorme. J'ai voulu tout lire de Joyce. Avant et après Ulysse. De Dublinois à Finnegans, dont je ne comprends pas tout, mais ce n'est pas nécessaire de tout comprendre. Le style de Dublinois est d'une clarté absolue. Limpide. Les nouvelles de Joyce sont à l'Irlande ce que celles de Tchekhov sont à la Russie. Ça m'étonnerait que Joyce n'ait pas été influencé par Tchekhov. Je crois bien qu'il le dit lui-même quelque part. »

« Nous savions tous que Gens de Dublin serait sa dernière œuvre, se souvient sa fille, l'actrice Anjelica Huston, qui interprète magnifiquement le rôle de Gretta Conroy dans le film. Il était déjà malade, mais il n'a pas manqué un seul jour. Ce film était très important pour lui. La critique Pauline Kael avait écrit à l'époque qu'il lui était devenu plus facile de réaliser des films que de respirer. Cela se voit dans le film, tant il est fluide. »

Dublinois, recueil de quinze nouvelles, a été achevé en 1907 et



vers sa femme. (...) On ferma la porte d'entrée ; et Tante Kate, Tante Julia et Mary Jane traversèrent le vestibule, riant encore. (...)

Gabriel ne dit rien, mais leur désigna dans l'escalier l'endroit où se trouvait sa femme. Maintenant que la porte d'entrée était fermée, on entendait plus clairement et la voix et le piano. Gabriel leva la main pour qu'elles fissent silence. La chanson semblait être dans la tonalité de l'ancienne musique irlandaise et le chanteur semblait aussi peu sûr des paroles que de sa voix.

Les Morts, in *Dublinois*, traduit de l'anglais (Irlande) par Jacques Aubert, Gallimard, « Folio », n° 2439, p. 330-331.

publié en 1914, après bien des difficultés. La dernière nouvelle, intitulée *Les Morts*, met en scène, comme les quatorze autres, des hommes et des femmes de Dublin. Jamais peut-être mieux que dans ce recueil l'atmosphère d'une ville n'a été rendue. L'intrigue des *Morts* est très simple : à Dublin, au début du mois de janvier 1904, deux vieilles demoiselles, deux sœurs, Kate et Julia Morkan, et leur nièce, Mary Jane, organisent leur bal annuel. Parmi les invités, leur neveu, Gabriel Conroy, et sa femme, Gretta. On parle de tout et de rien. On danse. Des chansons,

des discours, des poèmes scandent cette agréable réunion irlandaise. On boit. On commence à mesurer le poids des ans. Passions retenues, blessures cachées, l'avenir de l'Irlande en toile de fond. Les invités commencent à partir lorsque, soudain, en haut d'un escalier, Gretta s'immobilise en entendant le ténor Bartell d'Arcy chanter la ballade *La Fille d'Anghrim*. Celle-là même que lui chantait Michael Furey...

Au moment de la publication de cet ouvrage, le premier en prose de l'auteur d'*Ulysse*, les critiques avaient notamment évoqué l'in-



Reflections in a Golden Eye (*Reflets dans un œil d'or*, 1967), d'après Carson McCullers, *The Man Who Would Be King* (*L'Homme qui voulut être roi*, 1975), d'après Rudyard Kipling, *Wise Blood* (*Le Malin*, 1979), d'après Flannery O'Connor, et *Under the Volcano* (*Au-dessous du volcan*, 1984), d'après Malcolm Lowry. Mais, jamais comme dans *The Dead*, il n'avait réussi à « coler » à ce point à l'œuvre d'un écrivain. Au point qu'en regardant certaines séquences du film on se dit que l'on pourrait presque lire la nouvelle de Joyce et en regarder simultanément les images.

C'est en 1952, écorché par les ravages du maccarthysme à Hollywood, que Huston avait décidé de s'installer en Irlande avec sa troisième épouse, son fils aîné Anthony et sa fille Anjelica. En 1955, il avait acheté pour 10 000 livres le petit château de Saint Clerans (Craughwell). Il en fit un véritable musée où des œuvres de Toulouse-Lautrec, Soutine, Juan Gris, Utrillo ou Monet côtoyaient des sculptures mexicaines rarissimes. Très vite, il eut envie de porter à l'écran *The Dead*, mais il lui fallut attendre 1987 pour commencer le tournage dans les studios de Valencia, en Californie. Seules les scènes extérieures – au demeurant fort rares – sont tournées à Dublin.

Pour l'essentiel, le décor du film était construit en deux parties : le rez-de-chaussée d'une maison bourgeoise, comprenant un vestibule, une entrée et un demi-escalier ; le premier étage, où se trou-

tir le bronze de ses cheveux sur le fond d'obscurité, et les panneaux sombres de sa jupe feraient ressortir ceux qui étaient clairs. Lointaine musique, c'est ainsi qu'il appellerait le tableau s'il était peintre. »

Huston, lui, était cinéaste, et sa fille n'a sans doute jamais été plus belle que dans cette scène bouleversante. Comme s'il lui disait, à elle aussi, au revoir, comme s'il reprenait à son compte cette phrase de Joyce évoquant un monde en voie de disparition.

Huston confiait : « Joyce est l'écrivain qui a été le plus déterminant dans ma vie »

« Son âme se pâmait lentement tandis qu'il entendait la neige tomber, évanescence, à travers tout l'univers, et, telle la descente de leur fin dernière, évanescence, tomber sur tous les vivants et les morts... »

Franck Nouchi

★ La traduction de *Dubliners* utilisée pour cet article est celle de Jacques Aubert (préface de Valéry Larbaud, Folio, Gallimard).

On ne saurait trop conseiller, pour comprendre l'œuvre de Joyce, la lecture de *James Joyce et la création d'« Ulysse »*, de Frank Budgen (Denoël, 336 pages, 20 €). *Le Monde* proposera dès la rentrée de septembre un DVD de *Gens de Dublin*, de John Huston.

