

Dytrt, Petr

Le romanesque empreint d'Histoire et de la mythologie

In: Dytrt, Petr. *Antologie textů k francouzské literatuře 2. pol. 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 158-181

ISBN 978-80-210-6481-2; ISBN 978-80-210-6484-3 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128539>

Access Date: 22. 10. 2025

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Le romanesque empreint d'Histoire et de la mythologie

Les romanciers que l'on aborde ici portent au plus haut le souci du lien avec le passé. Mais il ne s'agit pas seulement d'un passé historique (même si ce peut être le cas, chez Modiano, ou, différemment, chez Alain Nadaud, Pascal Quignard, Michel Chaillou et Claude Louis-Combet). Il y va surtout d'un héritage culturel. Ces romanciers sont des lecteurs. Dans leurs phrases, se glissent des allusions, des réminiscences d'autres livres. Parfois cela tient du pastiche, mais l'œuvre jamais ne s'y arrête. Cette culture est toujours l'objet d'une réappropriation au profit de l'œuvre elle-même. Pour quelques-uns, l'autonomie de l'œuvre est capitale et cela ne saurait souffrir l'éclatement d'une culture mal fondue au roman. Pour d'autres, la culture est objet de roman: qui la recherche en découvre des pans oubliés, au besoin les invente et se prend à leur vertige. Les moins étonnants de ces écrivains ne sont pas ceux qui font profession de ne rien savoir ou de ne rien vouloir dire et qui écrivent des romans « blancs »: chacune de leur page est comme habitée de ce qu'elle tait — et qui lui donne sens.

Après la période de la « science de la littérature » dont Julien Gracq s'était moqué si vertement, le temps revient à une pratique de l'écriture qui ne s'embarrasse pas de « métadiscours ». Aux « théories du roman », succèdent des « arts du roman ». À y regarder de plus près, d'ailleurs, les deux temps (la théorie et l'art) ne sont pas successifs, mais se chevauchent: trois parmi ces écrivains — Tournier, Chaillou, Modiano — publient leur premier roman en 1968; Le Clézio en 1963. Aucun de ces romanciers (à l'exception de Modiano sans doute) n'est indifférent aux renouvellements du roman. Le Clézio et Chaillou y contribuent; Tournier s'en sert. Mais il s'agit pour chacun de rendre à l'œuvre son autonomie, de lui redonner une identité qui ne puisse se résumer à des effets de structure. Les œuvres que l'on évoque ici ont toutes une identité forte, aisément reconnaissable. Édifiées pour la plupart dans une grande indépendance à l'égard des fluctuations esthétiques du moment, elles sont portées par leur cohérence, fut-elle le fruit de démarches variées.

Michel Tournier (*1924)

Né en 1924, Michel Tournier appartient à une famille de catholiques, de musiciens et de germanistes. Il a été marqué par les traditions bibliques. Il a constamment utilisé de références musicales, fasciné en particulier par l'art de la fugue de J. S. Bach. Lévi-Strauss dit que la structure musicale de la fugue a pris le relais de la littérature, quand celle-ci

a évacué le mythe en inventant le roman. Tournier veut restituer cette structure dans le roman — notamment dans *Le roi des Aulnes* -, avec ses inversions, ses superpositions, ses répétitions. Et, à l'image des écrivains allemands, il entend que le roman soit une mise en question à la manière du mythe. Il se réclame de Thomas Mann et de Goethe. Juste après la guerre, il obtient d'aller poursuivre ses études de philosophie à Tübingen (1946–1949). Il échoue à l'agrégation, se détourne de la carrière universitaire, s'oriente vers la radio (jusqu'en 1954), puis vers le journalisme et l'édition, enfin vers le roman, aussitôt salué par le succès de *Vendredi ou les limbes, du Pacifique* (1967).

Tournier y renouvelle l'image de Robinson, conçue par Defoe comme une apologie morale du courage et du travail. Le titre même le montre: c'est Vendredi qui est le personnage principal. Sans lui, dans l'île de Speranza, Robinson demeurerait dans « les limbes »: pas mort, mais cru mort par les autres, c'est-à-dire « aux confins de la vie ». Quand Robinson rescapé se regarde au miroir qu'il a sauvé du vaisseau, il se voit « défiguré ».

En 1970, *Le roi des Aulnes* reprend cette fois les mythes de l'Ogre et de saint Christophe, en les situant dans l'histoire récente. Après avoir vu brûler son collègue « Saint-Christophe », après avoir échappé à la cour d'assises grâce à la déclaration de guerre, Tiffauges comprend qu'il est un prédestiné. Ce garagiste pervers devient un dignitaire du nazisme, sélectionnant les jeunes garçons qui vont servir le Parti et chassant en revanche, sur son cheval Barbe-Bleue, les enfants condamnés. Il est ogre et mage: « J'aime la viande, j'aime le sang, j'aime la chair; c'est le verbe aimer qui importe seul. » L'Allemagne est pour lui la « terre promise », avec ses types achevés d'hommes, de faune et de paysages. Il admire la beauté des fêtes nazies. Il est la proie d'une mystique noire inspirée à Tournier par le personnage historique de Goering. Mais il se transforme à la fin: devenu lui-même la monture d'un petit garçon juif qu'il veut sauver, il s'enfonce avec lui dans les marais.

Vient ensuite *Les météores* (1974), à la fois histoire cosmique et saga d'une famille, les Surin, comportant des jumeaux, Jean et Paul. La gémellité a toujours paru sacrée, en bien ou en mal, aux peuples primitifs. La vie va séparer « Jean-Paul » et faire mourir Jean. Paul, survivant mutilé, se sauvera en apprenant l'union avec le monde élémentaire des météores. Auprès d'eux, une figure importante est celle de l'oncle Alexandre, « éboueur aristocrate », homosexuel, qui se complaît dans les signes inépuisables que lui offrent les détritiques des terrains vagues. Ils sont une exaltation bavarde et en même temps nulle (puisque'ils sont rejetés) de la toute-puissance de la matière proliférante. Retour aux origines, avec les figures archaïques que Tournier met en scène; réinterprétation; mais, en effet, pas de conclusion à cette mise en scène de fantasmes. Pas de direction proposée, sauf le retour à l'élémentaire, qui semble en lui-même une éthique. Tournier montre

l'équivalence de figures apparemment inverses dans *Gaspard, Melchior et Balthasar* (1980) et *Gilles et Jeanne* (1983). C'est une reprise du personnage de Tiffauges (du reste, « Tiffauges » est le nom d'un château de Gilles de Rais), scindé entre ceux qui respectent l'enfant — les rois mages — et celui qui les torture, les sodomise et aussi les aime.

Textes:

Vendredi ou les Limbes du Pacifique

Dans Vendredi ou les Limbes du Pacifique, Tournier inverse en quelque sorte la légende de Robinson en retournant sa relation avec Vendredi: après l'échec de Robinson dans sa tentative pour asservir Vendredi, c'est Vendredi qui devient le meneur de jeu. La page qu'on va lire nous montre un autre aspect du roman. En grimpant au sommet d'un araucaria, Robinson, l'homme civilisé, prend un contact de plus en plus profond avec la nature. Progressivement, il participe à la vie et à la fonction de ce géant des forêts, fait corps avec ce « grand navire », assimile sa respiration à celle de l'arbre; et, au lieu d'éprouver vertige et angoisse comme dans le clocher d'York, il va se sentir rassuré et apaisé. Extase suprême, le soleil vient le réchauffer, l'illuminer de ses rayons et lui apporter « une allégresse nouvelle » : A l'inverse du héros de Daniel Defoe qui retourne vers le monde civilisé, le Robinson de TOURNIER, qui a découvert le bonheur de la « vie sauvage », décidera de rester dans son île. Il y goûtera « un présent perpétuel, sans passé, sans avenir », au lieu de « choir dans un monde d'usure, de poussière et de ruines »

Il empoigna la branche la plus accessible et s'y hissa sur un genou, puis debout, songeant vaguement qu'il jouirait du lever du soleil quelques minutes plus tôt s'il grimpait au sommet de l'arbre. Il gravit sans difficulté les étages successifs de la charpente avec l'impression grandissante de se trouver prisonnier — et comme solidaire — d'une vaste structure, infiniment ramifiée, qui partait du tronc à l'écorce rougeâtre et se développait en branches, branchettes, tiges et tigelles, pour aboutir aux nervures des feuilles triangulaires, piquantes, squamiformes et enroulées en spirale autour des rameaux. Il participait à l'évidente fonction de l'arbre qui est d'embrasser l'air de ses milliers de bras, de l'êtreindre de ses millions de doigts. A mesure qu'il s'élevait, il devenait sensible à l'oscillation de l'architecturale membrure dans laquelle le vent passait avec un ronflement d'orgue. Il approchait de la cime quand il se trouva soudain environné de vide. Sous

l'effet de la foudre, peut-être, le tronc se trouvait écuissé en cet endroit sur une hauteur de six pieds. Il baissa les yeux pour échapper au vertige. Sous ses pieds, un fouillis de branches disposées en plans superposés s'enfonçait en tournant dans une étourdissante perspective. Une terreur de son enfance lui revint en mémoire. Il avait voulu monter dans le clocher de la cathédrale d'York. Ayant longtemps progressé dans l'escalier raide et étroit, vissé autour d'une colonnette de pierre sculptée, il avait brusquement quitté la rassurante pénombre des murs et avait émergé en plein ciel, au milieu d'un espace rendu plus vertigineux encore par la lointaine silhouette des toits de la ville. Il avait fallu le redescendre comme un paquet, la tête enveloppée dans sa capeline d'écolier...

Il ferma les yeux et appuya sa joue contre le tronc, seul point ferme dont il disposât. Dans cette vivante mâture, le travail du bois, surchargé de membres et cardant le vent, s'entendait comme une vibration sourde que traversait parfois un long gémissement. Il écouta longuement cette apaisante rumeur. L'angoisse desserrait son étreinte. Il rêvait. L'arbre était un grand navire ancré dans l'humus et il luttait, toutes voiles dehors, pour prendre enfin son essor. Une chaude caresse enveloppa son visage. Ses paupières devinrent incandescentes. Il comprit que le soleil s'était levé, mais il retarda encore un peu le moment d'ouvrir les yeux. Il était attentif à la montée en lui d'une allégresse nouvelle. Une vague chaleureuse le recouvrait. Après la misère de l'aube, la lumière fauve fécondait souverainement toutes choses. Il ouvrit les yeux à demi. Entre ses cils, des poignées de paillettes lumineuses étincelèrent. Un souffle tiède fit frémir les frondaisons. La feuille poumon de l'arbre, l'arbre poumon lui-même, et donc le vent sa respiration, pensa Robinson. Il rêva de ses propres poumons, déployés au-dehors, buisson de chair purpurine, polypier de corail vivant, avec des membranes roses, des éponges muqueuses... Il agiterait dans l'air cette exubérance délicate, ce bouquet de fleurs charnelles, et une joie pourpre le pénétrerait par le canal du tronc gonflé de sang vermeil...

Du côté du rivage, un grand oiseau de couleur vieil or, de forme losangée, se balançait fantasquement dans le ciel. Vendredi exécutant sa mystérieuse promesse faisait voler Andoar.

Vendredi ou les limbes du Pacifique, IX, Paris : Gallimard, 1967.

Le Roi des Aulnes

Le Roi des aulnes reprend ce thème privilégié de la métamorphose, et développe en un véritable leitmotiv celui de la « prise en charge » de l'enfant. Dans un monde où le mal

est tout-puissant, il faut retrouver l'innocence première par ce que le narrateur appelle « l'inversion bénigne », « rétablir le sens des valeurs que l'inversion maligne a précédemment retourné. Satan, maître du monde, aidé par ses cohortes de gouvernants, magistrats, prélats, généraux et policiers, présente un miroir à la face de Dieu. Et par son opération, la droite devient gauche, la gauche devient droite, le bien est appelé mal, et le mal est appelé bien ».

Le héros, Abel Tiffauges, est une sorte de géant au regard myope et au visage ingrat. Il se nourrit volontiers de viande crue. Avec ses jambes longues et sèches, ses hanches larges, son dos bosselé, il est d'une force herculéenne. Il s'est découvert des goûts et des pouvoirs étranges : hanté par la figure de saint Christophe, qui porte l'enfant-Dieu, il aspire lui aussi à la « phorie », acte de porter, synonyme d'« euphorie », de bonheur. Cet idéal se conjugue avec une nature d'ogre: son attirance pour les animaux et les enfants, symboles d'innocence, se traduit par le plaisir de la « chasse », de la possession, et la fascination qu'exerce sur lui la mort de ceux qu'il aime. L'Allemagne, où il est prisonnier de guerre, lui permet de réaliser au mieux sa vocation. Semblable au roi des aulnes de la ballade de Goethe, monté sur son cheval Barbe-Bleue, il cherche dans la campagne de Prusse-Orientale des enfants qui pourront être élevés, pour la guerre et pour la mort, dans une « Napola », prytanée militaire des nazis. Il mourra englouti dans un marécage, sous le poids d'un enfant juif échappé d'Auschwitz, réalisant à l'ultime instant son grand rêve et emportant dans la mort la vision d'une « étoile d'or à six branches qui tournait dans le ciel noir. »

Le passage qui suit nous montre Tiffauges utilisant ses loisirs de prisonnier à explorer les alentours du camp et à se familiariser avec une nature qui a gardé son caractère primitif. Michel Tournier laisse deviner le mystère, l'envoûtement exercé par cette nature: c'est ainsi que l'homme communique avec les « essences ». A la poésie spontanée qui jaillit des choses, l'auteur mêle réalisme et ironie, faisant ainsi accepter au lecteur tout le poids du monde intérieur complexe du héros, et d'un foisonnement d'images presque onirique.

Une découverte bouleversante devait plus tard donner un sens nouveau à ses heures de liberté. Peu s'en fallut un jour qu'il participait à des opérations de tracé, qu'il ne fit une chute dans une tranchée de drainage asséchée que les hautes herbes dissimulaient parfaitement à la vue. Le point de départ de cette ruelle souterraine n'était qu'à une centaine de mètres de son chantier. Dès le lendemain, il s'y laissa glisser, et marcha droit devant lui, à la découverte. Le sol était ferme et plan. Au-dessus de sa tête les graminées en fleurs se rejoignaient pour former une toiture légère et mouvante que traversaient

des flèches de soleil. Il leva une poule faisane qui désormais le précéda, piétinant éperdument dans l'étroit boyau. Bientôt il lui sembla qu'il remontait une pente, et donc il devait se diriger vers un petit bois de sapins qui limitait les terres cultivées de Moorhof. Il marcha longtemps, toujours escorté de sa faisane que précédèrent ensuite deux perdrix et un gros lièvre roux. Puis les graminées se raréfièrent, il y eut quelques mètres sans qu'aucune végétation entamât la bande de ciel bleu que délimitaient les bords du fossé, enfin les lacis de ronces et d'aubépines annoncèrent un changement de terrain. Tout à coup la faisane prit son vol bruyamment. A quelques mètres une muraille de terre vive marquait la fin de la tranchée.

Tiffauges se hissa sur le sol. Le petit bois de sapins qui se réduisait à un assez mince rideau d'arbres était derrière lui. Il se trouvait en fait au seuil d'une forêt de bouleaux doucement vallonnée que parsemaient des taillis de bourdaine. Il lui semblait avoir été transporté dans un autre pays, sur une autre terre, sans doute parce qu'il avait échappé à l'atmosphère du camp, mais aussi grâce à l'étrangeté de la voie à demi souterraine qui l'avait mené jusque-là. Il suivit un sentier sablonneux qui serpentait à travers un tapis de bruyère, il dévala une combe, escalada un talus et découvrit ce qu'il cherchait: au bord d'une lisière où les premiers colchiques mettaient des touches mauves, une hutte de rondins, posée sur un socle de pierre, porte close, fenêtre close, semblait de toute éternité attendre sa venue.

Il s'arrêta à la lisière du bois, ému, ébloui, et prononça un mot qui plongeait dans son plus lointain passé, et contenait des promesses de bonheur futur: « Le Canada! » Oui, c'était au Canada qu'il se trouvait, c'était le Canada que ce bois de bouleaux, cette clairière et cette cabane recréaient en pleine Prusse-Orientale. [...]

Il y eut une accalmie dans les averses et les tempêtes d'automne, et Tiffauges put reprendre le chemin de son tunnel d'herbes que les pluies avaient rendu impraticable. Régulièrement désormais, il s'offrait une nuit de « Canada », et c'était chaque fois une fête de solitude et de rêveries qu'alimentaient tous les bruits secrets de la forêt, frouement d'une dame blanche en chasse, chevrottement d'une hase en rut, tapements de pattes d'un lapin donnant l'alerte au goupil, et même parfois le brame lointain et triste d'une harde. Il avait enfin réussi à piéger des levreaux. Il les dépiautait et les faisait rôtir sur son feu avec la joie enfantine de mener la vraie vie d'un trappeur du Grand Nord. Les peaux tendues sur des petits cadres de branchages séchaient contre le manteau de la cheminée en répandant une odeur de fauve et de vieille couenne.

Une nuit il fut réveillé par des frôlements contre les murs de la maison. Quelqu'un marchait, semblait-il, en s'appuyant aux planches et même contre la porte. Plus effrayé qu'il ne voulut se l'avouer, il se tourna contre la cloison et se rendormit. Les jours sui-

vants, il réfléchit à cette visite nocturne. Il était fatal que sa présence au Canada fût tôt ou tard découverte. La fumée montant de la cheminée de la petite maison signalait sa présence à tout le voisinage. Mais comment renoncer à faire du feu? Il se reprocha sa lâcheté. S'il devait avoir une nouvelle visite, mieux valait faire face, et tenter de traiter avec l'intrus que de risquer une dénonciation.

Plusieurs semaines passèrent dans le calme. L'automne se prolongeait et le temps hésitait, semblait-il, à basculer dans l'hiver. Une nuit cependant les pas lourds et les frôlements autour de la maison canadienne éveillèrent à nouveau Tiffauges. Il se leva et alla se placer contre la porte. Dehors le silence était revenu. Il fut troublé soudain par une espèce de râle qui glaça Tiffauges jusqu'aux moelles. Puis il y eut un raclement contre la porte. Tiffauges l'ouvrit brusquement, et recula en chancelant devant le monstre qui s'y encadra. L'animal tenait à la fois du cheval, du buffle et du cerf. Il fit un pas en avant, et fut aussitôt arrêté par ses bois énormes, terminés par des palettes dentelées qui heurtèrent les montants de la porte. Levant la tête, il poussa alors vers Tiffauges son gros mufler rond sous lequel l'ouverture triangulaire de la lèvre supérieure s'agitait délicatement, comme le bout d'une trompe d'éléphant. Tiffauges avait entendu parler des troupeaux d'élans qui hantent encore le nord de la Prusse-Orientale, mais il était stupéfait de la masse énorme de poils, de muscles et de bois qui menaçait d'envahir la maisonnette. La sollicitation de cette lèvre qui se tendait vers lui était si éloquente qu'il alla prendre un quignon de pain sur la table, et l'offrit à l'élan. L'animal le renifla bruyamment et l'engloutit. Puis la mâchoire inférieure parut se déboîter sur le côté, et une lente et consciencieuse mastication commença. L'élan devait être satisfait de cette offrande, car il recula et disparut dans la nuit, silhouette gauche et pesante dont la disgrâce et l'esseulement serraient le cœur.

Ainsi la faune de Prusse-Orientale venait de déléguer à Tiffauges son premier représentant, et il s'agissait d'une bête à demi fabuleuse, qui paraissait sortir des grandes forêts hercyniennes de la préhistoire. Il demeura éveillé jusqu'au petit jour, ramené par cette visite à l'étrange conviction qu'il avait toujours eue de posséder des origines immémoriales, une racine en quelque sorte qui plongeait au plus profond de la nuit des temps.

Désormais, chaque fois qu'il prenait le tunnel d'herbes pour gagner le Canada, il emportait quelques tronçons de rutabaga à l'intention de l'élan. Un jour que l'animal s'était présenté plus tardivement à la cabane, il eut le loisir de l'observer à la lumière de l'aube. Il était à la fois imposant et pitoyable, avec son garrot bosselé de deux mètres de haut, dominant la courte encolure, l'énorme tête aux oreilles d'âne et aux bois lourds et grossiers, et la croupe osseuse soutenue par de longues échasses maigres et défectueuses. Il entreprit de brouter des buissons de myrtilles, et dut écarter ridiculement les pattes

de devant pour atteindre le sol, en raison de son encolure trop courte. Puis, la bouche tordue par la mastication, il releva son énorme tête. Tiffauges remarqua alors que deux taies blanches recouvraient ses petits yeux. L'élan du Canada était aveugle. Dès lors Tiffauges comprit ce comportement quémendeur, cette allure gauche, cette lenteur somnambulique, et, à cause de sa terrible myopie, il se sentit proche du géant ténébreux.

Un matin, un froid inhabituel le saisit. Par la fenêtre blanchie entraît une lumière d'une insolite crudité. Il éprouva quelques difficultés à ouvrir la porte que retenait un obstacle mouvant. Il recula ébloui. Les ténèbres noires et mouillées de la veille s'étaient métamorphosées en un paysage de neige et de glace qui étincelait au soleil dans un silence ouaté. La joie qui l'envahit ne s'expliquait pas seulement par l'inépuisable émerveillement que la blanche féerie suscitait toujours dans son cœur puéril. Il avait la certitude qu'un changement aussi éclatant de la terre prussienne annonçait nécessairement pour lui une nouvelle étape et des révélations décisives. Dès les premiers pas qu'il fit en enfonçant profondément dans la neige, il en trouva la confirmation — infime certes, mais significative — dans les traces d'oiseaux, de rongeurs et de petits carnassiers qui entrecroisaient leur délicate sténographie sur la grande page blanche ouverte à ses pieds.

Il reprit le volant du Magirus dont on avait enchaîné les pneus, et il s'avança en cliquetant et en patinant dans un paysage dont l'hiver accentuait désormais tous les caractères. Sa simplicité était poussée jusqu'à l'ellipse, ses noirs balafrèrent à l'encre de Chine la grande plaine immaculée, les maisons se fondaient dans la masse ouatée qu'elles soulevaient à peine, les gens eux-mêmes, encapuchonnés et bottés se confondaient les uns avec les autres.

Un jour qu'il avait fait monter à bord et ramené chez lui un cultivateur qui piétinait dans les congères du bord de la route, il fut invité à prendre un verre à la ferme. C'était la première fois qu'il entraît dans une maison d'habitation allemande, et la gêne qu'il en éprouva — une impression d'étouffement à la fois et d'effraction coupable d'un espace privé — lui fit mesurer à quel degré d'ensauvagement la guerre, la captivité et plus encore sans doute sa pente naturelle l'avaient fait parvenir. Un loup, un ours, fourvoyés dans une chambre à coucher auraient sans doute éprouvé cette angoisse.

On le fit asseoir près de la cheminée dont l'énorme hotte s'adornait d'une coquette dentelle de papier rosé et s'égayait d'une débandade de souvenirs, photo de mariage, croix de fer sur lit de velours grenat, bouquet de lavande séché, bretzels enrubannés et couronne d'avent en branches de sapin piquée de quatre chandelles. Il eut droit au lard fleurant l'odeur de vieille suie du feu de tourbe, à l'anguille fumée, au pot de fromage liquide farci de grains d'anis, au Pumpernickel — pain de seigle pur, noir et compact comme une galette de bitume —, et au verre de Pillkaller, un alcool de grain, raide

comme du jus de planche. Croyant faire plaisir à son hôte, le bonhomme rappelait ses souvenirs d'occupation à Douai en 1914, et concluait en maudissant la fatalité de la guerre. Puis les fusils rangés au râtelier dans ne armoire vitrée furent l'occasion d'évoquer avec exaltation les grandes chasses dans les forêts de Johannesburg et de Romin-ten peuplées de dix-cors fabuleux, dans l'Elchwald au nord où défilaient lentement des hardes d'élans, gauches et hiératiques, aux bords des étangs où s'abattaient des vols de cygnes noirs.

L'alcool accentuait chez Tiffauges cette vision à distance, spéculative et détachée qu'il appelait par-devers lui son « œil fatidique », et qui était la mieux appropriée à la lecture des lignes du destin. Il était assis près d'une fenêtre double à petits carreaux, entre les deux châssis de laquelle rampaient des tiges de misère. L'un des petits carreaux encadrait exactement le bas du village de Wildhorst, ses maisons chaulées jusqu'aux fenêtres de l'étage, lambrissées ensuite jusqu'au toit, la mignonne église au clocher de bois, une boucle de chemin où il vit passer une vieille femme remorquant un bébé sur une luge, une fillette chassant du bout d'une badine un troupeau d'oies indignées, un traîneau de billes de sapins tiré par deux chevaux. Et tout cela, enfermé dans un carré de trente centimètres de côté, était si net, si bien dessiné, posé à une si juste place, qu'il lui semblait avoir vu toutes choses auparavant dans un flou incertain qu'une mise au point plus rigoureuse venait de corriger pour la première fois.

C'est ainsi que lui fut donnée la réponse à la question qu'il se posait depuis son passage du Rhin. Il savait maintenant ce qu'il était venu chercher si loin vers le nord-est: sous la lumière hyperboréenne froide et pénétrante tous les symboles brillaient d'un éclat inégalé. A l'opposé de la France, terre océanique, noyée de brumes, et aux lignes gommées par d'infinis dégradés, l'Allemagne continentale, plus dure et plus rudimentaire, était le pays du dessin appuyé, simplifié, stylisé, facilement lu et retenu. En France, tout se perdait en impressions, en gestes vagues, en totalités inachevées, dans des ciels brouillés, dans des infinis de tendresse. Le Français avait horreur de la fonction, de l'uniforme, de la place étroitement définie dans un organisme ou une hiérarchie. Le facteur français tenait à rappeler toujours par un certain débraillé qu'il était aussi père de famille, électeur, joueur de pétanque. Au lieu que le facteur allemand, engoncé dans son bel uniforme, coïncidait sans bavure avec son personnage. Et de même la ménagère allemande, l'écolier allemand, le ramoneur allemand, l'homme d'affaires allemand étaient plus ménagère, plus écolier, plus ramoneur, plus homme d'affaires que leurs homologues français. Et alors que la mauvaise pente française menait à la misère des teintes passées, des corps invertébrés, des relâchements douteux — à la promiscuité, à la saleté, à la lâcheté —, l'Allemagne était toujours menacée de devenir un théâtre de grimaces et de

caricatures, comme le montrait son armée, bel échantillonnage de têtes de jeu de massacre, depuis le Feldwebel au front de bœuf jusqu'à l'officier monocle et corseté. Mais pour Tiffauges dont le ciel clouté d'allégories et d'hiéroglyphes retentissait sans cesse de voix indistinctes et de cris énigmatiques, l'Allemagne se dévoilait comme une terre promise, comme le pays des essences pures. Il la voyait à travers les récits du fermier et telle que la circonscrivait le petit carreau de la fenêtre avec ses villages vernis comme des jouets, étiquetés d'enseignes totémiques, mis en page dans un paysage noir et blanc, avec ses forêts étagées en tuyaux d'orgue, avec ses hommes et ses femmes astiquant sans relâche les attributs de leurs fonctions, et surtout avec cette faune emblématique — chevaux de Trakehnen, cerfs de Rominten, élans de l'Elchwald nuées d'oiseaux migrateurs couvrant la plaine de leurs ailes et de leurs appels — une faune héraldique dont la place était inscrite dans les armoiries de tous les Junker prussiens.

Le Roi des aulnes, Paris : Gallimard, 1970, p. 182.

Jean-Marie Gustave Le Clézio (*1940)

Jean-Marie Gustave Le Clézio, plus connu sous la signature J. M. G. Le Clézio, né le 13 avril 1940 à Nice, est un écrivain de langue française, de nationalités française et mauricienne.

Il connaît très vite le succès avec son premier roman publié, *Le Procès-verbal* (1963). Jusqu'au milieu des années 1970, son œuvre littéraire porte la marque des recherches formelles du Nouveau Roman. Par la suite, influencé par ses origines familiales, par ses incessants voyages et par son goût marqué pour les cultures amérindiennes, Le Clézio publie des romans qui font une large part à l'onirisme et au mythe (*Désert* et *Le Chercheur d'or*), ainsi que des livres à dominante plus personnelle⁴, autobiographique ou familiale (*L'Africain*). Il est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages de fiction (romans, contes, nouvelles) et d'essais.

Le prix Nobel de littérature lui est décerné en 2008, en tant qu'« écrivain de nouveaux départs, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante. »

À la fin des années 1970, Le Clézio opère un changement dans son style d'écriture et publie des livres plus apaisés, à l'écriture plus sereine, où les thèmes de l'enfance, de la minorité, du voyage, passent au premier plan. Cette manière nouvelle séduit le grand

public. En 1980, Le Clézio est le premier à recevoir le Grand prix de littérature Paul-Morand, décerné par l'Académie française, pour son ouvrage *Désert*. En 1990, Le Clézio fonde en compagnie de Jean Grosjean la collection « L'Aube des peuples », chez Gallimard, dédiée à l'édition de textes mythiques et épiques, traditionnels ou anciens. Son intérêt pour les cultures éloignées se déplace dans les années 2000 vers la Corée, dont il étudie l'histoire, la mythologie et les rites chamaniques, tout en occupant une chaire de professeur invité à l'Université des femmes Ewha.

En mars 2007, il est l'un des quarante-quatre signataires du manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*, qui invite à la reconnaissance d'une littérature de langue française qui ne relèguerait plus les auteurs dits « francophones » dans les marges; et à retrouver le romanesque du roman en réhabilitant la fiction grâce notamment à l'apport d'une jeune génération d'écrivains sortis de « l'ère du soupçon. » Dans un entretien paru en 2001, Le Clézio déplorait déjà que « l'institution littéraire française, héritière de la pensée dite universelle des Encyclopédistes, [ait] toujours eu la fâcheuse tendance de marginaliser toute pensée de l'ailleurs en la qualifiant d'«exotique». » Lui-même se définit d'ailleurs comme un écrivain « français, donc francophone », et envisage la littérature romanesque comme étant « un bon moyen de comprendre le monde actuel. »

Textes :

Le procès-verbal

On y voit le jeune Adam Polo, isolé des hommes par la folie ou la mystique de la vie, subsister dans une ville méridionale déserte, où le rejoint une complice fascinée, Michèle. D'abord obsédé par le monde vivant, Adam s'y projette et s'identifie à ce qu'il rencontre (plage, chien, bêtes de zoo) ou même qu'il tue (rat); il lui reste à réintégrer le monde des hommes, et le voici qui prêche de façon délirante sur la Promenade du bord de mer; arrêté et interné dans un asile, il plonge dans la « région infinie des mirages rigoureux ».

Dans son exploration des êtres vivants, Adam vit la relation agressive avec un rat comme un échange de leurs natures respectives : il sent « être » la peur du rat, et éprouve le rat comme un minuscule homme terrorisé. Outre cette métamorphose quasi mystique, l'aspect pathologique apparaît plus encore dans la violence des pulsions, l'acharnement meurtrier, peut-être autodestructeur, la rêverie sur le sang, et le délabrement du langage imprécatoire. En revanche, l'expression romanesque est d'une intensité prodigieuse, dans la violence comme dans une sorte de douceur momentanée, et atteint parfois à la beauté de la poésie surréaliste.

Quand tout fut prêt, Adam se tint devant le billard, décidé; il se sentait devenir géant tout à coup; un type très grand, dans les trois mètres de taille, débordant de vie et de puissance. Un peu devant lui, contre le mur du fond, placée à côté du carré de lumière livide qui venait de la fenêtre, la bête était campée sur ses quatre pattes roses, avec beaucoup de patience.

« Sale rat ! » dit Adam.

« Sale rat ! »

Et il lança la première boule, de toutes les forces dont il était capable. Elle éclata sur le haut de la plinthe, quelques centimètres à gauche de l'animal, avec un fracas de tonnerre. Une demi-seconde après, le rat blanc fit un bond de côté, en criant. Adam exulta.

« Tu vois ! Je vais te tuer ! Tu es trop vieux, tu n'as plus de réflexes, vilain rat blanc ! Je vais te tuer ! »

Et puis il se déchaîna. Il lança cinq ou six boules les unes après les autres; quelques-unes se cassèrent contre le mur, d'autres rebondirent sur le plancher et vinrent rouler près de ses pieds. Une des boules, en se brisant, envoya un éclat sur la tête du rat, juste derrière l'oreille gauche, et le fit saigner. Le rongeur se mit à courir le long du mur, et de sa gueule ouverte sortit comme un souffle d'air sifflant. Il se précipita vers l'armoire pour se cacher, et dans sa hâte donna du museau contre l'angle du meuble; il disparut dans la cachette en glapissant.

Adam, incapable désormais de se tenir sur ses jambes, tomba à quatre pattes. Il balbutia avec fureur :

« Sors de là, sale bête ! Sale rat ! rat ! sale rat ! sors de là ! »

Il envoya quelques boules de billard sous l'armoire, mais le rat blanc ne bougea pas. Alors il se traîna sur les genoux et fouilla dans l'ombre avec son bâton de bambou. Il cogna quelque chose de mou contre le mur. Le rat finit par sortir et courut à l'autre bout de la pièce. Adam rampa vers lui, son couteau de cuisine à la main. Avec ses yeux, il accula la bête contre un mur: il vit le pelage raide un peu souillé de sang, vers l'occiput. Le corps chétif pantelait; les côtes se soulevaient et retombaient spasmodiquement; les yeux bleu pâle étaient exorbités par la peur. On lisait dans deux cercles noirs enchâssés au fond des prunelles transparentes, une idée de la fatalité, l'inspiration d'un dénouement chargé de mort et d'angoisse, un reflet humide et mélancolique; cette peur était mêlée d'une nostalgie secrète ayant rapport à beaucoup d'années heureuses, à des kilogrammes de grains de blé ou de tranches de gruyère, savourés doucement parmi la pénombre fraîche des caves des hommes.

Et Adam sut qu'il était cette peur. Il était un danger colossal, couvert de muscles, si on veut une espèce de rat blanc géant avide de dévorer ses congénères. Tandis que le rat, le vrai, devenait à cause de sa haine et de sa terreur, un homme. Des tressaille-

ments nerveux secouaient le corps du petit animal, comme s'il allait pleurer, ou tomber à genoux et réciter des prières. Arc-bouté sur ses quatre pattes, Adam avançait en criant, en grognant, en marmonnant des injures; les mots n'existaient plus; ils ne partaient ni n'étaient reçus, et de ce mouvement intermédiaire, ressortaient éternels, véritables, négatifs; ils étaient parfaitement géométriques, dessinés sur décor d'inimaginable, avec une touche de mythique, dans le genre des constellations. Tout était écrit autour du motif central de Bételgeuse ou d'Epsilon Cocher. Adam était perdu en plein abstrait; il vivait, ni plus ni moins: il lui arriva même de couiner.

Il empoigna des boules et les jeta sur la bête, cette fois touchant juste, brisant des os, faisant claquer des chairs sous le pelage, en criant des mots sans suite, comme, « rat! », « crime! crime! », « salaud! rat blanc! », « crie, crie, arrah ! », « écraser !... », « je tue », « rat ! rat ! rat ! rat ! »

Il jeta le couteau, la lame la première, et couvrit les paroles du rat blanc avec une des injures les plus basses qu'on puisse jamais adresser à ce genre d'animaux:

« Sale, sale chat ! »

C'était encore loin d'être fini; la petite bête myope, à moitié mutilée, bondit hors d'atteinte d'Adam. Elle n'existait déjà plus. Au terminus de cette vie remplie de souvenirs très denses, elle était une sorte de fantôme pâle, aux formes vaporeuses, trouble comme un peu de neige ; elle fuyait sur le sol marron, insaisissable et perpétuelle. Elle était un nuage lobulaire, ou bien un flocon de mousse douce, dissocié du sang et de la terreur, naviguant à la surface des eaux sales. Elle était ce qui reste d'un moment de lessive, ce qui flotte ce qui bleuit, ce qui parcourt l'épaisseur de l'air, et éclate sans qu'on ait jamais pu la polluer, sans qu'on ait jamais pu la tuer.

Adam la vit glisser, à gauche, puis à droite, devant lui ; une espèce de fatigue s'ajouta à sa volonté, le rendant sobre.

Alors il cessa de parler. Il se remit debout sur ses jambes et décida de finir le combat. Il prit une boule de billard dans chaque main, — presque toutes les autres étaient brisées, maintenant. Puis il se mit à marcher vers le rat. En passant le long de la plinthe, il vit le fameux endroit, qu'il marquerait d'une croix au charbon, plus tard, où le rat blanc avait commencé à perdre la vie. Du début du massacre, il ne restait plus, sur le parquet de bois, que quelques touffes de poils clairs, des morceaux d'ivoire, semblables à des éclisses d'os, et une mare. Une mare de sang violet, épais, déjà terne, que les lattes sales buvaient goutte à goutte. Dans une heure ou deux, le temps d'entrer à plein corps au sein de l'éternité, tout serait fini. Le sang aurait l'air d'une tache de n'importe quel liquide, du vin, par exemple. En se coagulant, il deviendrait dur, ou poudreux, et on pourrait le

gratter avec la pointe de l'ongle, on pourrait y poser des mouches sans qu'elles se noient, sans qu'elles s'en nourrissent.

Avec un rideau mouillé devant les yeux, Adam marcha jusqu'au rat. Il le vit comme s'il avait essayé de regarder à travers un paravent de douche, un pan de nylon parcouru de gouttelettes derrière lequel se cache la femme nue, couleur de chair, au milieu des bruits de l'averse et de l'odeur des bulles de savonnnette.

Le rat blanc, couché sur le ventre, semblait dormir au fond d'un aquarium. Tout était parti à vau-l'eau hors de la sphère d'habitation de l'animal, laissant un secteur nu et immobile; maintenant très proche de la béatitude, le rat attendait la minute-limite, où un demi-souffle expirerait sur ses moustaches raides, le propulsant à jamais dans une sorte de vie double, dans la jonction précise des tas de clairs-obscurs de la philosophie. Adam l'écoula respirer tranquillement; la peur avait quitté le corps de la bête. Il était bien loin, à présent, à peine agonisant; avec deux yeux pâles, il attendit que les dernières boules d'ivoire, accablant son squelette de coups de boutoir, l'expédient au paradis des rats blancs.

Il irait là-bas, un peu à la nage, un peu par les airs, plein d'une joie mystique. Il laisserait par terre son corps nu, pour qu'il se vide de tout son sang, goutte à goutte, et que ce sang indique longtemps l'endroit sacré du plancher qui avait encastré son martyr.

Pour qu'Adam, patiemment, se baisse jusqu'à terre, et ramasse son cadavre disloqué.

Pour qu'il le balance un instant dans ses mains, et qu'il le jette, en pleurant, au sein d'une longue chute courbe, depuis la fenêtre du premier étage jusqu'au sol de la colline. Un buisson d'épines recueillerait son corps et le laisserait mûrir à l'air libre, en plein soleil.

Le Procès-verbal, Paris : Gallimard, 1963, « G », p. 94.

La Guerre

La Guerre (1970) est d'abord un grand livre d'images, violentes et bariolées. Le Clézio fait d'ailleurs suivre son texte d'une série de vingt « clichés », volontairement ternes, qui présentent quelques aspects, parmi les plus quotidiens, de la guerre que le monde moderne livre à la pensée: des boîtes de conserve dans un grand magasin, une plaque d'égout, un tuyau d'échappement de voiture, une autoroute, un quadriréacteur perdu dans un ciel qui nous apparaît uniformément gris. Mais en fait, le regard de l'auteur est

singulièrement animé, c'est « l'œil de la tempête », comme le dit la bande du livre, et il s'agit à la fois d'une dénonciation, d'une condamnation, et d'une véritable apocalypse.

Bea B., le personnage central, n'a pas plus de visage que les autres « héros » de le Clézio, elle n'est que l'intermédiaire sans qualité qui nous permet de saisir les images du monde en guerre; « la jeune fille » cherche à comprendre l'origine et le sens de la guerre; elle rencontre son double sombre, Monsieur X., autre forme de la violence et de la destruction, peut-être. Ils vont « passer à l'attaque », faire la guerre à la guerre. Après avoir entraîné Bea B. à une hallucinante chasse à l'homme en voiture, Monsieur X. va s'emparer de son esprit et de son corps; elle sera alors la proie pantelante de la mort, car « on ne peut pas courir jusqu'à la fin des temps ».

Derrière les choses visibles les plus banales, sur lesquelles glisse notre regard indifférent, Le Clézio découvre la violence qui fait de la vie une guerre totale et sans merci. Si réécriture se rapproche du constat par un ton volontairement objectif, on perçoit cependant sans peine la profonde suggestion poétique qui liait de la seule accumulation des mots-images, organisés en une véritable vision. Le rythme haletant n'est pas sans rappeler celui de certaines « illuminations » d'Arthur Rimbaud.

La jeune fille marche très tôt le matin. Elle voit les corridors de ciment où traîne une sorte de brume grise. L'ombre est encore accrochée aux portes. Les fenêtres fermées sont couvertes de buée. Les voitures roulent silencieusement sur l'asphalte du trottoir. La jeune fille aperçoit un grand camion gris qui roule lentement le long du trottoir. De temps en temps, des hommes vêtus de bleus sautent du camion et se précipitent sur les poubelles. Ils les vident dans l'arrière de la benne, en cognant. Puis ils les rejettent sur le trottoir. Le camion roule doucement, et la jeune fille le suit. Elle écoute le bruit du moteur, et aussi l'espèce de gémissement que fait la benne, quand elle ouvre et ferme ses mâchoires.

Elle suit longtemps le camion gris à travers les rues, ensuite elle monte dans un autobus et elle voyage jusqu'à l'autre bout de la ville, jusqu'au grand terrain vague où règne une drôle d'absence, une drôle de fumée noire. C'est l'endroit qu'on appelle le Dépotoir. A travers le grillage de fer, elle regarde le territoire où les camions viennent, l'un après l'autre, déverser les ordures. Au centre du terrain vague, il y a une sorte d'usine de ciment, avec deux cheminées qui rejettent des colonnes de fumée. L'odeur acre retombe sur la terre, répand son nuage suffocant. Devant l'usine, il y a un grand tas d'ordures, pareil à une montagne, qui attend d'être brûlé. La montagne conique semble s'élever

jusqu'au milieu du ciel gris. Elle ne brille pas, elle n'est pas belle. Elle est figée dans l'air froid, tandis que les camions arrivent et repartent, cimentant sa base avec davantage de matières. La jeune fille reste debout derrière le grillage, et elle regarde la montagne obscure avec des yeux fixes. Elle regarde de toutes ses forces. Elle ne veut pas l'oublier. Elle regarde chaque détail, chaque repli mat, chaque boule de peaux et de papiers, chaque paquet d'entrailles. Elle sent l'odeur fade et terne qui entre en elle, elle écoute aussi les bruits de la décomposition qui s'allume au centre de la montagne. À côté de la montagne, l'usine travaille, souffle ses nuages noirâtres. Loin derrière elle, au bout de la route pelée, la ville bouge et vibre. Mais ici, c'est bien évident que c'est la montagne qui règne, la grande pyramide terne faite de milliers de poubelles. La jeune fille regarde le tas d'ordures avec des yeux fixes, et une pensée fixe. Et elle sait que c'est ici que les alpinistes doivent venir, pour faire leurs ascensions enivrantes. Avec leurs piolets, leurs cordes et leurs chaussures à clous, ils doivent venir pour faire l'escalade de la grande montagne d'excréments. Leurs pieds chercheront des prises dans la masse molle, leurs mains s'agripperont aux coulées infectes. Ils monteront, mètre par mètre, entourés des fumerolles noires de l'usine, ils ramperont sur les pentes gluantes, ainsi, jusqu'à la victoire !

Les cités ouvrent et referment les vannes de leurs cimetières. Il y en a tant ! Cimetière des ordures, cimetières des chiens et des rats, cimetières des voitures.

Ailleurs, un autre matin, la jeune fille voit un champ de bataille. Tout à coup, en contrebas de la route, elle l'aperçoit qui s'étend sur plusieurs hectares. Ce sont des carcasses de voitures empilées les unes par-dessus les autres, montagnes de coques aux couleurs rouillées, qui attendent en silence. Il n'y a personne. Personne ne bouge. Les voitures renversées montrent ce qu'on ne doit jamais voir, l'envers mystérieux, les essieux, les ponts, les axes. Les quatre roues sont tournées vers le ciel, des lambeaux de pneus accrochés aux jantes. Les moteurs sont arrachés. Tout est ouvert. Les capots, les coffres, les portières, les toits, il y a partout de grands trous noirs béants. Tous les signes effrayants de la mutilation. Ici aussi, pense la jeune fille, ici aussi. Il faut venir un jour, n'importe quand, demain, après-demain, dans un an, pour se recueillir. Ceux qui disent qu'il n'y a pas de guerre, que le monde n'a jamais été aussi paisible, qu'ils viennent ! La jeune fille descend le talus, elle s'arrête devant le grillage et elle regarde les tas de carcasses qui montent jusqu'au ciel gris. Elle regarde chaque roue, chaque châssis, chaque calandre éventrée ; et ces phares crevés, et ces sièges défoncés, ces enjoliveurs, ces vitres cassées, ces lambeaux de pneus, ces radiateurs, ces boîtes de vitesses, ces volants, ces carters. Elle voit tout ça, et elle sait que la guerre gronde de tous les côtés, la guerre inconnue.

Dans les cités merveilleuses, au bord de la mer, les immeubles et les monuments étincellent. Il y a tellement de blancheur et de lumière qu'il faut mettre des lunettes noires pour entrer dans les magasins et dans les bars. Mais de temps à autre, les murs s'écartent, et la jeune fille aperçoit les terrains sombres où l'on vient de se battre, et les amoncellements de cadavres cachés. Tout cela, on aurait bien voulu le faire oublier. On ne voulait pas qu'elle le voie. Les boutiques illuminées avaient de grandes affiches pour séduire, des affiches qui disaient doucement: « Achetez ! Achetez-moi ! Achetez-moi ! Soyez toujours jeune et belle ! C'est extra ! Achetez-moi ! » Il y avait partout des éclairs de lumière rouge orange, ou ultra-violette, qui vous frappaient droit au fond de l'œil au moment où vous alliez peut-être voir. Pour cacher les bruits de la guerre, on avait inventé des musiques tonitruantes, faites de tam-tams et de gongs, des musiques douces et fracassantes qui vous hypnotisaient au moment où vous alliez peut-être entendre la voix de Monsieur X. en train de crier: au secours ! Tout était lisse et doux. Il y avait des parfums si délectables, des tapis si moelleux, des liqueurs, des mets si bons pour les papilles, des eaux si pures jaillissant des robinets, que c'était difficile de croire à la faim, à la soif, au froid, aux sols de boue et d'ordures.

Mais la jeune fille regarde, elle voit ceci: les rideaux s'écartent, les façades immaculées des immeubles s'entrouvrent, les vitrines phosphorescentes relèvent tout d'un coup leur pellicule d'or, les lunettes noires deviennent claires, et apparaissent lentement de grandes plaques grises, silencieuses, immobiles, des charniers, des arrière-salles d'abattoir, des bidonvilles pourris, des marécages, des cimetières. Tout cela est bien caché. Tout cela vivait de l'autre côté de la vie, c'était dans le genre d'un rêve que quelqu'un efface le matin, rien qu'en se frottant les yeux. Avec acharnement, on enterrait ses excréments, mais ils resurgissaient aussitôt, ils remontaient à la surface de la terre, et alors on ne pouvait plus ignorer la guerre.

La jeune fille s'est avancée jusqu'à la grille. Elle a posé ses mains sur les fils de fer tressés. De l'autre côté de la grille, il y a un camp de concentration, et c'est cela qu'elle regarde de toutes ses forces. Les cabanes de tôle et de planches sont alignées, rangée par rangée, sur le terrain en contrebas. La poussière monte des allées, couvre le camp de son nuage. Ici non plus, on ne voit personne. On ne voit que des sortes de fantômes lointains, qui marchent le long des allées, qui entrent ou sortent des cabanes. Des enfants en guenilles courent entre les tas de débris, ils glapissent avec leurs voix stridentes. Des femmes obèses au visage enfantin marchent à travers le camp, disparaissent à l'intérieur des huttes. Il n'y a pas d'heure. C'est très tôt le jour, ou bien vers la tombée de la nuit. L'odeur de la sueur et de l'urine monte du camp, et la jeune fille la respire. Elle n'a pas

de sentiment. Elle ne veut pas de sentiment dans sa bouche, comme un bonbon acidulé. Elle veut seulement voir la guerre, celle qui tue lentement et sans héros. Quelquefois un avion décolle lourdement, survole le camp de concentration. Mais il ne lâche pas de bombes ni de roquettes. Il traîne très bas dans le ciel en brillant de tout son fuselage d'argent, avec ses deux ailes larges étalées qui font de l'ombre. A gauche, à droite, les voitures foncent sur l'autoroute, en faisant un bruit de mer. Alors la jeune fille s'en va plus loin, et elle cherche d'autres plages, comme cela, à découvrir derrière les cubes blancs des immeubles neufs, derrière les collines, sous les ponts de ciment, au fond des vieilles vallées sèches !

La Guerre, Paris, Gallimard, 1970, p. 271.

Marguerite Yourcenar (1903–1987)

Yourcenar est le pseudonyme de Marguerite de Crayencour. Son écriture est une recherche permanente de la voix propre des personnages évoqués. Sa mère morte peu après sa naissance, M. Yourcenar est élevée par son père et passe son enfance dans le Nord, au Mont-Noir, avec des séjours à Bruxelles et en Hollande, puis à Paris en 1912–1913.

Pendant la guerre, elle suit des études privées, et découvre Chateaubriand, le Maeterlinck du *Trésor des humbles*, qui lui donne le goût du mysticisme, le Barrés de *La Colline inspirée*, qui mêle réalité paysanne et monde invisible. Elle apprécie particulièrement les poètes de la Renaissance et du XVII^e siècle, les poètes anglais métaphysiques, les Italiens du Moyen Âge. Elle aime le mélange de lucidité et de légèreté de Nietzsche. Ce n'est que plus tard qu'elle s'intéresse à Proust et à la littérature européenne du XX^e siècle. Dès 1922, période où elle publie deux premiers livres plus ou moins désavoués depuis, elle projette d'écrire l'histoire de plusieurs familles dans un livre qui s'intitulerait *Remous*. Il y a là des éléments repris dans *La mort conduit l'attelage*, (1934), le germe de *L'Œuvre au Noir*, et l'annonce du *Labyrinthe du monde*. En 1932, elle publie une biographie de Pindare qu'elle juge un peu hâtive. Mais en 1927–1928, elle compose *Alexis ou le traité du vain combat*. En 1929, son père meurt et elle tente alors de récupérer une part de l'héritage maternel. Après *La Nouvelle Eurydice*, livre qu'elle juge raté, des poèmes et un drame inspiré du *Purgatoire de Dante*, elle écrit *Denier du rêve* en 1932–1933. Le livre est nourri par le séjour de l'auteur en Italie en 1922, séjour au cours duquel elle découvre les menaces réelles du fascisme. Les personnages de la *Rome moderne* y sont liés au mythe grec (Marcella est Phèdre et Némésis, Massimo Thanatos, Marinuzzi Dionysos...).

Cet aspect est atténué dans la seconde version mais le mythe reste considéré comme une approche de l'universel. Feux, en 1935, présente divers aspects de la passion, de la flamme charnelle à l'ardeur spirituelle. Mythe et réalité continuent d'être mêlés dans *Nouvelles orientales* (1938), où les récits extrême-orientaux ou hindous voisinent avec les nouvelles situées en Grèce ou dans les Balkans. La même année, *Les songes et les sorts* commentent des rêves faits par l'auteur, mais sans référence à la psychanalyse freudienne. Pour M. Yourcenar, le rêve est un mode de communication avec l'au-delà de la vie et il est lié à la destinée individuelle évoquée par le terme de « sort » au sens de « lot échu » à quelqu'un. En 1937, M. Yourcenar rencontre Grace Frick, qui deviendra sa compagne. Après un premier séjour aux Etats-Unis, elle écrit *Le coup de grâce*, à Capri, en 1938. L'histoire, située en 1918–1919, est écrite dans un style proche de celui d'Alexis. Eric von Lhomond, ex-commandant d'un corps-franc pendant la lutte anti-bolchevique en Courlande, figure une sorte de refus de la vie. Face à la dissolution de l'ordre ancien qui le guidait, il se forge un idéal de camaraderie militaire à l'égard de son cousin Conrad. Quant au personnage de Sophie, il incarne selon l'auteur une forme de générosité élémentaire au sens propre.

En 1939, à Athènes. M. Yourcenar traduit le poète grec moderne Constantin Cavafy, puis, en 1940, elle rejoint G. Frick aux Etats-Unis où elle enseigne jusqu'en 1949. En 1950, elle achète avec son amie la maison qu'elle occupera désormais dans l'île des Monts-Déserts (Maine). Elle publie des articles, donne des conférences, écrit les poèmes qui, en 1956, constituent *Les charités d'Alcippe* et compose deux drames, *Electre* ou *la Chute des masques* et *Le mystère d'Alcippe* où l'attitude du sage Hercule contre la mort annonce les méditations d'Hadrien et de Zénon.

En 1943, *La petite sirène*, espèce de libretto lyrique inspiré du conte d'Andersen, marque selon M. Yourcenar le passage d'œuvres centrées sur l'humain à des œuvres où l'homme se meut sur fond d'universel. C'est aussi l'époque où M. Yourcenar commence à traduire des negro-spirituals, travail qui aboutit à *Fleuve profond*, sombre rivière en 1969. Elle entreprend également des traductions grecques réunies en 1979 dans *La couronne et la lyre*.

Puis, fin 1948, M. Yourcenar retrouve des fragments d'une troisième version des *Mémoires d'Hadrien*, datant de 1937–1938. Le livre est alors repris et l'auteur, selon son habitude, complète sa documentation sur l'empereur romain. L'œuvre de Dion Cassius est une de ses sources. Ce souci de précision historique traduit l'intention de laisser parler le personnage sans d'inutiles interventions personnelles. Hadrien, à une période de transition dans l'histoire romaine, représente encore la foi en la raison humaine et en l'action. Il connaît toutefois plusieurs épreuves qui le rapprochent des mentalités

déjà plus inquiètes de l'époque: les incertitudes de la succession de Trajan, le suicide d'Antinous, la révolte de Palestine, qui l'amène à douter de l'avenir de la civilisation à laquelle il appartient, la maladie et le doute devant l'ébranlement de tout. Mais la patience l'emporte enfin. Hadrien continue de croire à la sagesse humaine avec un optimisme lucidement tempéré par le désespoir.

Après la parution des *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »* en 1952, M. Yourcenar écrit *Qui n'a pas son Minotaure?*, édité en 1963. Thésée est ici l'opposé de l'empereur voué à la connaissance de soi et à la lucidité. Dérisoire et médiocre, il est celui qui se trompe sur son identité et sur le sens de son destin.

La grande étape suivante est la composition de *L'œuvre au Noir* en 1964–1965, à partir d'éléments rédigés depuis 1956. Dès le projet de 1921, M. Yourcenar s'était penchée sur des documents concernant sa famille. Elle s'est également appuyée sur la réimpression moderne d'un ouvrage ancien sur les troubles des Pays-Bas. Zénon, né en 1510, est homme de mi-XVI^e siècle. Il est comparable à Hadrien pour l'intelligence, mais l'héritage chrétien le rend étranger au sentiment grec du bonheur et de la vie. Il juge, lui, la condition humaine trop vile et aspire à la transcender. Il n'a pas non plus comme Hadrien conscience d'avoir à se forger un destin historique. Habité par le désir du dépassement et de l'ascèse, Zénon a également une « voix » plus tendue et tranchante que l'empereur. Enfin, il choisit de rejeter les normes et les évidences de son temps et opte pour un scepticisme radical. Pour M. Yourcenar, qui ne fait toutefois là qu'essayer de deviner ce que son personnage — vivant — a pu éprouver, Zénon connaît *l'Œuvre au Noir* dans la dissolution des préjugés. Lorsqu'il renonce à ses ambitions et se fait médecin des pauvres, il atteint *l'Œuvre au Blanc* de purification et de service. Enfin, lors de son suicide en prison, ses visions aboutissent à une image allégorique de *l'Œuvre au Rouge*. Le Prieur des Cordeliers, pour l'auteur, représente une voie opposée, puisque mystique et religieuse, à celle de Zénon, mais complémentaire et finalement analogue.

Enfin, *Souvenirs pieux*, *Archives du Nord*, *Quoi? l'éternité*, de 1974 à 1988, sont les trois volets du Labyrinthe du monde. Le dessein de l'auteur n'est pas autobiographique. Il s'agit plutôt d'avancer du présent vers le passé pour remonter à l'Homme. La chronique familiale est donc considérée sans affabulation romanesque, avec une grande attention aux choix qui, d'après les documents consultés et le contexte historique connu, ont pu présider à la destinée de l'individu.

C'est l'époque où M. Yourcenar est élue à l'Académie française (1980). Après la mort de G. Frick en 1979, elle recommence à voyager, publie de nouveaux essais et continue de lutter pour l'environnement, pour les droits des femmes, contre le racisme.

Textes :

Mémoires d'Hadrien

Écrit dans un style dense témoignant d'une bonne connaissance des sources, ce roman philosophico-historique est une méditation de l'empereur à la fin de sa vie, sous forme d'une longue lettre adressée, depuis sa villa à Tibur, au futur Marc Aurèle: il retrace les principaux événements de son existence, qui fut la plus libre et la plus lucide possible.

Le projet initial de Marguerite Yourcenar, alors qu'elle n'avait qu'une vingtaine d'années, était d'écrire un texte sur l'empereur Hadrien dont le narrateur aurait été son favori Antinoüs. Les différentes versions de cette première ébauche, datant de 1924, ont été détruites par la future académicienne après les refus de plusieurs éditeurs. Quand elle reprend, un quart de siècle plus tard, son projet de jeunesse, la perspective s'est inversée: c'est Hadrien qui tient le stylet et qui raconte sa vie et sa passion pour le jeune Bithynien, à travers le filtre de la douleur causée par la mort de celui-ci.

C'est ici, dans cet intervalle entre le débarquement du malade et le moment de sa mort, que se place une de ces séries d'événements qu'il me sera toujours impossible de reconstituer, et sur lesquels pourtant s'est édifié mon destin. Ces quelques jours passés par Attianus et les femmes dans cette maison de marchand ont à jamais décidé de ma vie, mais il en sera éternellement d'eux comme il en fut plus tard d'une certaine après-midi sur le Nil, dont je ne saurai non plus jamais rien, précisément parce qu'il m'importerait d'en tout savoir. Le dernier des badauds, à Rome, a son opinion sur ces épisodes de ma vie, mais je suis à leur sujet le moins renseigné des hommes. Mes ennemis ont accusé Plotine d'avoir profité de l'agonie de l'empereur pour faire tracer à ce moribond les quelques mots qui me léguaient le pouvoir. Des calomniateurs plus grossiers encore ont décrit un lit à courtines, la lueur incertaine d'une lampe, le médecin Criton dictant les dernières volontés de Trajan d'une voix qui contrefaisait celle du mort. On a fait valoir que l'ordonnance Phœdime, qui me haïssait, et dont mes amis n'auraient pas pu acheter le silence, succomba fort opportunément d'une fièvre maligne le lendemain du décès de son maître. Il y a dans ces images de violence et d'intrigue je ne sais quoi qui frappe l'imagination populaire, et même la mienne. Il ne me déplairait pas qu'un petit nombre d'honnêtes gens eussent été capables d'aller pour moi jusqu'au crime, ni que le dévouement de l'impératrice l'eût entraînée si loin. Elle savait les dangers qu'une décision non prise faisait courir à l'État; je l'honore assez pour croire qu'elle eût accepté

de commettre une fraude nécessaire, si la sagesse, le sens commun, l'intérêt public, et l'amitié l'y avaient poussée. J'ai tenu entre mes mains depuis lors ce document si violemment contesté par mes adversaires: je ne puis me prononcer pour ou contre l'authenticité de cette dernière dictée d'un malade. Certes, je préfère supposer que Trajan lui-même, faisant avant de mourir le sacrifice de ses préjugés personnels, a de son plein gré laissé l'empire à celui qu'il jugeait somme toute le plus digne. Mais il faut bien avouer que la fin, ici, m'importait plus que les moyens: l'essentiel est que l'homme arrivé au pouvoir ait prouvé par la suite qu'il méritait de l'exercer.

Le corps fut brûlé sur le rivage, peu après mon arrivée, en attendant les funérailles triomphales qui seraient célébrées à Rome. Presque personne n'assista à la cérémonie très simple, qui eut lieu à l'aube, et ne fut qu'un dernier épisode des longs soins domestiques rendus par les femmes à la personne de Trajan. Matidie pleurait à chaudes larmes; la vibration de l'air autour du bûcher brouillait les traits de Plotine. Calme, distante, un peu creusée par la fièvre, elle demeurait comme toujours clairement impénétrable. Attianus et Criton veillaient à ce que tout fût convenablement consumé. La petite fumée se dissipa dans l'air pâle du matin sans ombres. Aucun de mes amis ne revint sur les incidents des quelques jours qui avaient précédé la mort de l'empereur. Leur mot d'ordre était évidemment de se taire; le mien fut de ne pas poser de dangereuses questions.

Le jour même, l'impératrice veuve et ses familiers se rembarquèrent pour Rome. Je rentrai à Antioche, accompagné le long de la route par les acclamations des légions. Un calme extraordinaire s'était emparé de moi: l'ambition, et la crainte, semblaient un cauchemar passé. Quoi qu'il fût arrivé, j'avais toujours été décidé à défendre jusqu'au bout mes chances impériales, mais l'acte d'adoption simplifiait tout. Ma propre vie ne me préoccupait plus: je pouvais de nouveau penser au reste des hommes.

Mémoires d'Hadrien, Paris : Gallimard, 1951.

Patrick Modiano (*1945)

Pour Patrick Modiano, une autre coupure est à surmonter, celle qui fait la nuit dans les mémoires. Au moment où son œuvre commence (*La Place de l'étoile*, 1968) une vérité officielle s'est établie au nom du mythe national de la Résistance. Et l'on ne parle

plus, ou plus beaucoup, des années de l'Occupation. Ses premiers romans décident d'explorer ces zones obscures de l'Histoire (*La Ronde de nuit*, 1969; *Les Boulevards de ceinture*, 1972; *Rue des boutiques obscures*, 1978). Ses personnages ne sont pas des héros: un traître indécis naviguant entre la milice et la Résistance, un père mi-trafiquant, mi-collaborateur, amnésique en quête de lui-même (*Livret de famille*, 1977; *Un pedigree*, 2005)...

Une certaine nostalgie entoure ces figures, mais la mémoire se trouble, hésite, confond. Les choses ne sont pas sûres. La vérité s'est perdue, à supposer qu'il y en eût une. Si les silhouettes de Nimier, voire de Morand tournent autour de ces histoires, c'est comme dans un théâtre d'ombres, à la fois séduisant et inquiétant. Délaissant cette période dans les œuvres suivantes, Modiano n'abandonne pas pour autant cette insistance des mémoires imparfaites (*Une jeunesse*, 1981). Son univers a la mélancolie décolorée ou jaunie de photographies ou lettres retrouvées (*Voyage de noces*, 1990). En 1997, *Dora Bruder* accomplit une profonde réorientation esthétique: densification de la fonction narrative, recentrage du propos autour d'une question majeure: quel a été le trajet biographique de cette jeune fille, comment le reconstituer? Plutôt que de faire dysfonctionner le récit de l'Histoire, le livre tente de l'établir et exprime, dans un même mouvement, ses propres difficultés. Modiano semble avoir trouvé le modèle historiographique qui lui convient: celui de la micro-Histoire, développée en Italie dès le milieu des années soixante-dix par Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi et Giovanni Levi.³¹

Textes :

Rue des Boutiques obscures

Dans Rue des Boutiques obscures le roman revêt les apparences d'une enquête policière. L'enquêteur, Guy Roland, est employé dans une agence de police privée; il enquête sur un homme qui semble avoir de sérieuses raisons de se cacher. Tout ce que sait l'enquêteur est: « Un homme dont le prénom était Pedro. Anjou 15–28. 10 bis rue Cambacérès, huitième arrondissement ». Peu à peu, l'enquête révèle une suite de petits faits qui hantent l'imagination de l'enquêteur, et voici qu'émerge aussi peu à peu le vrai sujet du roman: la progressive identification imaginaire de Guy Roland avec ce Pedro énigmatique. Et l'on songe au processus d'identification d'un lecteur de roman avec le héros romanesque. L'enquêteur en vient alors à évoquer le souvenir d'une de ses deux rencontres avec Pedro.

31 Dominique VIART, *Le Roman français au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 181-182.

« Pedro » restait allongé sur le lit et avait allumé une nouvelle cigarette. Cet homme se sentait en confiance puisqu'il a dit:

— J'ose de moins en moins sortir dans les rues...

Et il avait même ajouté:

— Il y a des jours où j'ai tellement peur que je reste au lit...

Après tout ce temps, il entendait encore les deux phrases, prononcées d'une voix sourde par « Pedro ». Il n'avait pas su quoi répondre. Il s'en était tiré par une remarque d'ordre général, quelque chose comme: « Nous vivons une drôle d'époque. »

Pedro, alors, lui avait dit brusquement:

— Je crois que j'ai trouvé un moyen pour quitter la France... Avec de l'argent, tout est possible...

Il se souvenait que de très minces flocons de neige — presque des gouttes de pluie — tourbillonnaient derrière les vitres de la fenêtre. Et cette neige qui tombait, la nuit du dehors, l'exiguïté de la chambre, lui causaient une impression d'étouffement. Est-ce qu'il était encore possible de fuir quelque part, même avec de l'argent?

— Oui, murmurait Pedro... J'ai un moyen de passer au Portugal...

Par la Suisse...

Le mot « Portugal » avait aussitôt évoqué pour lui l'océan vert, le soleil, une boisson orangée que l'on boit à l'aide d'une paille, sous un parasol. Et si un jour — s'était-il dit — nous nous retrouvions, ce « Pedro » et moi, en été, dans un café de Lisbonne ou d'Estoril? Ils auraient un geste nonchalant pour presser le bec de la bouteille d'eau de Seltz... Comme elle leur semblerait lointaine, cette petite chambre de l'hôtel Castille, avec la neige, le noir, le Paris de cet hiver lugubre, les trafics qu'il fallait faire pour s'en sortir... Il avait quitté la chambre en disant à ce « Pedro »: « Bonne chance. »

Qu'était-il advenu de « Pedro »? Il souhaitait que cet homme qu'il n'avait rencontré que deux fois, il y a si longtemps, fût aussi paisible et heureux que lui, par ce soir d'été, avec un enfant qui enjambe les dernières flâques de soleil sur le trottoir.

Ce n'est qu'à la fin du roman qu'est révélée la raison d'être du titre, alors que l'enquêteur se trouve dans une île des Moluques: « Il me fallait tenter une dernière démarche: me rendre à mon ancienne adresse à Rome, Rue des Boutiques obscures, 2. »

Rue des Boutiques obscures, Paris : Gallimard, 1978.

