

Le Monde

LIVRES D'ÉTÉ

VENDREDI 12 AOÛT 2005

L'ivresse d'un bourlingueur des mots

Il faut « vivre la poésie avant de l'écrire », pensait Blaise Cendrars. Entre fiction et autobiographie, mensonges et reportages, ses livres sont une plongée dans l'« inassouvissement pharamineux des désirs ». Claude Leroy achève une nouvelle édition de ses « Œuvres complètes »

■ Jean-Luc Douin

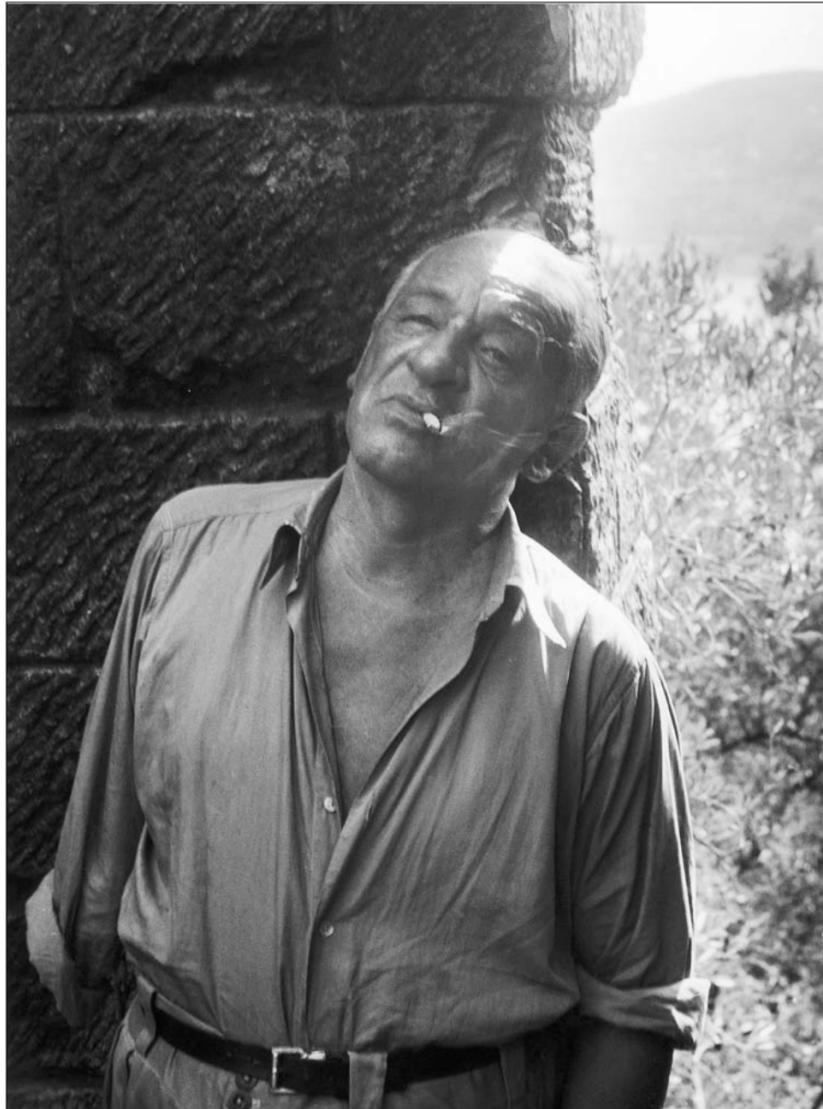
Freddy Sauser est né le 1^{er} septembre 1887 à La Chaux-de-Fonds, d'un père « fabricant d'horlogerie », exportateur de bière allemande, adepte des vies parallèles, et d'une mère à la santé vacillante. Oubliez-le.

Un jour, après quelques fugues, un stage d'apprenti bijoutier, des numéros de jonglerie dans un music-hall, un championnat du monde de diabolo, des études de médecine, de philosophie, de littérature, de musique, des fiançailles avec une jeune fille qui meurt embrasée vive après avoir renversé sa lampe à pétrole, il reprend à son compte la formule de Gérard de Nerval : « Je suis l'autre. »

Il change d'identité. « Foutez mon enfance par terre/Ma famille et mes habitudes/Je me suis fait un nom nouveau » : Blaise Cendrars. Il l'a dit : Blaise vient de braise, Cendrars de deux vers de son ami Ludwig Rubiner (« Tout ce que j'aime et que j'étreins/En cendres aussitôt se transmue ».) Un feu l'habite. « Tout enfant, très souvent, je brûlais dans mon berceau : je prenais feu comme une allumette et il ne restait de moi qu'un petit tas de cendres noires toutes entortillées. J'ai fait ce rêve au moins cinquante fois. »

L'existence (vie/œuvres confondues dans « la volonté de rester pseudonyme ») de Blaise Cendrars ne cessera d'attiser des renaissances. A 17 ans, lorsqu'il prend le Transsibérien, en route pour les confins chinois de l'empire russe, il décide de se transfigurer en poète « à seize mille lieues du lieu de ma naissance ». Dans un vertige mystique à New York, en 1912, il se sent proche de l'aube de sa vie, sur le point de surgir au monde en poussant le cri d'un ressuscité (*Pâques à New York*).

Engagé en 1914 comme volontaire étranger dans l'armée française, il perd le bras droit et doit, « homme nouveau », réapprendre à écrire de la main gauche. Un texte, *J'ai saigné*, fait état de son amputation (« Mon bras coupé me faisait si mal que je me mordais la langue pour ne pas gueuler ») et la rapproche de l'enfantement (« J'étais, comme une accouchée par son nouveau-né, gêné par l'énorme pansement, gros comme un poupon. »). *Dan Yack*, le roman qu'il signe en 1917, est hanté par cette urgence à disparaître, brouiller son destin, fuir le père, jouer double jeu, apparaître pour la seconde fois. Dans l'un de ses derniers textes, *Le Lotissement du ciel*, il parle encore de dédoublement, confesse le besoin de « se remettre à écrire pour rattraper le



Blaise Cendrars en 1947 à Villefranche-sur-Mer

temps perdu ».

Car, même s'il faut « vivre la poésie avant de l'écrire », la littérature, « cette lumière irréaliste, parabolique, qui ranime tout, le dictionnaire, l'herbier, les morts, son propre passé et tous les êtres que l'on a aimés ou détestés et perdus depuis longtemps », permet d'arborer mille visages, de se multiplier dans l'excès des trajets anonymes, de se créer une légende, un dépaysement, le flou indispensable pour mêler fiction et autobiographie, mensonges et reportages. Cendrars est comme les légionnaires : « Leur vie est neuf fois

sur dix imaginaire. Seule leur mort est réelle parce qu'ils ne sont plus là pour la raconter. » « Il traverse des métamorphoses, sans livrer son identité », dit Henry Miller.

Les éditions Denoël avaient déjà rassemblé les textes de Cendrars, entre 1960 et 1964. Dotée d'un solide appareil de notes, l'édition entreprise par Claude Leroy permet, quarante ans après, de replonger dans cette œuvre vouée à l'« inassouvissement pharamineux des désirs ».

Incandescence d'une poésie épique, ludique, élastique, dévote à Apollinaire, préfigurant l'Oulipo et

ayant « le voyage dans le ventre » (Henri Michaux) ; effusion de prose mythomane, tourbillonnante, hallucinée, qui « vous fracasse les tympanes, vous arrache les entrailles » (Alphonse Boudard) : « Il y a des passages qui jaillissent du corps de son texte comme des tumeurs grandioses », dit encore Henry Miller. Celui que Jean Cocteau appelle « le Suisse errant » embrasse tout ce qui, à son époque, est preuve de modernité : le train, l'avion, la tour Eiffel, Fantômes, la publicité (il compose avec Sonia Delaunay un poème pour les montres Zénith), le cinéma (il signe

un film, *La Vénus noire*, échec notoire qui le meurtrit).

« Je suis une espèce de brahmane à rebours, qui se contemple dans l'agitation. » Aux quatre coins du monde, cet écorché vif mène une vie de bohème. Et s'identifie à des personnages qui gèrent leur vie en alchimistes. Johann August Suter, aventurier suisse, « banquierotier, fuyard, rôdeur, vagabond, voleur, escroc » (*L'Or*). Jean Galmot, « gérant d'immeubles, contre-espion

« Je ne suis pas poète. Je suis libertin. Je n'ai aucune méthode de travail. (...) J'aime les légendes, les dialectes, les fautes de langage, les romans policiers, la chair des filles, le soleil... »

improvisé, reporter, seigneur de caoutchouc, chasseur de balata, tenancier d'un bazar, pensionnaire de la Santé, romancier... » (*Rhum*).

Cendrars, on le voit, est l'écrivain des inventaires, de la vie dangereuse, de l'humour, de l'amour « des simples, des humbles, des innocents, des fadas et des déclassés », de la passion des femmes. « Je ne suis pas poète. Je suis libertin. Je n'ai aucune méthode de travail. J'ai un sexe. (...) J'aime les légendes, les dialectes, les fautes de langage, les romans policiers, la chair des filles, le soleil... » (*Prose du Transsibérien*).

Il a la fièvre. Les chiens du malheur aboient à ses trousses. Ses oreilles sont assaillies par « les accents fous et les sanglots d'une éternelle liturgie ». Il traîne « dans le quartier des bons voleurs, des vagabonds, des va-nu-pieds, des receleurs » (*Les Pâques*). Fréquente Chagall et se saoule avec Modigliani. Il veut faire peau neuve, s'encanailler, se déplacer sans raison, « pour perdre pied. L'action seule libère. Elle dénoue tout. » (*Une nuit dans la forêt*).

Se dépayser, se transplanter, encore et toujours, même quand « les années outrancières de [sa] jeunesse, furieuse, enragée, d'un aventurier romantisme » sont passées. Encore et toujours, chez lui, la jubi-

lation de l'écriture et la recherche des mauvaises fréquentations, « par goût du risque » et « travaillé par un certain prurit littéraire ».

Cette effervescence perpétuelle le mène au Brésil, sur les cimes et les volières, chez ses amis nègres, à Hollywood, en Italie. Partout où il flaire l'évasion, l'ivresse de « bourlinguer ». Comme le prouve ce monument qu'est *L'Homme foudroyé* (« ce drôle de livre qui tient du roman policier, du Cantique des cantiques, de l'incantation, du reportage et des confessions d'un démiurge »), il lui importe de témoigner sur l'éclair, la décharge électrique. Foudre de mort (« la guerre, la blessure, le malheur de vivre, les amours en ruines, la banlieue crucifiée »), foudre de vie (« l'embrasement créateur, la grâce d'une plus belle nuit d'amour à Marseille, ou d'une plus belle nuit d'écriture à Méréville »), écrit Claude Leroy.

Truffé de sensations, l'odeur de parfum qui s'exhale du tombeau de Marie Madeleine, celle d'oignon poivré qui se dégage des bistros marseillais à calamars, pastis et aioli, hanté par les souvenirs du front (« la canonade monotone qui descend du nord »), les ardeurs de la femme en noir au lit (« proie d'un fantôme ou d'un démon, d'où ses cris »), *L'Homme foudroyé* est « le récit d'une renaissance à l'écriture » après quelques années de silence : « Ecrire, ce n'est pas vivre », mais « c'est peut-être se survivre ».

Cendrars est un fou furieux. Dans *Moravagine*, roman barbare, dément, réquisitoire contre les psychiatres, un évadé de l'asile éventre des jeunes filles par frustration amoureuse et devient terroriste. Dans *Le Lotissement du ciel*, il s'enflamme contre les « jeunes littérateurs littérateurs qui font carrière dans le conformisme ». Il était prêtre du Verbe, sans « honte de l'épilepsie, du haut mal ».

Plus proche de Lautréamont que des adeptes de théories, écoles, carcans. « Empalé sur [sa] sensibilité. »

★ Signalons également *Blaise Cendrars, l'or d'un poète* de Miriam Cendrars (Gallimard, « Découvertes », 128 p., 11,80 €), tandis que *Hollywood, la Mecque du cinéma* vient d'être réédité chez Grasset (« Les Cahiers rouges », 158 p., 7,40 €).

ŒUVRES COMPLÈTES
Edition critique établie par Claude Leroy.
12 volumes publiés, Denoël, 24 € le tome.
Parution des trois derniers volumes (13, 14 et 15) en 2006.

APARTÉ

Eloges de l'exil

LA PROMENADE est l'unité la plus accessible et la plus rudimentaire du voyage. Elle n'exige ni train ni avion, ni le secours d'aucune agence de voyages. On peut se promener autour d'un pâté de maisons, dans un jardin ou un champ clôturé. Il suffit d'une certaine disposition du cœur et de l'esprit pour être déjà loin. Déjà en exil.

Robert Walser (1878-1956), qui ne s'éloigna guère de son pays, la Suisse, est l'un des grands exilés de l'histoire de la littérature. Un exilé de l'intérieur. Avec sa douloureuse sensibilité, comme un Rousseau mal dégrossi, il donna une dimension existentielle à l'idée de promenade et à celle, concomitante, de rêverie. Une dimension que tous ses

livres, romans et récits, explorent et traduisent inlassablement. Avec cet art inégalé qui était le sien de mêler tristesse et bonheur, espièglerie et sentiment tragique de la vie, naïveté et rouerie, vertige et sens des réalités tangibles. Walser écrivant, c'est l'homme qui marche, qui vagabonde dans son pays natal, dans un paysage de lacs et de montagnes. C'est l'homme qui rêve et qui, cheminant, raconte son rêve... Noël 1956, dernière image : Robert Walser marche dans la neige, non loin de l'asile psychiatrique d'Herisau, dans l'Appenzell, son canton d'origine, où il réside depuis 1933. Il s'éloigne, puis il tombe.

Walser publie *Seeland* à la fin de 1920 (1). L'écrivain voit « quelque chose de magique » dans ce mot qui désigne la région des Trois Lacs, près de Bienne, la ville où il est né. Un autre jour, il soutient que « *Seeland*, ce peut être partout, en Australie, en Hollande ou ailleurs ». Le livre est formé de six histoires. Au milieu, « La Promenade », publié quatre ans plus tôt séparément. C'est sans doute l'un des plus bouleversants récits de

Walser ; sa liberté d'écriture et son imagination mélancolique se manifestent avec une générosité et un élan proprement miraculeux. Il est à la fois tout près de la déchirure, aux lisières de l'égarément, et comme soustrait aux démons de la folie. On songe au *Lenz* de Büchner, ou à l'*Entretien dans la montagne* de Paul Celan. Bernard Lortholary avait traduit ce texte en 1987 chez Gallimard. Marion Graf en propose aujourd'hui une nouvelle traduction.

Par la voix de ces impalpables héros, c'est toujours Robert Walser qui s'exprime, qui donne son sentiment intime des choses, du monde, des paysages et de lui-même. «... Si je suis entièrement dénué de richesses, je suis en revanche abondamment pourvu en toute espèce de dénuements », dit le narrateur de « La Promenade ». Hans, une autre des créatures walsériennes, se voit comme par enchantement projeté, par la seule puissance de sa rêverie et sans quitter son petit périmètre natal, à Séville ou Tolède, en Chine ou au Japon...

Au Japon justement, à peu près à la même époque, un écrivain portugais, Wenceslau de Moraes (1854-1929), a observé et noté des mœurs et des usages dans lesquels il se reconnaissait plus que dans ceux de son pays (2). Comme l'Américain Lafcadio Hearn, « conteur de génie des choses japonaises » qu'il admirait, Moraes mesure la distance qui sépare l'Occidental des sujets de l'empire du Soleil-Levant. En 1913, un an après la mort de son aimée, O-Yoné, il s'installe définitivement dans une petite ville isolée du sud du pays, Tokushima. Lui, ancien officier et consul, représentant du Portugal, s'immerge dans un Japon réel qui n'est pas celui des touristes. Il connaît encore une dernière passion pour la jeune nièce de O-Yoné, Ko-Haru, qui ne tarde pas, elle aussi, à mourir. Peu de temps avant sa propre disparition, en 1927, il écrit : « J'ai souffert au Japon mille et une mortifications, et j'aime encore le Japon. » Souffrances et joies de l'exil !

Dominique Nédellec traduit et présente

quelques « *cartas* » publiées par Moraes durant son séjour nippon. Tout en finesse et en arabesques, la prose de l'exilé trahit à la fois sa familiarité avec le Japon et son irrédicible étrangeté. Comme Robert Walser, mais par de tout autres voies, c'est son autoportrait en « homme solitaire » que Moraes projette sur l'écran du Japon. Il éprouve en lui-même « l'étrange floraison d'une orchidée hybride et exubérante, qui n'appartient qu'à moi, qui croît et s'épanouit dans un milieu favorisant son éclatante vigueur, dans la serre tiède de l'exotisme, de la solitude et de la saudade ! » Le dernier mot ramène toujours à la terre natale.

Patrick Kéchichian

(1) *Seeland*, de Robert Walser, traduit de l'allemand et présenté par Marion Graf, éd. Zoé, 224 p., 19 €.

(2) *O-Yoné et Ko-Haru*, de Wenceslau de Moraes, récits choisis, présentés et traduits du portugais par Dominique Nédellec, Phébus, 144 p., 13,50 €.

Un printemps de révoltes

Le 28 avril 1966 Richard Fariña mourait dans un accident de moto, à l'âge de 29 ans. Deux jours après la publication de son unique roman

L'AVENIR N'EST PLUS CE QU'IL ÉTAIT de Richard Fariña. Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Brice Mathieussent, préface de Thomas Pynchon. Calmann-Lévy. 400 p., 22 €.

Richard Fariña est mort à 29 ans, le 28 avril 1966, dans un accident de moto, à Carmel, Californie, deux jours après la publication de *L'Avenir n'est plus ce qu'il était* – en anglais *Been Down So Long It Looks Like Up to Me* (« Ça fait si longtemps que je me traîne, on dirait que ça va mieux »). Trente-neuf ans plus tard, cet unique roman est traduit et publié en français.

Par un curieux hasard du calendrier, la sortie de *L'Avenir...* suit celle des *Chroniques* de Dylan (« Le Monde des livres » du 6 mai). Sur la couverture du livre de Fariña, on voit un beau jeune homme debout (Fariña) devant une ravissante jeune femme, Mimi Fariña, née Baez, vêtue à la mode du milieu des années 1960. Si la photo n'avait pas été recadrée, on verrait aussi... Bob Dylan, qui était à l'époque le compagnon de Joan Baez, la grande sœur de Mimi.

Richard Fariña, enfant du Bronx de père cubain et de mère irlandaise, avait rejoint la scène folk

new-yorkaise après de longs voyages. Musicien (il jouait de la guitare et du dulcimer), il a enregistré trois albums en duo avec sa femme. Leur couple était comme le reflet du ménage royal que formaient Bob Dylan et Joan Baez. Richard Fariña, qui travaillait sur *L'Avenir...* depuis le début de la décennie s'était montré agacé par la facilité avec laquelle Dylan avait fait publier son « roman » *Tarantula*.

QUINTESSANCE DES ANNÉES 1960

En 1966, l'éditeur Random House sort *L'Avenir n'est plus ce qu'il était* mais c'est peut-être un peu tard. Le livre est en grande partie autobiographique. En 1958, Richard Fariña étudiait à l'université Cornell, dans le nord de l'Etat de New York. L'institution comptait Vladimir Nabokov parmi ses enseignants et Thomas Pynchon parmi ses étudiants. Pynchon qui devait préfacier *L'Avenir...* lors de sa réédition en 1983, après avoir dédié en 1973 son *Arc-en-ciel de la gravité* à Fariña. A Cornell, l'année universitaire 1957-1958 fut marquée par un violent mouvement de contestation, après que les autorités eurent tenté de restreindre encore un peu plus les contacts entre étudiants et étudiants. Après une manifestation massive, Fariña fut arrêté puis libéré.

Pour les besoins de la fiction, le romancier a transféré la charge de cette expérience et de quelques autres (des aventures violentes dans le Sud-Ouest américain, un voyage à Cuba pendant les derniers mois de la révolution) sur les épaules d'un héros grec, Gnossos Pappadopoulos, que l'on découvre aux premières pages du livre de retour à Athènes (version fictive d'Ithaca, la ville où est installée Cornell), après un long périple à travers les Etats-Unis. Ce qu'il advient alors au jeune homme est une quintessence de l'expérience américaine des années 1960 : les stupéfiants, la contestation, la guerre (avec Cuba dans le rôle d'une prémonition du Vietnam), la libération sexuelle.

On peut faire valoir que l'auteur, en attendant plusieurs années avant d'écrire son roman, abuse un peu du bénéfice du recul. Mais il y a là une lucidité inquiète, souvent dissimulée sous un style bouffon : au moment même où la jeunesse occidentale commence à se fabriquer les illusions qui la feront courir une décennie durant, Gnossos/Fariña discerne tous les pièges : ceux dont sont semés les paradis artificiels (Gnossos carbure au peyotl, à la marijuana et aux Pall Mall additionnées d'élixir parégorique),



De gauche à droite : Bob Dylan, Mimi Fariña et Richard Fariña, au début des années 1960

comme les impostures qui menacent les causes les plus justes.

On parlait à l'instant de bouffonnerie, c'est l'une des armes favorites du romancier. Elle convient bien à l'expérience universitaire américaine, moment fugace de transgression anarchisante, comme l'ont prouvé quelques classiques du cinéma (*Animal House*, de John Landis). La parenthèse étudiante est aussi le moment de l'in-

candescence amoureuse et de l'illusion lyrique, deux humeurs qui siéent également au jeune auteur. Le printemps de la révolte est aussi celui de l'idylle avec Kristin, une princesse WASP aux chaussettes montantes vertes, qu'il conquiert en lui contant une terrible histoire de chasse au loup, digne de Jack London.

Tout cela serait charmant – ce qui est déjà beaucoup –, mais il

faut y ajouter la conscience permanente de la mort et de la corruption des gens et des choses par le temps et l'argent. Il flotte au-dessus de l'effervescence juvénile que décrit Fariña un parfum de charniers et de maladie donnant à ce roman plus étrange qu'il n'y paraît un pouvoir d'attraction qui va au-delà de la séduction.

Thomas Sotinel

La provocation dans la peau

Radiographie critique de l'Amérique vertueuse du XIX^e siècle

UNE FEMME ÉTRANGE (A Strange Woman) de Ben Ames Williams. Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par M. Gilbert et Th. Casevitz, Phébus, 662 p., 24,50 €.

Que Jenny, la fille de sa maîtresse, soit amoureuse de lui, que ses baisers soient de lèvres « fermes comme celles d'une femme », il n'y aurait pas de quoi étonner le jeune et beau lieutenant Carruthers, « une des meilleures épées de la marine de Sa Majesté » et bien fourni en amitiés féminines, si Jenny Hager n'avait pas 4 ans et une technique de séduction pour le moins précoce.

Le brave homme n'a d'autres solutions que de frapper sa fille... mais elle aime ça !

Par cette scène s'ouvre l'un des romans les plus curieux et insolites de la littérature américaine de la première moitié du XX^e siècle. Il faut dire que si son héroïne est étrange, ce n'est pas tant par son comportement que parce qu'elle est femme. La même histoire avec un John en

place de Jenny serait moins forte, moins rare. L'homme à femmes est un don Juan – et c'est valorisant –, la femme à hommes, une nymphomane – et le mépris n'est pas loin.

Pour l'être, à hommes, Jenny l'est dès son jeune âge, et à jamais, et insatiablement, dans l'amour, la sensualité, la cruauté, le goût de la domination. Passé le lieutenant – l'histoire commence peu avant la guerre de Sécession –, le temps fait de Jenny une presque adolescente, et c'est sur Timothy, son père, homme de haute taille, truculent et timide devant les femmes, qu'elle pratique les « câlins provocateurs ».

Il n'y est pas insensible. Pour échapper à la pédophilie, le brave homme, qui n'a « jamais donné ou reçu un coup », n'a d'autres solutions que de frapper sa fille... mais elle aime ça ! Comme Isaiah Poster aime l'argent. Propriétaire de soixante-quatre vaisseaux qui étend « ses tentacules dans toutes les directions, ne négligeant aucun profit », il accueille Jenny chez lui un soir que les coups de Timothy ont été très violents. Sur les conseils d'un diacre, Isaiah épouse Jenny pour la protéger de son père, et elle ne tarde pas à séduire Ephraïm, le fils d'Isaiah.

Veuve, elle trouve un nouveau mari, John Evered. Ils échangent des coups, Jenny fait jouer son charme sur un ami de John, et cela n'empêche pas que, dans le ménage Evered,

il y ait des naissances. Quatre garçons dont un que Jenny maltraite particulièrement tout en ayant pour lui un penchant plus que maternel.

Ben Ames Williams (1889-1953) n'est pas le plus connu des écrivains américains. Écrit en 1940, et paru en France en 1947, son roman a été vite oublié, à une exception près, et d'importance ; sa lecture avait assez enthousiasmé François Truffaut pour qu'il pensât le porter à l'écran.

Il y a, dans la vie de Jenny et de ses hommes, tant de scènes propres à choquer les bonnes âmes, une telle image critique de « la vertueuse Amérique » – une vertu dont les Etats-Unis du XIX^e siècle n'ont pas l'exclusivité –, une telle satire d'un univers où seul compte l'argent et où l'on n'admet pas de la femme ce que l'homme ressent comme ses privilèges, et tout cela dénoncé à travers le fort personnage d'une femme indépendante, qu'il n'est pas surprenant que le cinéaste ait été séduit. Comme l'est le lecteur d'aujourd'hui par le récit talentueux et foisonnant d'une vie tumultueuse, œuvre d'un auteur d'une « incorrection » salutaire à découvrir.

Pierre-Robert Leclercq

VOYAGE EN VILLE D'EUROPE dirigé par Bertrand Lévy et Claude Raffestin. Metropolis, 320 p., 24,60 €.

Qu'est-ce qu'une ville ? Rousseau, dans *Du contrat social*, nous met en garde, nous invitant à nous souvenir que « les murs des villes ne se forment que du débris des maisons des champs ». Comme Valéry, il ne semble vouloir considérer la ville que du strict point de vue de la clôture. Dans une telle cité, sorte de lieu sans échanges ceint de hautes murailles protectrices, le seul fait d'être seul, de ne connaître personne, transforme l'espace en prison. Tel n'est pas l'angle de vue adopté par cet ouvrage collectif où la ville apparaît comme un lieu ouvert permettant à la vie de jaillir en toute liberté et de s'y épanouir. La métropole ne restreint pas l'être humain mais lui permet de se dilater et d'aller au-devant de l'autre.

Dans sa préface, Bertrand Lévy, maître d'œuvre avec Claude Raffestin, de ce projet sous-titré « Géographies & Littérature » –

Fiona Capp, déferlantes intérieures

Dans son deuxième livre, l'ancienne surfeuse évoque sa passion. Rencontre

CE SENTIMENT OCÉANIQUE Mon retour au surf (That Oceanic Feeling) de Fiona Capp. Traduit de l'anglais (Australie) par Laurent Bury. Actes Sud, 310 p., 23,50 €.

Lorsque la vague se retire, elle emmène avec elle le sable en langues molles. Des galets minuscules qui roulent dans le creux. Allers-retours salés. Un tout petit vertige. Et puis cette impression de partir en arrière. Les yeux dans l'horizon. On a les pieds sur terre, mais pendant un instant on s'est crus emportés. Promenade sur la grève. C'est la même eau qui court d'ici jusqu'à Melbourne. Qui se fraie des passages, qui contourne les îles et qui vient se briser contre les grands rochers.

Australie d'antipodes. L'océan bleu cobalt s'y défait en rouleaux. En barrière d'écume. Drôle de terrain de jeu. « Je sais que c'est une idée de dingue. Je ne surfe plus depuis quinze ans. Parfois, quand on parle de surf, je glisse dans la conversation que j'ai gardé ma combinaison et ma planche et que je

compte bien m'y remettre un jour », avoue-t-elle.

Fiona Capp a de la suite dans les idées. *Ce sentiment océanique*, qui vient de paraître chez Actes Sud, est le prolongement intime de son premier roman, *Surfer la nuit*. Sa fiction mettait en scène deux jeunes gens obsédés par la grande glisse et les défis dangereux. Son texte d'aujourd'hui la raconte elle-même. Un retour vers les vagues. Une quête à mener. Son pays d'aventures est demeuré le même. Il fait corps avec elle. Il est à Sorrento, là où la baie de Port Phillip, dans la paix trompeuse des plages, se referme comme une nasse sur Melbourne, laissant fuser dans la passe des courants d'une violence inouïe.

SENSATIONS ÂPRES

C'est le Rip, la Pointe, le Corsaire. Jake dans le roman voulait s'y fondre, seul sur sa planche, entre ciel d'encre et eau noire. Fiona rêve un jour aussi de s'y risquer. Expliquer cette passion qui la prend tout entière ? Elle nous fait un récit, de saisons en voyages, qui parle de la peur, de l'équilibre instable. Une histoire entre sensations âpres et

dérive acceptée. Elle recherche. Se retrouve. « J'écris des pages entières sur le surf et je surfe pour avoir des choses à écrire. »

Et voici que ce sport devient le moyen de joindre la part imaginaire à la réalité froide. Le présent. Son passé... Les surfeurs suivent autour du monde le moutonnement des tempêtes. Au bord du cataclysme et du raz de marée. Fiona Capp nous confie ce rêve étonnant d'une déferlante molle s'abattant sur Venise. Le nouveau et l'ancien monde subitement mêlés.

On la suit de l'Australie aux Cornouailles. De Hawaï à Hossegor. Une écriture qui file en phrases toutes simples. *L'Ulysse* de Tennyson. Une émotion. On passe. On n'imaginait pas être aussi bouleversé. Il faut dire que Fiona Capp a trouvé avec Laurent Bury le traducteur qui a su saisir tous ses mots en effleure. Son intention première. Ses paysages cachés. Le sacré. Le profane. Comme un ange qui passe... « *Sentiment océanique* »... C'est ce qu'avait trouvé Romain Rolland pour expliquer à Freud que la religion est affaire d'infini et puis d'éternité.

Xavier Houssin

Vision plurielle de la vie dans la ville

notons au passage le pluriel et le singulier –, rappelle que ce recueil est un « livre de l'entre-deux » : ni étude universitaire classique, ni roman sur la ville. Nous pourrions ajouter : ni guide touristique. Nous voilà fixés et rassurés. Chaque auteur, invité à figurer au sommaire de *Voyage en ville d'Europe*, a pu visiblement donner libre cours à sa fantaisie ; aidé en cela par son bagage professionnel – romancier, philosophe, sociologue, poète, etc. – et son âge : une ville ne se « raconte » pas de la même manière selon que l'on a 20 ou 70 ans.

Ainsi passe-t-on sans transition du paysage urbain turinois à la campagne bruxelloise, de l'identité lyonnaise aux lieux de mémoire berlinois, de la poussière de brique et des jardins de tilleuls de Bucarest au gris vert-bleu de Lausanne. Si nombre de ces textes relèvent de l'histoire et de la géographie, tous, d'une manière ou d'une autre, laissent affleurer le propos autobiographique.

Kenneth White nous fait découvrir le Glasgow de son enfance – « ville d'abord vue en termes biblio-

apocalyptiques ». Serge Bimpagne nous entraîne sur les traces de l'ami attendu, à Genève – cette ville « suisse par civisme, c'est-à-dire par reconnaissance ». Quant à Lidia Jorge, retournée au Portugal après un long séjour en Angola et au Mozambique durant la guerre coloniale, elle évoque un Lisbonne, en termes métaphysiques « et autres souvenirs offerts par la mer, du temps où l'océan Atlantique frappait à [sa] porte, sans invoquer les ruses sournoises engendrées par une ville repliée sur elle-même ».

« NOSTALGIE ET RÉSIGNATION »

Pour sa part, Alexandre Chollier nous donne, dans *Pegadas em Lisboa*, sinon une des clés de l'ouvrage du moins une façon d'être que bien de ces voyageurs en ville d'Europe ont dû adopter. Des jours durant la ville vous touche mais dans l'incompréhension. Vous ne savez pas pourquoi. Puis un jour, « vous tombez nez à nez avec votre propre regard sur la ville, vous découvrez contre le mur l'empreinte, la part d'ombre déposée par un être de chair ; autrement dit, vos propres traces. Pegadas. Charles Reznikoff, le poète améri-

cain, ne dit pas autre chose : une ville doit se parcourir à pied et les yeux ouverts. Nous pourrions ajouter : « En réalité, quand on marche dans une ville, on ne cesse de penser. » Cette invitation à la marche, à la pensée, à l'euphorie de la découverte, est toujours présente dans les contributions de ce passionnant *Voyage en ville d'Europe*.

Terminons avec Predrag Matvejevitich, auteur du célèbre *Bréviaire méditerranéen*, lequel, après nous avoir fait toucher du doigt la « nostalgie et la résignation » de Gênes, la « grâce ombrageuse » de Trieste, et la « vision azurienne » de Rimini, conclut sa trilogie voyageuse par ces mots : « Toute ville, dans une mesure qui lui est propre, vit de sa mémoire. »

Cette constatation pourrait bien servir d'exergue à ce livre pluriel. Tous les auteurs s'y expriment en effet non comme ils sentent mais comme ils se souviennent. En somme, ils répondent à notre question initiale. Qu'est-ce qu'une ville ? Un lieu d'érudition et d'imagination : un passé au présent – comme la mémoire.

Gérard de Cortanze

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

« TESS »

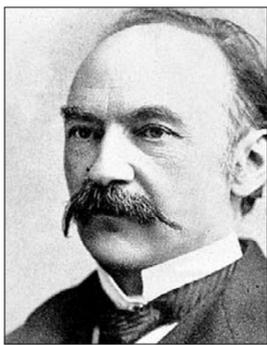
Roman Polanski dénonce l'innocence souillée par le crime

Après deux adaptations en version muette du roman de Thomas Hardy, « Tess d'Urberville », réalisées dans les années 1920, le réalisateur de « Répulsion » obtient, en 1979, l'osmose parfaite entre l'écrit et l'image. Il dédia son film à son épouse assassinée, Sharon Tate

Il n'y a pas d'amour heureux dans les champs noirs du Dorset. En 1840, un enfant y est né, qu'un médecin crut mort et posa sur le rebord d'une fenêtre. C'est la sage-femme qui s'aperçut un peu plus tard que le marmot respirait.

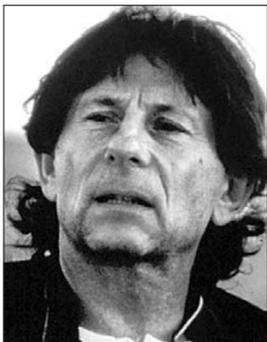
Ainsi survécut Thomas Hardy, qui, dépeignant le désespoir de Tess, son héroïne, écrit qu'elle « s'imaginait être une anomalie ». Violée par un prétendu protecteur, Tess tombe enceinte, et lorsque son petit trop chétif succombe, elle est obligée d'aller l'enterrer clandestinement, là où Dieu « laisse pousser les orties », là « où sont déposés les enfants morts sans baptême, les ivrognes incorrigibles, les suicidés et tous ceux que l'on suppose être damnés ». Parlant de l'enfant bâtard de Tess, Thomas Hardy le dépeint « non souhaité », « intrus », « pauvre petite épave pour qui le Temps éternel n'avait été qu'une simple affaire de jours ».

A la lande natale où souffle un vent sauvage et où les affligés errent habités par la mélancolie, Thomas Hardy donnera un nom fictif, le Wessex. Sa ville, Dorchester, sera rebaptisée Casterbridge. Un temps architecte, spécialisé dans la restauration des églises rurales, il deviendra écrivain, décrira l'irréductible dégradation de sa campagne,



Thomas Hardy (1840-1928)

HARLINGUE ROGER-VIOLETTE



Roman Polanski

COLLECTION CHRISTOPHEL

EXTRAIT

« Tess était encore là quand sortit de la porte triangulaire de la tente un grand jeune homme en train de fumer un cigare. Son teint était presque basané, ses lèvres fortes et mal dessinées, quoique rouges et lisses, surmontées d'une moustache noire très soignées, frisant du bout ; il ne devait guère avoir plus de vingt-trois à vingt-quatre ans. Malgré ce quelque chose de légèrement barbare dans les traits, sa figure et ses yeux hardis et mobiles avaient une force singulière.

— Eh bien, ma belle, que puis-je faire pour vous ? dit-il en s'approchant, et voyant qu'elle restait tout interdite... N'ayez pas peur. Je suis M. D'Urberville.

Tess avait maintenant le sentiment si vif du côté ridicule de sa mission que, malgré sa terreur respectueuse du jeune homme et l'impression générale de

nienne le livre de Thomas Hardy qu'un producteur lui avait fait lire en lui proposant le rôle de Tess. Polanski pleure en lisant et relisant l'ouvrage. Il n'a plus qu'une obsession : tourner Tess et dédier le film à Sharon. A leur enfant damné.

Le roman de Thomas Hardy a déjà fait l'objet de deux versions cinématographiques muettes, en 1924 et 1929. Il a failli être monté par David Selznick après le succès d'*Autant en emporte le vent*, projet abandonné faute de trouver l'interprète idéale. Cette fois, *Tess d'Urberville* est sur le point de tomber dans le domaine public, mais Claude Berri, le producteur de Polanski, n'attend pas : il verse 25 000 dollars pour acquérir les droits. Gérard Brach, le scénariste, se voit intimer l'ordre d'être « absolument fidèle au livre ».

Roman Polanski est étiqueté. On ne voit qu'un lutin kafkaïen chez cet enfant du ghetto de Varsovie qui s'était mis à faire du cinéma pour s'évader « du désespoir et de la détresse » qu'avait engendrés la déportation de sa mère à Auschwitz. Peu de gens savent que, dans son *Macbeth*, la séquence où les assassins font irruption chez Lady Macbeth et son enfant est la reconstitution de l'irruption cynique d'un officier nazi chez lui. On

beauté de femme, ses 12 ans se lisaient sur ses joues, ses 9 ans étincelaient dans ses yeux, et même de temps à autre sur la courbe de ses lèvres voltigeaient ses 5 ans. »

Ces lèvres enfantines irradiant sur la frimousse d'ange de Nastassia Kinski, « lèvres rouges comme des baies d'yeuse » sur lesquelles Alec s'acharne à vouloir poser les siennes, Polanski les oppose à celles, odieuses et vulgaires, de son infâme cousin qui excite son cheval en les faisant claquer avec un bruit obscène, ou qui s'applique avec duplicité à montrer comment les desserrer pour siffler aux bouvreuils.

Image d'une virginité menacée chez Tess, la bouche est un récurrent symbole de malaise sexuel chez Polanski. C'est le profond dégoût provoqué par le baiser d'un inconnu sur la bouche de la schizophrène de *Répulsion*. La bouche du mari oedipien de *Cul-de-sac*, que sa nymphomane d'épouse contraint à s'enduire de rouge à lèvres, pour souligner son impuissance. Les bouches meurtrières du *Bal des vampires* où le Mal se transmet par un baiser mortel, une morsure. La bouche édentée du *Locataire* qui a eu le malheur de se prendre pour une femme traquée.

La bouche illustre la menace des infamies retorses qui planent dans



Nastassja Kinski prête sa frimousse d'ange à Tess, image d'une virginité menacée par un Alexander « Alec » d'Urberville (Leigh Lawson) qui s'acharne à vouloir l'embrasser.

la disparition des traditions orales, le déracinement des moissonneurs chassés par le chemin de fer.

On peut trouver des lignes sardoniennes chez celui que l'on caricature parfois comme un auteur chaste et bucolique, tout comme l'œuvre de Roman Polanski, ici et là, désigné comme assoiffé de macabre et de dérision, recèle une répulsion pour les élaboussures orgiaques. Les deux hommes ont voulu pourfendre une société victorienne poussant les amants à la malédiction.

Le côté obscur de Thomas Hardy est illustré par cet instinct morbide qui le pousse, en 1856, à aller assister à l'exécution d'une meurtrière, Martha Brown, puis, quelques années plus tard, à observer la pendaison d'un homme à travers un télescope. Il ne parle pas dans son autobiographie de sa passion pour sa cousine Tryphena Sparks, mariée en 1877.

Ses poèmes sont hantés par le souvenir d'amours mortes. Gertrude, Agnes, Louisa, Cassie, Lizbie lui inspirent de tristes pèlerinages : « La mort ne peut effrayer/ Celui qui, hors des doutes/Attend sans espoir ». (1) Il avouera que *Jude l'Obscur* (jeté au feu par l'évêque de Wakefield) lui fut inspiré par le décès d'une jeune femme — Tryphena ? — détonateur d'un remords éternel.

Son mariage avec Emma Lavinia Gifford qui tenta de bloquer la

publication de *Tess d'Urberville* où elle se trouvait bafouée, fut infernal. Elle l'obligea à abandonner la forme romanesque. Quand elle meurt en 1912, Hardy lui consacre des poèmes de pénitence et épouse sa secrétaire, Florence Dugdale. La photo de leurs épousailles est plombée de tristesse.

Romantique en diable et biblique dans sa manière de comparer l'homme et la femme à Adam et Eve lorsque la fatalité les condamne à la solitude dans une « lumière spectrale », Thomas Hardy est traité de « dégénéré obscène » parce qu'il ose affronter les tourments de la chair, le don du corps, la vérité sexuelle. Le premier titre de *Tess* était *Aimée trop tard*. Tout est dit : dans les romans de Thomas Hardy, on s'aime parfois trop tôt, souvent trop tard, et ce « trop tard » souligne que si le cœur palpite, le corps, lui, a perdu sa virginité.

« Hardy plonge dans les zones obscures de la domination magique, de la découverte des premiers gestes, de l'innocente surprise devant le plaisir, ou de l'horreur du premier viol. Aucun tabou, aucun puritanisme ne suffit à expliquer la force de ces liens qui se trament à la première rencontre et qu'une vie ne suffit pas à délier », écrit Diane de Margerie (2).

Le coup de foudre a des conséquences inéluctables, la communion charnelle engendre l'esclavage, le viol ne s'efface pas dans une société hypocrite qui pervertit le désir, alimente la rumeur, cloue l'adultère au pilori, pardonne la possession violente d'une femme si elle est conjugale ou révélatrice de la



malaise qu'elle éprouvait à se trouver là, ses lèvres roses prirent la courbe d'un sourire, fort attrayant pour Alexandre le basané. (...) Elle désirait autant que possible abréger sa visite, mais le jeune homme insistait. Il lui demanda si elle aimait les fraises. Puis, ayant choisi un fruit, il se redressa et, la tenant par la queue, le lui approcha de la bouche.

— Non, non ! fit-elle vivement, et elle mit les doigts entre ses lèvres et la main du jeune homme... J'aimerais mieux la prendre dans ma main.

— Allons donc ! dit-il en insistant. Et, un peu ennuyée, elle ouvrit les lèvres et accepta la fraise... »

Tess D'Urberville, traduit de l'anglais par Madeleine Rolland, le Livre de poche, p. 52.

domination sociale. Il n'y a pas d'amour pur sans corps intact pour les soupirants de ce monde où les filles sont soumises au hasard, au destin, au paroxysme du désir mâle prompt, chez sa proie, à suspecter tous les vices. En abusant de Tess, Alec d'Urberville lui ôte tout espoir d'union sereine, la dégrade, la précipite vers le champ des désagréments, le cimetière.

« Je suis écœuré par la violence et le sexe qui s'étalent sur les écrans. J'y ai participé quand c'était défendu, mais aujourd'hui, je ne crois plus

qu'à l'éternité des beaux sentiments » : quand il s'attaque à ce récit du martyre silencieux d'une paysanne souillée, Roman Polanski vient de vivre un double drame. Une accusation de viol sur mineure qui a brisé sa carrière aux États-Unis, et l'assassinat de sa femme Sharon Tate — diffamée ipso facto — par une secte fanatique, la bande à Manson.

Sharon Tate était enceinte de huit mois. En retournant accoucher en Californie, elle avait laissé dans leur chambre à coucher london-

ne comprend pas toujours pourquoi il tourne des films « à vous cailler le sang dans les veines » (*Répulsion*), des histoires où, pour se protéger du monde extérieur, ferment d'abominables tourments, ses personnages se réfugient dans des lieux clos. Ni pourquoi il semble fasciné par le théâtre de l'absurde.

Ce n'est pas la première fois qu'il plonge dans une atmosphère romantique. Dans son film de fin d'études, *Quand les anges tombent* (1958), son évocation du passé d'une femme préposée à la garde d'un WC public était nimbée d'une atmosphère préraphaélite. Ce n'est pas non plus la première fois qu'il dénonce l'intolérance de la société à l'égard des « oiseaux bariolés ». L'affiche, elle, annonce la couleur : de petites taches rouges sur fond blanc. L'innocence souillée par le crime. Le rouge sied à Polanski quand il orchestre les diableries de *Rosemary's Baby*, cisaille le nez de Jack Nicholson dans *Chinatown*. Rouges sont, ici, les vestes des piqueurs qui pourchassent un cerf majestueux dans la campagne anglaise du XIX^e siècle, rouges sont les gouttes qui suintent du plafond lorsqu'un couteau se plante dans le cœur d'un Don Juan gominé, à l'étage au-dessus.

Mais l'osmose parfaite entre Thomas Hardy et Roman Polanski s'opère lors d'une scène où la bouche est au centre de tous les fantasmes. « Sa bouche d'un rouge foncé à la jolie petite moue avait pris à peine sa forme définitive », écrit Thomas Hardy. Ce jour-là, tandis qu'elle s'avancait dans sa robuste

toute l'œuvre, le point vulnérable, l'effraction par laquelle un être va être possédé, la figuration d'une cible pour un viol virtuel (*Cul-de-sac*, *Lunes de fiel*, *La Neuvième Porte*) ou accompli (*Répulsion*, *Rosemary's Baby*, *La Jeune fille et la mort*).

Dans *Tess*, plus que par l'image suggérée d'une agression nocturne, dans une voltige de fumées agrestes (Hardy écrit : « Pourquoi fallait-il que sur ce beau tissu féminin, plus délicat que toile arachnéenne, en-

Dans les romans de Thomas Hardy, on s'aime parfois trop tôt, souvent trop tard

core intact et blanc comme neige, le sort infligeât une empreinte aussi grossière ? », c'est par celle de cette bouche écarlate, et qui résiste, qu'Alec force à avaler une fraise, que le viol est inscrit. Dans le film, Tess dit : « Une fois victime, toujours victime. C'est la loi. » Dans le livre, face au gibet : « Je suis prête. »

Jean-Luc Douin

(1) *Poèmes du Wessex*, Orphée/La Différence, 1990.
(2) Préface à *La Bien-Aimée*, P.O.L/Hachette, 1979.

LA SEMAINE PROCHAINE : *Casanova, un adolescent à Venise*, de Luigi Comencini, d'après *Histoire de ma vie*, de Casanova

COLLECTION CAHIERS DU CINÉMA

COLLECTION CAHIERS DU CINÉMA

SOUVENIR Un écrivain revient sur un événement ou un phénomène qui l'a marqué. Sixième récit : Deon Meyer et le discours du président sud-africain Frederik W. De Klerk le 2 février 1990 qui marque la fin de la politique d'apartheid

« C'était trop beau pour être vrai »



2 février 1990
Je n'ai rien oublié.

Au volant de ma camionnette Nissan – d'un jaune pâlisant et bien déginguée –, je roulais dans Bellville. Fin de l'été, journée parfaite, juste après 11 heures du matin. Vingt kilomètres à l'ouest se dressait, véritable carte postale permanente, une Table Mountain qui, imposant monument de l'héritage afrikaaner, se dorait au soleil. J'avais allumé la radio, station RSG en afrikaans. Dans mes haut-parleurs bon marché la voix du président F.W. De Klerk était minuscule. C'était le 2 février 1990, il faisait un discours pour ouvrir la session du Parlement.

Je me souviens être entré dans le parking de l'établissement financier où je travaillais à l'époque et m'être garé à mon emplacement habituel. Et là, dans cette pénombre pleine de fraîcheur, je restai immobile et, complètement fasciné, écoutai. Et De Klerk, y allant d'une annonce miraculeuse après l'autre, me dit que je devais rêver. Après toutes les promesses de ses prédécesseurs, après tous ces espoirs et toutes ces attentes, après toutes ces douleurs, toutes ces haines et toutes ces morts, c'était trop beau pour être vrai.

Plus que tout, je me rappelle l'émotion qui m'envahit alors.

C'était comme si chacune de ses annonces me libérait d'un fardeau, me rendait plus léger, faisait de moi un être qui, subtil, remontait pour la première fois à la surface de l'humanité depuis les ignorances de l'enfance. Mais il y avait plus, il y avait quelque chose qui m'emportait comme une marée – une émotion si forte que je ne pus contenir mes larmes.

Comment vous faire comprendre l'intensité de tout cela ? Il me faudrait vous emmener dans un voyage de trente-deux ans, un voyage où voir, sentir et revivre la vieille

Afrique du Sud jusqu'à ce moment-là, et cela dans la tête d'un Afrikaner blanc complètement perdu. Et ce n'est plus un voyage que j'ai envie d'entreprendre tant mes souvenirs me font honte. C'est que, voyez-vous, j'avais laissé des choses en plan.

J'étais un enfant de 7 ou 8 ans lorsque je vis un Blanc rosser un madala – un vieux Noir –, parce qu'il avait commis le péché d'effleurer la carrosserie étincelante d'une

anglais et américains et parfois y découvrais que les méchants étaient des Afrikaners : alors je me disais que les auteurs de ces ouvrages étaient mal informés. Ils ne comprenaient rien à « notre situation ». Parce que parents, maîtres, clergé, médias et gouvernement, autour de moi tout le monde disait que c'était la seule solution à nos problèmes si compliqués.

Je ne me rappelle plus le moment exact où les premiers doutes me prirent. Mais c'était dans mon adolescence. L'importance des critiques internationales, les sanctions, l'absence de tout bon flic dans la littérature sud-africaine, le fait qu'il n'existe aucune littérature policière en afrikaans, la censure inimaginable, la propagande hystérique, le fait que tout au fond je savais que les Noirs n'étaient pas différents, qu'ils avaient les mêmes rêves, aspirations, besoins et désirs, tout cela est bien possible.

Mais les doutes restaient timides.

A 19 ans, l'étudiant que j'étais à l'université de Potchefstroom se joignit à un groupe de jeunes gens qui voulaient tendre la main à la communauté noire et se rendirent dans les townships pour faire la classe à ceux et celles qui le désiraient. Alors je vis la haine, et cela me fit peur parce qu'en moi on voyait un élément du Péril Blanc qui opprimait les masses. J'eus des bagarres enflammées avec mon père et de longues discussions avec mes amis, mais je ne fis pas ce que j'aurais dû faire.

A 25 ans, le journaliste que j'étais devenu à Bloemfontein engagea Anna, une Sotho, la première domestique que je pouvais me payer. Intelligente et belle, elle était merveilleuse, et je n'arrivais pas à comprendre pourquoi il lui semblait acceptable de s'occuper de mon enfant pendant que je travaillais alors qu'elle ne pouvait pas manger à la même table que moi. Alors je lui offris mon amitié et ma compréhension, mangeai et bus avec elle dans la même vaisselle, eus avec elle de longues discus-



Nelson Mandela à sa sortie de prison le 11 février 1990

sions sur l'injustice de l'apartheid et me disputai avec mon père et mes amis. Mais ne fis pas ce que j'aurais dû faire.

Le rédacteur publicitaire de 31 ans que je devins ensuite en vint à connaître ses collègues dits « de couleur ». Et certes je parlais et jouais au rugby, au football et au cricket avec eux, mais jamais je ne pus combler le fossé qui nous séparait. Je leur demandais pourquoi ils parlaient leur superbe afrikaans des Flats du Cap entre eux, mais passaient à l'afrikaans des Blancs lorsqu'ils s'adressaient à moi. « *Parce que tu es blanc* », me répondaient-ils. J'aurais dû leur montrer que j'étais différent. Mais ne le fis pas.

Vous allez me demander, je le sais, ce que j'aurais pu faire. Et je vais vous répondre : j'aurais pu prendre position. J'aurais dû. J'aurais dû me dresser pour dire combien ce système était injuste et mauvais et faire savoir que je

ne voulais plus en faire partie. Vous voulez m'enfermer pour ça ? Allez-y donc.

J'aurais pu quitter le pays. J'aurais pu aller au Royaume-Uni rejoindre les rangs d'une des innombrables organisations qui combattait l'apartheid. J'aurais pu devenir un combattant de la liberté et jeter des bombes à Pretoria. Mais je ne le fis pas. Et aujourd'hui encore je me demande pourquoi.

Je pourrais vous dire que j'avais des circonstances atténuantes. Je pourrais vous dire qu'aux yeux d'un Afrikaner, l'apartheid avait parfois du sens : mes ancêtres étaient venus d'Europe dans le but bien singulier d'être libres, de se construire une vie nouvelle et de trouver la paix et la prospérité. Ils ne savaient pas qu'ils devaient combattre les Hollandais, les Anglais, les Xhosas et les Zoulous. Ils avaient pour armes la Bible et le fusil. Ils étaient prêts à mourir pour

leur liberté, et beaucoup le firent dans deux guerres terribles contre la toute-puissance de l'Empire britannique, et ces guerres les laissèrent vaincus, pauvres et opprimés. Et lorsqu'ils retrouvèrent enfin leur indépendance politique et leur liberté, pouvez-vous comprendre combien il dut leur être difficile de devoir purement et simplement donner aux masses noires de l'Afrique du Sud ce pouvoir qu'ils avaient si durement acquis ?

Je pourrais vous dire que je grandis dans la pauvreté, à tout le moins comparé à d'autres Blancs. Et que prendre position m'aurait coûté mon travail, mon avenir, ma vie. Je pourrais vous dire que j'aurais brisé le cœur de mon père si j'avais quitté le pays pour me joindre au Mouvement et que je n'en eus tout simplement pas le courage. Je pourrais vous dire que je ne savais que croire et en qui tant il y avait de propagande, de mensonges, et si peu de vérité.

Mais vous ne me croiriez pas tout à fait. Parce que je ne le crois pas moi-même.

Peut-être pouvez-vous maintenant comprendre pourquoi je pleurai dans ma camionnette d'un jaune pâlisant en ce matin du 2 février 1990. F.W. De Klerk venait non seulement de lever l'interdiction qui frappait l'ANC, le PAC et le Parti communiste, mais encore de rendre légale toute la littérature qu'il nous était interdit de lire, et de permettre la création de personnages afrikaners dans les thrillers et le roman policier de mon pays.

De Klerk libérait les prisonniers politiques, et parmi eux mon héros, Nelson Mandela. Mais en plus il me libérait de mon incapacité à faire ce qu'il fallait, de ma honte, de ma culpabilité, de mon humiliation.

Et parce que je me souviens de tout, et m'en souviendrai toujours, il rendait ces souvenirs supportables. Parce qu'il est bon de se rappeler, de ne jamais oublier.

Deon Meyer

★ Traduit de l'anglais (Afrique du Sud) par Robert Pépin.

BIBLIOTHÈQUE Un écrivain nous ouvre sa bibliothèque. Cette semaine : Enrique Vila-Matas

« En cas de nécessité, on fait des choses terribles »

Enrique Vila-Matas est un homme courtois et obligeant. Il a préparé la copie d'un texte « de commande », rédigé il y a quelques années sur sa bibliothèque, son « cabinet noir » et qui fera partie d'un recueil intitulé *Mastroianni-sur-Mer*, publié en septembre par Passage du Nord-Ouest. Il y raconte comment il a réuni ses auteurs favoris. Il a pris le soin d'en faire la liste en préparation de cet entretien sur un feuillet à part, « *par ordre d'apparition* » dans le texte. De Melville à Valle Inclán. Il y a ajouté sur un autre feuillet, « *ceux qui se sont incorporés depuis* », Roberto Bolano, John Banville, Antonio Tabucchi, Alberto Manguel, J.M. Coetzee et, au fil de la conversation, il inscrira encore Juan Villoro, Rodrigo Fresán, César Aira.

En bon professionnel de l'entretien littéraire, il a noté qu'il lisait ou relisait *Compagnie* de Beckett, les livres de W.G. Sebald, *Le Passé*

d'Alan Pauls « *que publiera Bourgois, en septembre* » et « *l'excellente traduction* » qu'a faite Cécilia Yepes d'*En écrivain, en lisant* de Julien Gracq. C'est que, chaque matin, dès 7 ou 8 heures, en prenant son café, il lit ou relit « *des choses qui vont [le] stimuler pour écrire. C'est comme un chauffage* ». L'ordre d'apparition, dans ce texte de commande, commande l'admiration.

Il obéit à une logique irréfutable, la même peut-être que celle qui préside à l'ordonnancement de sa bibliothèque à Barcelone. « *J'ordonne mes livres mentalement*, explique Enrique Vila-Matas. *Je sais où ils sont, par mémoire visuelle.* » Il faut toutefois préciser qu'il ne cite pas Melville mais son personnage le plus étrange, Bartleby, cet employé exemplaire qui répond simplement à son patron « *je préférerais ne pas* ». L'acte fondateur de la littérature contemporaine pour Vila-Matas, qui lui a consacré l'un de ses livres les plus éblouissants, *Bartleby & Cie* (chez Bourgois, comme la plupart de ses titres), Bartleby l'entraîne vers Kafka qui l'amène tout naturellement à Robert Walser, « *l'extravagant écrivain suisse qui ressemblait tellement à Bartleby* ».

Qu'un personnage s'immisce ainsi dans une liste d'écrivains « *par ordre d'apparition* » n'est pas plus étonnant que d'y voir figurer un certain Jan Hydejeck, l'auteur pragoïse de *La Passion selon Rita Malu*, un « *fascinant et extrêmement bizarre catalogue des espions de l'eucharistie* ». Mais Jan

Hydejeck n'a jamais existé, il n'est formé que de l'anagramme de Dr Jekyll et Mr. Hyde, tout comme Rita Malu faisait partie de la société secrète des « *shandys* », qu'il raconte dans *l'Abrégé de la littérature portable*.

Toutefois, pour poursuivre ce parcours du cabinet noir, qui n'est en fait qu'une portion de mur, recouverte de banales étagères, voilà « *encore plus extravagant que Walser* », Raymond Roussel, dont *Locus Solus* et *Impressions d'Afrique*, sont rangés juste avant Flaubert, qui est là « *parce que sa trajectoire littéraire calculée a transformé l'histoire de la littérature* ».

D'ailleurs, Borges admirait par-dessus tout *Bouvard et Pécuchet*. Et Borges a représenté pour notre auteur ce que la chute de cheval a représenté pour saint Paul sur le chemin de Damas. Borges lui fait toujours penser à Pessoa, dont les œuvres complètes côtoient Nabokov, qui a aussi pour voisin d'étagère Michel Leiris (oublié sur la liste).

Alors, il reste encore Céline, Joyce, Raymond Carver sous forme de cathédrale, Juan Rulfo, Gombrowicz, Bruno Schulz et Pio Baroja, avant les deux Ramón, Gómez de la Serna (invisible sur la liste) et Valle Inclán. Mais il a fallu passer pour cela non seulement à un autre mur mais à un autre endroit de la pièce. C'est que l'appartement est petit, juste une chambre et ce salon-bureau qui permet une vue aérienne sur toute la ville, en contrebas.



OLISLAEGER

Difficile dans ces conditions de garder beaucoup de livres, mais « *quarante ou cinquante suffisent, ceux des auteurs excentriques qui composent ma famille littéraire* »,

intervient l'écrivain. En somme, il ne s'agit pas d'accumuler les livres mais de tirer parti d'une bibliothèque exiguë. C'est qu'il en arrive tous les jours ou presque, par

paquets entiers. Comme d'autres écrivains espagnols, Enrique Vila-Matas collabore à plusieurs journaux ou revues, et les éditeurs lui envoient leur production. Il est content que l'on ait installé un interphone et qu'il puisse ouvrir la porte depuis chez lui. Avant, il lui fallait descendre. En outre, les éditeurs espagnols copient les Américains et publient des livres de plus en plus grands et lourds, à couverture cartonnée. Cela l'exaspère. Il prend pour exemple, *L'Ombre du vent*, un tel best-seller qu'il est vendu sous plusieurs formes, y compris « *dans une caisse, comme du vin* ».

Dès que le paquet arrive, il se demande comment il va s'en débarrasser. Il lui est arrivé d'en jeter, de nuire, dissimulé sous une capuche. Il lui a fallu vaincre quelques scrupules, « *mais en cas de nécessité on fait des choses terribles* ». Le plus souvent, il les revend, « *c'est plus tranquillisant pour la conscience* », à un type avec une moustache qui les enfourme dans une valise et qui lui donne un euro pour chacun. Il préférerait les offrir. Par exemple, à une bibliothèque qui se construit à côté de chez lui, mais il a l'impression que cela ne va pas intéresser.

Il en achète donc rarement. Mais aller dans une librairie lui fournit un prétexte pour descendre vers le centre-ville. Chercher un livre qui aurait pour titre « *littérature invisible* ».

Martine Silber

LA SEMAINE PROCHAINE
Alain Rey

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