

CHAMPION LES DICTIONNAIRES

Benoît Jeantet et Richard Escot

Dictionnaire du désir de lire

Cent romans contemporains du monde entier

(XX^e-XXI^e)

Préface par Olivier Barrot



HONORÉ CHAMPION

Benoît JEANTET et Richard ESCOT

Dictionnaire du désir de lire

**CENT ROMANS CONTEMPORAINS DU MONDE
ENTIER (XX^e-XXI^e)**

Préface par Olivier Barrot



PARIS

honoré champion éditeur 2011

Dans la même collection

LAVIGNASSE, Sophie, Dictionnaire du rugby. L'Ovalie dans tous ses sens, préface de Serge Kampf, 2010.

ACHOUR, Christiane Chaulet, avec la collaboration de Corinne Blanchaud, Dictionnaire des écrivains francophones classiques. Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien. Préface de Bernard Cerquiglini. Avant-propos de Jean-Marc Moura, 2010.

JEANTET, Benoît et ESCOT, Richard, Dictionnaire du désir de lire. Cent romans contemporains du monde entier (XXe-XXIe). Préface par Olivier Barrot, 2011

www.honorechampion.com

© 2011. Éditions Honoré Champion, Paris. Reproduction et traduction, même partielles, interdites. Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-7453-2202-9

TABLES DES MATIÈRES

-

-

PRÉFACE

AVANT-PROPOS

INTRODUCTION

Chinua ACHEBE - Le monde s'effondre

Maurice AGUÉEV - Roman avec cocaïne

Riikka ALA-HARJA - Tom Tom Tom

Jorge AMADO - Bahia de tous les saints

Mariama BÂ - Une si longue lettre

James Graham BALLARD - Crash

Russel BANKS - De beaux lendemains

Alessandro BARICCO - Soie

Georges BATAILLE - Le bleu du ciel

Samuel BECKETT - L'innommable

Maurice BLANCHOT - L'arrêt de mort

Jorge Luis BORGES - Fictions

Mikhaïl BOULGAKOV - Le Maître et Marguerite

Richard BRAUTIGAN - Mémoires sauvés du vent

Charles BUKOWSKI - Les contes de la folie ordinaire

William S. BURROUGHS - Le festin nu

Erskine CALDWELL - Le petit arpent du bon Dieu

Albert CAMUS - L'étranger

Elias CANETTI - Les voix de Marrakech

Raymond CARVER - Les vitamines du bonheur

Louis-Ferdinand CÉLINE - Voyage au bout de la nuit

[Blaise CENDRARS - Moravagine](#)
[Raymond CHANDLER - Le Grand sommeil](#)
[John Maxwell CÛETZEE - En attendant les barbares](#)
[Francisco COLOANE - Tierra del fuego](#)
[Joseph CONRAD - Lord Jim](#)
[Julio CORTÁZAR - Marelle](#)
[Stig DAGERMAN - L'île des condamnés](#)
[Miguel DELIBES - Les rats](#)
[Don DELILLO - Americana](#)
[Erri DE LUCA - Montedidio](#)
[Chitra Banerjee DIVAKARUNI - La maîtresse des épices](#)
[John DOSPASSOS - Manhattan Transfer](#)
[Marguerite DURAS - Le ravissement de Lol V Stein](#)
[Jean ECHENOZ - L'occupation des sols](#)
[Bret Easton ELLIS - Moins que zéro](#)
[James ELLROY - Le Dahlia noir](#)
[William FAULKNER - Tandis que j'agonise](#)
[Francis Scott FITZGERALD - La fêlure](#)
[Carlos FUENTES - La mort d'Artemio Cruz](#)
[Gabriel GARCIA MARQUEZ - Chronique d'une mort annoncée](#)
[Romain GARY - La promesse de l'aube](#)
[André GIDE - Les faux-monnayeurs](#)
[Jean GIONO - Regain](#)
[Witold GOMBROWICZ - Ferdydurke](#)
[Julien GRACQ - Le rivage des Syrtes](#)
[Günter GRASS - Le tambour](#)
[Vassili GROSSMAN - Vie et destin](#)
[Jim HARRISON - Dalva](#)

Hermann HESSE - Le loup des steppes

Nick HORNBY - Haute fidélité

Aldous HUXLEY - Le meilleur des mondes

Kazuo ISHIGURO - Lumière pâle sous les collines

Elfriede JELINEK - La pianiste

James JOYCE - Ulysse

Ismail KADARÉ - Le Général de l'armée morte

Franz KAFKA - Le Procès

Nikos KAVVADIAS - Le quart

Yasunari KAWABATA - Pays de neige

Yachar KEMAL - L'herbe qui ne meurt pas

LAO SHE - Gens de Pékin

Valéry LARBAUD - Fermina Marquez

Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO - Le chercheur d'or

Doris LESSING - Le Carnet d'or

Jack LONDON - Martin Eden

Naguib MAHFOUZ - L'impasse des deux palais

Curzio MALAPARTE - La peau

Thomas MANN - Les Buddenbrook

Carson McCULLERS - Frankie Addams

Yukio MISHIMA - Confession d'un masque

Thomas MOFOLO - Chaka

Robert MUSIL - L'homme sans qualités

Vladimir NABOKOV - Lolita

Joyce Carol OATES - Viol, une histoire d'amour

George ORWELL - 1984

Amos OZ - Ailleurs peut-être

Arto PAASILINNA - Petits suicides entre amis

[Orhan PAMUK - Neige](#)

[Georges PEREC - La vie mode d'emploi](#)

[Fernando PESSOA - Le livre de l'intranquillité](#)

[Marcel PROUST - Du côté de chez Swann](#)

[Thomas PYNCHON - V](#)

[Pascal QUIGNARD - Villa Amalia](#)

[Juan RULFO - Pedro Paramo](#)

[Ernesto SABATO - Héros et tombes](#)

[Tayeb SALIH - Saison de la migration vers le Nord](#)

[Jerome D. SALINGER - L'Attrape-cœurs](#)

[José SARAMAGO - L'aveuglement](#)

[Alexandre TISMA - L'usage de l'homme](#)

[Giuseppe TOMASI di LAMPEDUSA - Le Guépard](#)

[John Kennedy TOOLE - La conjuration des imbéciles](#)

[Fred UHLMAN - L'ami retrouvé](#)

[Mario VARGAS LLOSA - La ville et les chiens](#)

[Tarjei VESAAS - Palais de glace](#)

[Mika WALTARI - Sinouhé l'Égyptien](#)

[Irvine WELSH - Glu](#)

[Virginia WOOLF - La promenade au phare](#)

[Banana YOSHIMOTO - Kitchen](#)

[Marguerite YOURCENAR – L'œuvre au noir](#)

[Stefan ZWEIG - La pitié dangereuse](#)

[LISTE BIS](#)

[INDEX DES THEMES ABORDÉS](#)

[INDEX DES NOMS DE LIEUX](#)

[INDEX DES NOMS PROPRES DE PERSONNES CITÉS](#)

PRÉFACE

Ce que ce dictionnaire offre de meilleur ? Son titre. J'exagère un peu, bien sûr, mais il m'apparaît avec évidence que son attrait premier tient en la judicieuse convocation du mot « désir ». Des anthologies, des résumés, des nomenclatures, il en a existé de tout temps. Les dictionnaires de littérature sont nés avec la littérature elle-même, ou presque. Je connais certain collectionneur qui en conserve des centaines, des milliers peut-être. Car, entre autres vertus, la littérature offre celle d'engager à la comparaison, à la mémorisation, à l'ordonnancement : d'où la pratique rassurante de sa consignation sous forme de dictionnaire.

Or, en ce domaine pourtant surabondant, l'ouvrage qui suit parvient à apporter une innovation en apparence bien innocente, celle de placer en avant l'envie de lire. Celle du lecteur, mais aussi, autant, celle des auteurs. En cela, ce « Dictionnaire » bannit l'exhaustivité revendiquée de ses concurrents, l'équité inatteignable, l'objectivité trompeuse. Nous entrons dans un registre personnel, revendiqué tel, on nous propose un choix. Et du coup cette recension arbitraire mais toujours justifiée transforme l'exercice académique en une œuvre, précisément, d'auteur. Benoît Jeantet et Richard Escot emploient certes la troisième personne, mais par le style nous prennent par la main, espèrent à bon droit notre désir, s'enchantent de le partager avec le leur.

Il est de bonnes raisons de penser qu'ils vont réussir dans cette entreprise : un ouvrage tel que le leur constitue un viatique, un alibi, un repère. Tous, nous allons dans un premier temps cocher les titres que nous avons lus parmi cette centaine, nous étonner de nos propres carences, nous promettre de les combler : activité ludique, qui sera suivie d'une autre, implicitement suggérée par nos deux compères. En effet, cette première liste des cent se trouve assez diaboliquement suivie d'un sommaire alternatif, cent autres romans contemporains qui auraient pu également prétendre au premier relevé. Et là, l'exercice se corse : d'abord, même réaction, qu'en connaissons-nous ? Autant ? Davantage ? Moins ? Ensuite, comparaison : tel roman, première ou deuxième liste ? Le désir, maître mot des deux complices, s'exacerbe.

Ils me proposent leurs dilections, leurs préférences : soit, mais si je leur opposais les miennes ?

Se profile alors un autre dialogue, auquel se sont confrontés avant nous Queneau, Borges, Connolly et bien d'autres : l'établir enfin, LA liste incontestée des indispensables, une chimère stimulante pour l'esprit, et cependant parfaitement inconcevable, puisqu'il n'est en l'espèce de palmarès qu'égotique. Nous retombons bientôt sur nos pieds : la littérature, à tous indispensable, est affaire d'appropriation, et tout ce qui peut favoriser celle-ci revêt du sens.

A cet égard, je me sens en bonne intelligence avec Benoît et Richard, des confrères en instillation du désir, si je puis ainsi m'exprimer : d'une masse infinie de propositions, dégageons ce qui, à nous en tout cas, parle au plus profond. Essayons d'exposer en quoi, d'écouter l'écrivain et d'intéresser le lecteur. Lire, écrire, c'est tout un.

Olivier Barrot

AVANT-PROPOS

« N'oubliez pas, on vit juste pour quelques rencontres », confiait François Cheng à un journaliste, en mars 2002.

Le dictionnaire constitue justement un lieu de rencontre privilégié, celui des mots, des idées et des êtres, et si Rimbaud croyait à « l'alchimie du verbe », on veut également croire à « l'alchimie du dictionnaire ».

Ainsi, lorsque Benoît Jeantet et Richard Escot m'ont fait part de leur passion, la lecture des romans, en l'occurrence celle qui participe de la transmutation de nos personnalités, lorsque j'ai, dans le même temps, pris conscience de leur talent exceptionnel à transmettre ce vif « désir de lire », par seconde nature j'ai immédiatement « pensé » dictionnaire.

Pour qu'un dictionnaire prenne feu, c'est-à-dire rayonne et nous réchauffe, il faut bénéficier de vraies rencontres, d'abord celle de deux auteurs et d'un éditeur, entre lesquels s'installent une estime et une complicité dans les passions respectives, littérature et transmission des enthousiasmes via l'édition, mais aussi rencontre fervente avec le genre même choisi, le genre « dictionnaire », qui devient alors révélateur et tonique.

En quoi le dictionnaire peut-il, pour les œuvres de l'esprit, représenter un « révélateur » ? C'est qu'il repose sur une triple contrainte : tout d'abord la nécessité de classer formellement l'information, pour rendre fructueuse et libre la consultation du lecteur ami ; ensuite l'exigence d'une structuration sémantique du propos, pour mieux l'offrir, ce qui n'empêche pas l'expression de la saine subjectivité ; enfin, la recherche et l'instauration de liens entre les « articles » et, ce faisant, la découverte des analogies auxquelles on n'avait pas tout d'abord songé.

D'où la double richesse de ce Dictionnaire du désir de lire : d'une part les articles consacrés à chaque roman, le fond, la chair ; d'autre part les index, constituant le système veineux, le tissu maillé des rencontres entre les œuvres et les écrivains présentés. En somme, la lecture profonde, nourricière, et la lecture transversale, irradiante.

On va ainsi au-delà du double constat souvent établi, propre au dictionnaire. C'est-à-dire d'un côté, la tendance naturelle de l'homme à établir des classements dans un « univers qui ne paraît guère s'y prêter de bonne grâce », selon la formule d'Alexandre Arnoux en 1961. Et qui dès lors qu'on pousse ledit univers dans ses retranchements offre souvent tout son sel. De l'autre, ce constat de Louis Réau qui, en 1909, dans un ouvrage consacré aux archives et aux bibliothèques, rappelle qu'« un bon classement et des catalogues bien rédigés facilitent l'intelligence des œuvres d'art ».

Avouons cependant l'essentiel : ce dictionnaire représente une de nos plus belles rencontres, rencontre scellée par la littérature, la vive estime transmuée en amitié entre les auteurs, l'éditeur et le préfacer, et l'infini respect du lecteur.

Jean Pruvost

INTRODUCTION

Cent textes, publiés de 1900 à nos jours. Cent textes dont la résonance perdure. Soit qu'ils ont su faire école, soit qu'à l'intérieur une voix nouvelle a jailli. Aussi bien un style inédit, une manière d'ébranler les canons littéraires de leur époque, un souffle vigoureux à même de tracer des pistes neuves, voire d'éclairer le monde sous un angle plus vif.

Ces cent textes, romans et récits, permettent de parcourir la vie littéraire des cinq continents, compilation privilégiée regroupant des auteurs européens et américains, mais aussi et surtout des écrivains africains, de langue arabe, des romanciers asiatiques.

Ce que nous nous proposons de montrer à travers eux, c'est l'originalité et la multiplicité de voix singulières. Et si la plupart de ces œuvres sont reconnues, certaines mériteraient, à nos yeux, de l'être d'avantage.

L'idée première n'est pas tant de dresser une liste chronologique, encore moins d'établir un classement par genre ou un comparatif fastidieux. Ce livre, voulu, pensé et assumé comme un catalogue amoureux par ordre alphabétique de cent des plus grands romans du monde, veut ouvrir la voie aux lecteurs qui hésitent au moment de s'engager dans ce qui passe souvent à leurs yeux pour une jungle inquiétante. Une forêt obscure.

Sans être didactiques, nous entendons faire office de passeurs. En donnant à chaque fois et pour chaque auteur, une note biographique, en replaçant le roman en relief, à la fois dans le contexte de son époque et par rapport à l'œuvre dans laquelle le livre s'inscrit. Cent textes qui nous paraissent important de lire ou de relire, cent textes que nous commenterons de façon à susciter l'envie et la curiosité du lecteur.

Et, en annexe, sont listés une centaine d'autres romans, ceux que nous aurions aussi bien pu choisir...

Benoît Jeantet et Richard Escot

Chinua ACHEBE - Le monde s'effondre

1958

Biographie

A quatre-vingts ans, « *le père de la littérature africaine moderne* », ainsi que le reconnaît l'auteure sud-africaine Nadine Gordimer, enseigne aux États-Unis et rajoute des chapitres à son œuvre. Plus d'une vingtaine d'ouvrages, dont *La flèche de Dieu*, *Le malaise* et *Les termitières de la savane*. D'origine nigériane, né en 1930 à Ogidi, dans l'est du pays, il fait partie de cette génération d'écrivains africains qui portent un regard sans fard sur les désillusions nées de la décolonisation. Lucide sur la corruption qui gangrène la plupart des systèmes politiques du continent, il y consacre plusieurs de ses livres dont *Le démagogue*, charge satirique pimentée d'ironie grinçante. Son autre grand combat, la renaissance des traditions orales africaines en danger de disparition, l'incite à militer afin que ses compatriotes, écrivains et politiques, s'expriment dans leur langue maternelle. Joignant le texte à la parole, il s'est assuré que sept de ses romans soient justement traduits en Igbo, sa langue maternelle.

Enfant, Chinua Achebe a mené une vie villageoise traditionnelle. Ses parents, fervents chrétiens, confient son instruction aux missionnaires. Ses maîtres le surnomment « le Dictionnaire ». Il obtient une bourse universitaire. Sitôt diplômé, il entame une carrière à la radio nigériane et dans la presse. La guerre du Biafra, où il échappe de peu à la mort, marque ce jeune diplomate. Il témoigne des horreurs du conflit avec *Femmes en guerre, et autres nouvelles*. Depuis *Le monde s'effondre*, son premier roman, Chinua Achebe s'est voué à la « contre écriture », travail militant et romanesque. Cruelle ironie de l'histoire, celui qui n'a jamais cessé d'exhorter ses pairs à travailler dans leurs pays d'origine, vit aujourd'hui dans l'État de New York.

Contexte

Le monde s'effondre paraît en 1958. Cette année-là, les discours de Khrouchtchev et de Nasser n'en finissent plus d'ébranler le monde. Sous la pression des autorités soviétiques, Boris Pasternak refuse le prix Nobel de littérature. Premier roman de Chinua Achebe, *Le monde s'effondre* passe pour un témoignage crucial. Tel était le but initial de l'auteur : « *Montrer à mes lecteurs que leur passé – avec toutes ses imperfections – n'était pas une longue nuit de sauvagerie dont ils ont été délivrés par les premiers Européens agissant au nom de Dieu* ». L'année suivante, cet ouvrage obtient le « Margaret Wong Memorial Prize » et demeure, à ce jour, avec douze millions d'exemplaires, le roman africain le plus vendu, traduit en cinquante langues. Achebe lui donnera une suite, *Le malaise*, parcours du petit-fils du personnage principal du *monde s'effondre* de retour au pays après des années d'études en Angleterre.

Désir de lire

Le monde s'effondre peut se lire comme un conte. Un réalisme magique y est à l'œuvre : celui des forêts maudites et des rites sauvages qui passeraient presque pour de la barbarie à

nos yeux d'occidentaux. Il peut se lire aussi comme un roman. Haletant. Un livre contre la montre, à rebours du temps passé. Il célèbre un monde perdu qu'il dépeint d'abord dans toutes ses couleurs et qu'il s'attache à nous montrer dans ses moindres détails. Le style alerte emprunte à la veine naturaliste, l'ensemble est narré avec le lyrisme des conteurs dont le souffle rythme chaque chapitre. *Le monde s'effondre* nous entraîne à la suite d'un destin, celui d'un homme ambitieux, un magnifique chef de clan, un lutteur intrépide dont l'orgueil démesuré renvoie aux héros des tragédies grecques.

Sous la plume d'Achebe, certaines coutumes apparaissent dans toute leur intolérable cruauté. Mais ces coutumes structurent l'harmonie d'un monde qui s'est, de toute éternité, suffi à lui-même. Harmonie fragile que l'arrivée de l'Homme Blanc va ébranler en substituant son dieu aux croyances locales, en standardisant langue et coutumes, en finissant par dresser les fils contre l'autorité de leurs pères. Le roman montre comment, dès la brutale entrée en contact avec cette culture étrangère – on peut parler de collision –, toute cohabitation s'avère vite impossible. *Le Monde s'effondre*, chant lyrique voulu comme un hymne à la grande tradition de l'oralité, scande ce combat par trop inégal entre la magie – poésie violente et panthéisme sauvage – et l'Église, bras armé de la toute-puissance coloniale.

Achebe offre un roman fondateur, premier écrivain d'Afrique à s'arroger d'une part le droit de dire son histoire et, d'autre part, si l'on pousse l'allégorie plus loin, le droit de décrire les conséquences à venir, funestes autant qu'irréversibles, de la colonisation sur les structures sociales et culturelles de tout un continent qu'elle entreprend de saper avec une rigueur mécanique.

Sans la minutie du style, il ne se serait agi que d'une virulente chronique à charge. Ici, nous avons affaire à une immense épopée romanesque, ample par sa thématique, ses thèmes universels de grande tragédie humaine comme l'exil et le parricide. Un roman des origines porté par un souffle aussi inépuisable que la langue et la poésie proverbiale des conteurs à laquelle il ne cesse de rendre hommage.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Maurice AGUÉEV - Roman avec cocaïne

1934

Biographie

De l'homme, personne n'a jamais trouvé trace. Ni à Paris, ni à Constantinople, ni ailleurs, d'ailleurs. Maurice Aguéev, puisque c'est son nom d'auteur, demeure toujours aujourd'hui une énigme. Est-il vivant ? Nulle trace de sépulture connue. À ce jour, le doute continue de planer sur l'identité véritable de celui qui a livré *Roman avec cocaïne*, derrière lequel certains crurent reconnaître un Nabokov tout heureux de prévenir le scandale, à l'abri d'un mystérieux avatar. Le roman était peut-être l'œuvre de quelque agent secret, ce qui contribua grandement à l'enracinement durable de ce mythe de la littérature russe. Et ce livre, entouré depuis sa première publication d'un halo sulfureux, de disparaître peu à peu des rayons des librairies, ce qui n'empêcha nullement que, dans le petit cercle clos des russes exilés et plus généralement celui des thuriféraires férus de littérature, on continua jusqu'à nos jours de se le passer sous le manteau, de génération en génération. Jusqu'à ce qu'il soit de nouveau publié vers la fin des années quatre-vingt-dix.

Depuis la Turquie, l'auteur mystère signe donc Maurice Aguéev. À jamais un homme sans visage et sans timbre. La seule voix qu'on n'ait jamais pu entendre est celle de son héros qui hante ce récit. Le reste est à imaginer. Récit autobiographique ? Si tel est le cas, libre aux exégètes d'expliquer la fleur vénéneuse qu'Aguéev a tirée du fumier du monde.

Contexte

Début des années trente. Un paquet en provenance de Constantinople parvient au directeur de la revue parisienne *Nombres*, laquelle s'adresse aux intellectuels issus de la première vague d'émigration russe. Ainsi naît la légende du « *manuscrit trouvé dans un paquet* » que la luxueuse parution s'empresse de publier sous le titre : *Récit avec cocaïne*. Aussitôt, le texte ébranle les consciences et provoque une onde de choc. Du coup, rares seront ceux, en première édition, qui auront la chance de le lire. Vraiment. Ceux qui sont trop remués par les révélations sur les mœurs dissolues de la jeunesse russe l'escamotent derechef. Les autres, bousculés par l'étonnante matière, usent leur érudition au petit jeu des correspondances littéraires. Erreur : il faut vite admettre que *Roman avec cocaïne* ne ressemble qu'à lui-même.

Désir de lire

À l'époque où paraît cet ouvrage, les lignes de poudre blanche ne sont guère prisées. Le sépia se prête davantage aux récits opiacés. L'Indochine et les délires d'aventuriers en mal d'amour pour la Tonkinoise taquent le lecteur de la vieille Europe. C'est ici qu'il faut comprendre le parfum de scandale qui a d'emblée opacifié le propos du roman. S'il est certes question de coke – et longuement dans un des quatre chapitres cloisonnés en huis clos où, peu à peu, l'outrecuidance du héros réduit, recuit à l'étouffée dans les flammes d'un enfer personnel où il va se perdre – le principal est ailleurs. La coke n'est là qu'en stock,

truchement révélateur.

Le tour de force de ce récit halluciné c'est bien de ne pas l'être tout de suite. L'auteur installe son personnage, le veule Vadim Maslennikov, dans une chronique de la vie lycéenne de l'époque, gants blancs et ego surdimensionné en sautoir. Mais la chronique ne dure que le temps de l'installation des personnages. Il y a du *Bas fonds* de Gorki dans certains passages, même si nous sommes en présence de jeunes garçons issus de la moyenne bourgeoisie et de la belle société. Reste que, malgré la noirceur de certains de leurs traits, ses figures aussi ambitieuses qu'ambivalentes ne plongent jamais tout à fait. Les souterrains sinueux, empruntés et souvent choisis avec délice demeurent en surface et s'apparentent aux cercles vicieux qu'ils effectuent en boucle sur les boulevards où ils traquent l'amour, au moins de quoi s'acoquiner et se durcir le cuir au détriment des filles qu'il faut bien contaminer si l'on veut parvenir à se vacciner le cœur. À ce petit jeu de dupe sordide, Vadim excelle, obnubilé par le rôle de prince qu'il a fantasmé à sa démesure.

Dès lors, des *Bas fonds* on bascule inexorablement dans le sous-sol dostoïevskien. Mais Maurice Aguév demeure unique dans l'art de centrer l'action sur les protagonistes de l'histoire. La ville est omniprésente, entre ombres lumineuses et lumières blafardes. Elle craque sous le gel avec, flottant dessus, la chape de plomb de ciels couleur de framboise sale. Ville décrite avec une minutie poétique d'une noirceur inédite et des façons de maître flamand. Mais elle constitue un décor lointain. Tout juste perçoit-on que nous sommes d'abord à l'aube de la révolution d'octobre, puis qu'elle a eu lieu.

À la fin de ce périple oppressant, il ne restera rien qui puisse être sauvé. Pas même l'amour noble et spirituel, dès lors que « *les charmes du corps des femmes sont comme des odeurs de cuisine, excitants quand on a faim mais répugnants une fois rassasié.* » Outre la force de ses descriptions proustiennes, la musique d'un phrasé qui par instant n'est pas sans évoquer Musil, *Roman avec cocaïne* reste le plus grand manuscrit de la lacération consciencieuse et jusqu'au-boutiste de la conscience humaine.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Riikka ALA-HARJA - Tom Tom Tom

1998

Biographie

Elle ressemble un peu à ses héroïnes romanesques, Riikka, tête de linotte nattée en deux couettes. Mais plus du tout si l'on considère que chacune d'elles cherche encore sa place. D'abord dans le monde au sein duquel elles semblent déphasées, aphasiques. En quête de leur passé. D'une figure paternelle fuyante. En révolte, aussi. Une rébellion douce, intériorisée. Souvent contre leur mère, qu'elles s'amusent à décevoir.

Riikka Ala-Harja balade affablement une certaine fausse ressemblance avec ses héroïnes. Certaines, à l'instar de celle du *Géant*, font du théâtre. C'est justement de cet univers que vient l'auteure, née au pays des mille lacs. En 1967. Cette Finlande enclavée entre Suède et Russie. Aussi embarrassée qu'elle, Riikka Ala-Harja préfère d'abord étudier la sociologie plutôt que la littérature. Elle écrit ensuite des pièces pour le théâtre et pour la radio. Pendant huit ans. L'expérience a influencé son écriture romanesque. Quoique, selon ses dires, pas autant que les séries télévisées et le cinéma. Riikka Al-Harja est avant tout moderne. Et très polyvalente. Scénariste de bande dessinée, elle travaille pour l'Académie des Beaux-Arts. Son look d'ado déroute autant que son style : celui d'une romancière née en Finlande, mais résidant aujourd'hui dans le Calvados.

Contexte

Tom Tom Tom, son premier roman, paraît en 1998, l'année où, et un.. chacun s'en souvient, l'équipe de France, et deux..., remporte sa Coupe du monde de football. Et trois... Une année de grande première puisque *Tom Tom Tom* est illico nominée pour le prix Finlandia. Monika Fagerholm, autre romancière finlandaise mais auteure suédophone, fait aussi beaucoup parler d'elle avec *Femmes merveilleuses* au bord de Veau. 1998, année assez faste puisque paraissent également *Pour un gamin* de Nick Hornby, *Glamorama* de Bret Easton Ellis, et *Les particules élémentaires*, de Houellebecq. Mais pour l'heure *Tom Tom Tom* impose sous sa désinvolture potache et un ton cocasse, un charme particulier que *Reposer sous la mer* (2004) et, plus récemment, *Le géant* (2008), ne démentiront pas.

Désir de lire

Tom Tom Tom, serait-ce l'onomatopée d'une Finnoise passée maître dans la finasserie langagière ? Du tout. *Tom Tom Tom*, c'est le titre de la chanson qui représentait la Finlande à l'Eurovision, juste avant la naissance de Kokko, l'héroïne du roman. Kokko qui se demande si, dans un an, son père Tom, justement, sera enfin capable d'entonner ladite chanson lui qui, depuis sa récente crise d'hémiplégie, à part « bien bien bien » ne pipe mot. Pourtant, Tom en aurait des choses à dire à sa fille. S'il est revenu brusquement d'Afrique après avoir quitté pays, femme et Kokko encore enfant, c'est justement pour s'expliquer auprès de cette dernière. Il a bien tenté de le faire, mais entre eux rien d'autre qu'un silence gêné.

Dans le genre ordinaire de romans qui ont coutume d'exploiter pareil filon jusqu'au

déballage, avec son lot afférant de contrition malaisée et de retrouvailles à l'avenant, on aurait eu droit à un long bavardage père-fille, impossible dialogue entrecoupé de quelques considérations sociétales. Mais *Tom Tom Tom*, justement l'inverse d'un roman ordinaire, s'interdit ce genre de facilités narratives quand l'auteur tue dans l'œuf toute tentative de dialogue en terrassant d'entrée Tom par un accident cardio-vasculaire. Au bout, la décrépitude du corps du père que Kokko n'aura même plus à tuer symboliquement puisqu'il est déjà presque mort.

Reste qu'avant de commettre un tel crime symbolique, Kokko doit quand même le retrouver, ce père dont elle n'a toujours pas compris l'abandon. Avec trois mots pour unique viatique, le chemin que ces deux-là doivent entreprendre l'un vers l'autre pour se retrouver enfin, menace de tourner court. Si Kokko et Tom sont contraints de reporter la discussion que tous deux espéraient tant, avec sa mère la volubile et castratrice Tina, passionaria de la politique – mâtinée d'executive woman à exécuter sur place –, le dialogue s'avère tout aussi impossible. Toute tentative est vite avortée dès lors que les reproches à peine voilés de Tina finissent par embarrasser Kokko que sa vie et son corps embarrassent déjà assez comme ça.

Sa vie, « *ce moment qui semble brutal, cafardesque, comme un endroit où il fait trop frais, alors que la vie ça devrait être plein de fougue, plein d'énergie, ça devrait foncer avec des situations compliquées mais d'où on se sort.* » Son corps, celui d'une grande fille balourde qui ressemblerait à un fauteuil. Une fille de vingt-cinq ans toujours en train de déguerpir, de fuir un peu tout le monde et beaucoup soi-même. Et les personnages masculins, dans tout ça ? Silencieux, en demi-teinte ou absents. Ecrasés par ces filles du Nord au bord de la crise de nerfs.

Vu sous l'angle cocasse de Riikka Ala-Harja, cela donne un roman dépoussiéré à force d'audaces et d'une narration déroutante. À commencer par la structure éclatée du récit qui s'articule autour de très courts chapitres, aussi courts que leur titre est à rallonge, roman qui use à bon escient de l'ellipse et se garde bien d'être explicite. Y alternent retours en arrière et projections mentales, poésie et ironie, pudeur et désinvolture. Plus ça cafouille dans les méninges de Kokko, et plus ça déménage. Chez Riikka Ala-Harja, on reconnaît les honnêtes gens à ce qu'ils font preuve d'une plus grande maladresse que les autres.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Jorge AMADO - Bahia de tous les saints

1935

Biographie

Est-il né à Itabuna, Ilheus ou Ferradas ? Après tout, qu'importe. En revanche, ce dont on est certain, c'est que Jorge Amado vécut près d'une plantation de cacao. Ce qui a son importance. Né le 10 août 1912, ce voyageur aura traversé le siècle dernier en luttant autant qu'en écrivant, pour s'éteindre le 6 août 2001.

À Bahia, État du Nordeste brésilien, il trouve la première source de son inspiration. Terre nourrie d'histoire lusitanienne et de combats syndicaux. Terre plantée de combats politiques. En 1931, après quelques fugues, Jorge Amado débarque à Rio de Janeiro afin d'y étudier le droit. Mais il y découvre le journalisme. Il publie, aussi. Raconte l'univers des laissés-pour-compte et des travailleurs, des populations noires et mulâtres. Son engagement politique, très à gauche, déplaît au pouvoir. Le voilà emprisonné. Ses livres sont interdits : ils dénoncent le capitalisme sauvage, l'exploitation, l'esclavage moderne. Les critiques le comparent à un Émile Zola d'Amérique du Sud. Il sillonne le Brésil, ce pays grand comme un continent, et ramène de ses pérégrinations des reportages incisifs, décapants.

En 1940, Getulio Vargas prend de force le pouvoir et instaure une dictature. Jorge Amado s'exile en Argentine et attendra cinq ans avant de s'autoriser à revenir sur ses terres, à Bahia. Il s'encarte alors au Parti communiste, se fait élire député de São Paulo, fait entendre la voix du peuple et publie *les Chemins de la faim*. Trois ans plus tard, le P. C. brésilien interdit, Jorge Amado s'exile une nouvelle fois. Direction Paris. Il se lie d'amitié avec Pablo Picasso et Louis Aragon, part à Prague et à Moscou, reçoit le prix Lénine. Devenu docteur en droit, il ne retrouve le Brésil qu'en 1953 après avoir écrit *Les souterrains de la liberté*. Ses exils lui ont donné le goût des voyages. Alors il multiplie les déplacements sur tout le continent sud-américain, livre des reportages, des récits et, en 1956, décide de se consacrer définitivement et exclusivement à la littérature. Écrivain apprécié du peuple, ses thèmes de prédilection, à savoir l'émancipation et l'histoire des luttes, donnent à son œuvre, multiple, un relief éminemment politique. Fait commandeur de la Légion d'honneur par François Mitterrand en 1989, Jorge Amado n'aura pas eu l'occasion de son vivant de savourer l'élection d'un syndicaliste de gauche, le socialiste Lula da Silva, à la présidence de la République brésilienne en 2002. Ni sa réélection quatre ans plus tard.

Contexte

Rattacher Jorge Amado à l'école moderniste brésilienne est trop réducteur. Il a ouvert une voie qui lui est propre. Reste que son art maîtrisé aurait pu lui permettre d'explorer d'autres chemins. Il a commencé, entre 1931 et 1937, par décrire les bas fonds des communautés de son enfance, celles qui l'ont vu grandir et se construire. Il reçut pour *Mar Morto* l'équivalent du Goncourt brésilien. Cet ouvrage forme avec *Le pays de Carnaval* (1931), *Cacao* (1933), *Suor* (1934) *Bahia de tous les saints* (1935) et *Capitaines des sables* (1937) un ensemble qui constitue sa période « Bahia ». Parmi les principales œuvres qui suivront, il faut signaler *Gabriela, girofle et cannelle* (1958), *Dona Flor et ses deux maris* (1966) et *Les terres du bout*

du monde (1990). Lauréat du prix Lénine en 1951, Jorge Amado paiera d'un Nobel ses liens étroits avec les politiciens du bloc de l'Est. Entre 1931 et 1997, il aura publié mémoires, guides, poésie, théâtre, biographies et livres pour enfants, sans oublier une trentaine de romans. Prix Cino Del Duca en 1990 pour l'ensemble de son œuvre, il rejoint Jean Anouilh, Léopold Sédar Senghor, Jorge Luis Borges, Ernst Jünger et Yachar Kamal dans la liste des récipiendaires.

Désir de lire

Pour cent *meilreis*, autant dire une aumône, Antonio Balduino boxe. Parfois, il frappe hors du ring. Ses poings sont comme deux marteaux. Son direct sa meilleure arme pour se faire une place au soleil. Plus jeune, il mendiait. Désormais il en impose. Toujours, il a su feinter et séduire. A la recherche de modèles, enfant, il s'identifie au nègre Zumbi, esclave en lutte qui préféra la mort à la soumission. Il vit d'amour platonique et, la nuit, décharge de lourds cargos. Superstitieux, bagarreur, hâbleur, irrésistible, musicien, tant d'autres facettes en sus, ce beau gosse court les rues et arpente les quais au long d'une vie sans but. Jusqu'à ce que...

Inutile d'aller si loin, si vite. *Bahia de tous les saints* joue sur le registre du sens. Celui qu'il est possible de donner à l'existence pour peu qu'on arrête de tricher, de s'apitoyer, pour peu qu'on se tourne vers les autres. L'ouvrage joue aussi avec nos sens. Jorge Amado écrit en musique. Le rythme est enjoué même dans les pires tourments. Son phrasé, suave dans sa meilleure traduction, autorise les approches les plus intimes. Une écriture tactile, un ressenti épidermique. On croque dans le haricot blanc cuit à l'huile, on déguste la « cangica », cette purée sucrée de maïs vert et de lait de coco, on méprise les gringos et les « coronels », on danse et on chante la samba. On poétise les duels. Le bonheur est dans la rue, où il frôle les rêves et les peines, l'amour tarifé et les balles perdues. Allez, suivez Antonio. Lui sait où se rendre.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Mariama Bâ - Une si longue lettre

1979

Biographie

Depuis sa mort, en 1981, des suites d'un cancer, Mariama Bâ demeure une des figures incontournables du continent africain. Et même du paysage littéraire tout court. Ne serait-ce que pour avoir été la première à ouvrir la voie aux romancières noires. Aussi et surtout pour son témoignage décisif et considérable apporté sur les conditions précaires et la vie à l'avenant de la femme d'Afrique, témoignage vibrant livré tout au long de ses deux ouvrages : *Une si longue lettre* (1979), puis *Le chant écarlate* (1981). Deux récits écrits au soir d'une existence beaucoup trop brève, elle n'a pas soixante ans lorsqu'elle décède. Une vie et une œuvre avant tout placées sous le signe de l'engagement contre le système des castes et de la polygamie, du militantisme actif à l'intérieur de diverses associations en faveur des droits des femmes et celui de l'enfance. De l'enseignement, enfin.

Elle sort de l'École Normale des jeunes filles de Rufisque en 1947, au temps de l'AOF (Afrique occidentale française). Cette école est alors dirigée par Germaine Legoff, laquelle pousse sa meilleure élève à poursuivre plus avant ses études alors que son entourage freine. Mariama Bâ s'entend dire par ses parents : « *Pour les études d'une fille, le certificat d'études, ça suffit largement* ». Elle n'en poursuit pas moins son cursus. Brillante diplômée de l'École Normale, l'un de ses devoirs attire l'attention du directeur de la revue *Esprit*. Mieux encore, il sera repris, sous forme de larges extraits, dans un ouvrage de Maurice Genevoix. La voilà lancée. Mariama Bâ effectue ses premiers pas dans l'enseignement, à Médine. Et elle écrit.

Son œuvre, aussi dense que brève, se confond avec son parcours de femme africaine située à une période charnière, celle qui vit toute une génération de beaux esprits se jeter à corps perdu dans la lutte pour les indépendances. Pour constater avec amertume que d'immenses priorités demeuraient toujours en chantier. Précisons-le, Bâ n'est pas, à proprement parler, la première écrivaine d'Afrique à avoir fait entendre sa voix. Avant elle, dans les années soixante-dix, la Camerounaise Thérèse Kouoh-Moukouri, la Malienne Aoua Keïta, et surtout sa compatriote, Aminata Sow Fal, faisaient déjà figures de pionnières. D'où vient alors que des écrivains tels que Calixte Belaya, Véronique Tadjo, et tant d'autres nouvelles voix féminines d'Afrique, revendiquent aujourd'hui son héritage ? De ce ton unique et singulier, où de la confidence intime rédigée à la première personne finissent par jaillir les germes du futur roman féminin africain et moderne.

Contexte

De l'aveu même de l'écrivaine, ses connaissances et ses proches l'ont toujours encouragée sur la voie de l'écriture. Jusqu'à cette amie ancienne journaliste à Radio Sénégal, Annette Mbaye d'Erneville, qui lui arrache la promesse d'un livre à venir. Aussitôt, elle se met à écrire *Une si longue lettre* qui paraît en 1979 et rencontre immédiatement un écho favorable dans le monde entier, avec notamment l'obtention, l'année suivante, du Noma, prix décerné au Japon aux meilleurs écrivains africains. Deux ans plus tard paraîtra *Le chant écarlate*.

Désir de lire

La main qui écrit est celle d'une veuve de fraîche date, et la destinatrice est une femme divorcée, expatriée à la suite de son refus catégorique de la polygamie. *Une si longue lettre* s'écoute comme un blues au féminin, dérivé des chants de travail de la femme africaine. Ou plutôt de toutes les femmes africaines, issues de contextes et de milieux différents, qui exprimeraient là leur désarroi, leurs attentes déçues, leurs amours bafouées, leurs rôles toujours soumis aux pesanteurs ancestrales. Pourtant, elles rêvent d'émancipation. Mais en silence.

Pour d'autres, en revanche, se ferait jour cette crainte lancinante d'un surcroît de modernité qui menacerait de jeter à bas leur fonction matriarcale si jalousement préservée dans le système des castes contre lequel le roman après en avoir analysé, et plutôt finement, tous les effets pervers, entend porter le fer. Pour ces dernières, les mères et belles-mères donc, l'auteure s'adjoint le secours d'un personnage de griotte au titre de valet de comédie à une femme digne de ce nom doit savoir faire la cuisine, la vaisselle, piler le mil, transformer la farine en couscous. Besogner sans relâche, repasser les grands boubous et chuter le moment venu chez un mari. Elles offrent un visage unanime, rigide et pétri de morale ancienne, « *brûlé intérieurement par les lois antiques* », et la qualité première qu'elles attendent d'une femme demeure bien évidemment la docilité. Et c'est contre cette passivité et cet asservissement social que s'élève Mariama Bâ par le biais de sa narratrice. Elle nous raconte la difficulté d'asseoir la modernité dans les traditions.

Mariama Bâ, au lieu de se borner à narrer de façon extérieure un ensemble de situations observées, choisit « *la forme d'une lettre pour donner à l'œuvre un visage humain* ». Un roman où pour le « je » l'alternative est claire : « *Accepter de devenir la victime d'une injuste cause ou la pionnière hardie d'une nouvelle vie.* »

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

James Graham BALLARD - Crash

1973

Biographie

15 novembre 1930 : naissance de James Graham Ballard. À cette époque, Shanghai et la Chine n'inquiètent pas encore. La menace viendra du Japon. On peut imaginer le jeune Graham coulant une vie tranquille d'enfant d'expatriés, alangui sous quelque massif d'arbres exotiques. Son père dirige la filiale chinoise d'une grande entreprise de textile. Éclate le conflit sino-japonais. La Chine est envahie. Blitz en mode banzaï. Sur presque tout l'empire du milieu flotte un soleil rouge. De cette expérience douloureuse, Ballard tirera *Empire du soleil*. Enfant séparé de ses parents parqués dans des camps de prisonniers, il se débrouille seul, errant dans le dédale de la ville en guerre.

À la lecture de ce roman d'initiation, on comprend nombre de ses obsessions. *Empire du soleil* paraît en 1985. Ballard est devenu entretemps un auteur de science-fiction, instillant un nouveau souffle au genre. Il aborde de front des thèmes résolument modernes. Ces premiers romans et nouvelles participent du courant post-apocalyptique, et la période seventies annonce une œuvre clairement orientée vers l'anticipation sociale, lourde de prémonitions, influencée par les écritures expérimentales.

D'Asie, la famille de Graham doit partir. Avec ce retour brutal en Angleterre, le jeune homme subit de plein fouet le choc des cultures. Il commence des études de médecine puis de littérature anglaise. Il découvre la psychanalyse et le surréalisme. Travaille dans une agence de pub. Fait le démarcheur d'encyclopédies. S'engage dans l'armée canadienne. En 1956, il se met sérieusement à écrire. D'abord une nouvelle, *Passeport pour l'éternité*. Mais il faut nourrir la famille : son emploi de bibliothécaire le lui permet. La revue *New worlds* l'accueille. Sa carrière littéraire débute alors. Au départ, il profite de ses congés annuels pour écrire. Plus tard vers 1964, année funeste puisque sa femme décède, il devient écrivain, professionnellement parlant. Un peu plus tard la reconnaissance. Et beaucoup plus tard la mort. En 2009. Cancer de la prostate.

Contexte

Crash paraît en 1973. Un roman appelé à faire beaucoup de bruit. Lui feront suite *L'île de béton*, et *IGH*. Trois ans plus tôt *La foire aux atrocités* a vu l'auteur rompre avec sa veine antérieure (*Le vent de nulle part*, *Sécheresse* et *Le monde englouti*) où presque toujours une catastrophe naturelle ravageait la planète. Désormais, il s'agit moins pour Ballard d'explorer l'avenir lointain mais bien l'espace intérieur de citadins lambda avec tout ce que leur parcelle de cerveau disponible recèle de perversions avérées ou à venir. Ballard reviendra plus tard à une science-fiction de facture plus classique. Notamment avec *Une station spatiale non identifiée*. Et prouvera avec *Empire du soleil* qu'il sait tout faire. La lecture de ses nombreux recueils de nouvelles en apporte la preuve. Mais pour le moment, nous sommes encore en 1973. *Crash* est publié et la controverse va naître. Plutôt bon signe. Notons qu'un éditeur potentiel aurait refusé le manuscrit au motif que « cet auteur a besoin d'une psychiatrie. » Très bon signe.

Désir de lire

Ceux qui lisent assidûment de la science-fiction le savent bien : le futur, davantage que le présent, est mieux à même d'éclairer le passé. Avec *Crash*, l'anticipation est d'abord sociale. L'auteur s'en explique : « *Nous vivons à l'intérieur d'un énorme roman gouverné par des fictions de toutes sortes.* » Le travail du romancier serait donc d'inventer la réalité. Et aujourd'hui, ce peu de réalité serait enfoui dans notre cerveau. D'autant plus qu'en explorant celui des personnages zombies de *Crash*, on y trouve l'aliénation des consciences engendrée par les possibilités sans limite de la technologie. On y trouve aussi des êtres réduits au voyeurisme, ce haut mal de l'ultramoderne solitude, ravage existentiel engendré par la mésestime de soi. *Crash* est écrit dans les années 1970. L'anticipation a été rejointe par notre réel numérique, les « moderneries » ambiantes ont prolongé ses échos prophétiques. À cause de tous ses « daily d'émotions » possibles, l'homme, redescendu en singe savant, peut s'émouvoir du coût d'un couple d'inconnus. Après *Le monde englouti* où l'auteur dépeignait une apocalypse de demain, ce qu'il nous donne à entendre dans tous ces bruits de tôle froissée, qu'est-ce, sinon un roman apocalyptique d'aujourd'hui ? Ne se fondant plus seulement sur l'introspection de l'individu replié sur lui-même, égocentré dirait-on, entérinée par le courant postmoderne, il échafaude force hypothèses et n'hésite pas à les confronter aux faits de notre quotidien.

Les rêves morbides de cuir, où giclées de sperme se mêlent à l'huile de moteur, nous renvoient illico au cauchemar moderne de nos QI. Voici l'histoire d'un homme et de toute une bande de suiveurs lancés à tombeaux ouverts, pour lesquels la sexualité et l'accident de voiture ont consommé leur union. Vaughan, le héros, meurt dès la première phrase et le roman est astucieusement bâti sur un flash-back, road-movie à l'érotisme déchaîné et morbide. Vaughan roule sans cesse dans des voitures délabrées, hante les lieux d'accident où il prend des photos, baise dans des bolides lancés à pleine vitesse. La voiture n'est bientôt plus qu'une métaphore sexuelle. Ceux qui lisent assidûment de la littérature pornographique le savent. Les autres l'apprendront en s'y mettant derechef. Pour ce genre, outre le détail croustillant et parfois glauque des turpitudes, le message éminemment politique importe en premier lieu. Ici, le mariage sinistre du sexe et de la technologie. Et d'autres thèmes anticipés par Freud dans *Le malaise de la civilisation*. Pour toutes ces raisons et pour le style, baroque et soigné, *Crash* demeure un des plus grands romans high-tech du siècle.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Russel BANKS - De beaux lendemains

1991

Biographie

Voici comment tout a commencé pour l'un des auteurs les plus singuliers made in USA : « ... à partir d'un désir qui était essentiellement d'imiter ce que je lisais, j'ai commencé à écrire comme un singe malin. » Chandler avait confessé la même chose. Chandler écrivait des romans noirs. Et Banks s'est fait une spécialité, depuis *Survivants* jusqu'à *La réserve*, des histoires blêmes. Le destin de ses personnages n'est ni tout à fait noir ni tout à fait blanc. Il est nuancé comme la vie. La vraie.

Elle commence pour lui en 1940. Un 3 mars. Dans le Massachusetts. Son enfance, il la passe dans un village paumé du New Hampshire. Sa famille ne roule pas sur l'or. Quatre enfants à nourrir avec les maigres revenus d'un père ouvrier qui boit et finit par quitter le foyer. Présenté comme ça, on imaginerait une nouvelle de Carver. Russel Banks apprécie-t-il ce dernier ? On ne sait. Le chercheur-professeur-écrivain David Roche a publié un ouvrage dans lequel il met en parallèle « *l'imagination malsaine* » de ces deux-là.

En revanche, on sait que la lecture de *Sur la route* a constitué un choc pour Banks. 1958. Le jeune Russel est en fac. Il lit, plaque tout, vole une voiture et s'en va sillonner les States. En attendant, il survit. Une première fois, il se marie. Divorce, part vivre à Boston pour s'en retourner vers son cher New Hampshire. Il se remarie. Naîtra une seconde fille. Il fait un temps le plombier et décide de reprendre ses études. De l'université de Caroline du Nord, il sort diplômé en littérature moderne. Lutte pour les droits civiques, entame une carrière de professeur, mais part se poser en Jamaïque pour commencer à écrire romans et nouvelles.

Dix ans plus tard, *Continents à la dérive* est primé. Aujourd'hui Banks a plus de soixante-neuf ans. Son engagement politique est toujours intact. On l'a vu adhérer au parlement des écrivains fondé par Salman Rushdie en 2002. Il en est même devenu le président. Il anime des ateliers d'écriture en prison, pourfend le Patriot Act. Pour le reste, une chaire à Princeton et une quatrième femme. Poétesse.

Contexte

De beaux lendemains paraît en 1991. Le premier succès commercial de Banks, *Continents à la dérive*, date de 1985. Il y fait le récit poignant des boat people débarquant en Floride. Ses premiers écrits, *Family life* et *Searching for survivors*, remontent à 1975, époque de son installation en Jamaïque. Cinq autres viendront ensuite. *Hamilton Stark* en 1978, *Le livre de la Jamaïque*, *Trailerpark*, *La relation de mon emprisonnement*. Entre *Continents à la dérive* et *De beaux lendemains*, un recueil de nouvelles, *Histoire de réussir*, soit l'Amérique en souffrance, puis le magnifique *Affliction* adapté en 1997 par Paul Schrader, dans lequel les frères Coen ont, sans doute, puisé la matière de leur *Fargo*. 1991, année de la première guerre en Irak. À cette guerre comme la suivante, Banks, figure de proue de la gauche progressiste américaine, premier supporter d'Obama à propos duquel il s'impatiente, est féroce opposé. Depuis, il a publié *Sous le règne de Bone*, *Pourfendeur de nuages*, *L'ange sur le toit* et

American Darling. Et, plus récemment, *La réserve*.

Désir de lire

Au début un chien, et la mort après lui. C'est Dolorès Driscoll qui parle. Elle est conductrice d'un bus scolaire. Elle va raconter l'accident. Son accident. Son bus a plongé dans une ancienne carrière gelée. Une femme généreuse, Dolorès : elle n'entend pas échapper à ses responsabilités. Elle se sent fautive. À quelle vitesse conduisait-elle sur cette route gelée ? La plupart des enfants dont elle avait la responsabilité ont péri dans l'accident.

Ensuite, c'est au tour de Billy Ansel de donner son point de vue. Récit-confession poignant de ce père adultère déplorant la perte irréparable de ses deux petits. Il se sent minable. Dans quelques mois, sa femme Lydia va mourir d'un cancer. Alors, il fait ça dans le noir. Dans ces deux voix brisées par le drame, ce fardeau de douleur, ce poids de la faute avec quoi il faut tenter de vivre désormais, qu'entendre sinon l'écho assourdi de deux vies minuscules d'Américains ? Deux laissés-pour-compte qui résident dans une bourgade paumée de la région des Arondiracks.

La jeune Nicole Burnell, rescapée, a bientôt voix au chapitre. L'occasion pour le romancier de se glisser dans la peau de ses personnages, de décrire leur quotidien, d'inventer leurs timbres, de s'immiscer dans chaque tessiture. Sans fausse note. Aucun tremblement. Pas de complaisance. C'est grand. C'est fort. C'est beau.

Il y aussi un quatrième narrateur. Mitchell Stevens. Avocat. Débarqué de New York. Très en colère. Sa hargne déborde. Il veut traquer les responsables. Il y a aussi une meute de journalistes en manque de sensationnel. Maladroits. Rapaces. Souvent les deux à la fois. Leurs questions dépassent les limites du supportable. On voudrait hurler. Mais à peine font-ils partie du décor. La plume creuse derrière chaque personnage, contourne sa façade, se glisse dans les lézardes.

Banks rend la vie de cette petite communauté et se garde de juger. L'important, c'est de saisir, au souffle près, l'atmosphère pesante de ce bled oublié. Son regard est d'abord social. Et puis il y a l'austère beauté des paysages. Et la neige qui, croit-on, finira par tout recouvrir. La neige comme la possibilité d'un oubli.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Alessandro BARICCO - Soie

1996

Biographie

Bien que ses études ne l'eussent point destiné à ce genre d'avenir, Alessandro Baricco a fini par écrire des romans définis comme cultes. En 1991, il a trente-trois ans et publie *Châteaux de la colère* qui obtient, en France, le prix Médicis étranger. Alessandro Baricco est porteur d'un passeport italien. Il est né à Turin, capitale du Piémont. Sur le blason de la ville, un taureau doré rappelle la fondation de la cité par l'empereur Auguste. Turin, aux premiers temps, s'appelait Augusta Taurinorum. À sa naissance, le 28 janvier 1958, le latin, on ne le parle plus depuis longtemps. C'est l'Italien, et surtout la langue des affaires, qu'on y scande plus volontiers. À Turin, aux terrasses du café Fiorio, les capitaines d'industrie ont depuis le boum économique de l'après-guerre remplacé Mark Twain et Friedrich Nietzsche.

Après ses études de philosophie et de musique, Alessandro Baricco travaille dans une agence de publicité. Journaliste, il collabore à de nombreux magazines jusqu'à tenir rubrique à *La Repubblica* où son feuilleton, *Les barbares*, paraîtra à partir de 2006.

Il devient, entre-temps, présentateur d'émissions de télévision consacrées à l'art lyrique et à la littérature. En 1994, il a fondé la Scuola Holden. Holden comme Holden Caulfield, le héros de *L'Attrape-cœurs*. Scuola comme l'école des techniques narratives. Puis il publie *Soie*. Depuis ont paru *Sans sang*, avec un début de western crépusculaire, *Novecento pianiste*, monologue théâtral, *Océan mer City*, sitcom à la Péric. Et *Cette histoire-là*, rallye littéraire lancé à tombereau ouvert.

Contexte

Soie connaît en Italie un succès retentissant. Imaginez : 300 000 exemplaires qu'on s'arrache dès sa publication comme un disque pop.

Ces ventes font de Baricco un véritable phénomène de société. Son public le guette aux terrasses des cafés en quête d'autographes. Il est riche Beau. Célèbre. Roule en coupé sport. Porte des lunettes noires. Arbore une chevelure de chanteur de charme. S'avère plus overbooké qu'un animateur-producteur de talk-show. *Soie*, son troisième roman, l'impose comme une des célébrités montantes de la littérature mondiale. Et, même si ça peut en agacer certains, ses précédents succès de présentateur pour petit écran n'expliquent en rien ce triomphe vécu par l'auteur lui-même comme « un miracle, une chose très agréable, difficile à expliquer ». C'est un triomphe que cette histoire : parce que ce petit livre est arrivé entre les mains des « non-lecteurs », de ceux qui d'habitude ne s'intéressent pas à la littérature. Sauf qu'il ne s'agit que de cela.

Désir de lire

Soie est un grand petit livre. Soyeux, donc. Et fragile. Son charme est aussi ténu que le fil de sa trame. À son propos, il faut évoquer une forme de suavité. D'abord, parce que son titre

l'est, gracieux. Parfait résumé de ce qui va suivre, pour peu qu'on y prête oreille. Car Soie n'est constitué que de musique. L'image sort toujours du son, repérez déjà l'éloge incitative et tacite de la douceur contenue dans cette seule voyelle. Soie. Pas n'importe quelle douceur. Une action en grâce intentée à l'adresse de ce lecteur idéal, celui qui est avide d'histoires. Soie, c'est l'art de raconter une histoire. Un grand petit livre dont il faut prendre un soin extrême. Et d'abord ne pas dévoiler l'intrigue. Elle est toute mince. Caresser ses pages revient à se laisser effleurer la joue par un voile.

Juste dire qu'il est question d'une ville de soyeux, et qu'une épidémie, la pébrine, menace tout à coup sa prospérité. Ajouter que la ville dont il sera ici question est sise quelque part entre les monts du Vivarais. En France, donc. Préciser que nous sommes en 1860. Que l'ombre bienfaitrice de Pasteur plane non loin. Qu'en matière d'épidémie à juguler séance tenante, Pasteur se posait là. Mais pour le moment, les notables de Lavilledieu – plus une bourgade qu'une ville à proprement parler –, sur les conseils énigmatiques d'un certain Baldabiau, décident d'envoyer Hervé de Joncour en expédition au bout du monde. Dire enfin que ce bout du monde, c'est le Japon impénétrable et magique juste avant l'ère Meiji. Et que ce livre s'articule autour des quatre voyages entrepris par Hervé de Joncour.

Soie, on l'a signalé, n'est fait que de musique et s'écoule avec la douceur d'une fugue pour clavier bien tempéré. Dans une fugue, différentes parties reprennent le même motif. Dans *Soie*, il en va de même. Alessandro Baricco use sans abuser du procédé à l'intérieur de courts chapitres, de saynètes qui tiennent de l'estampe, où le destin quelque peu estompé d'un homme, cet Hervé de Joncour qui aime assister à sa propre vie, « *considérant comme déplacée toute ambition de la vivre* », ne trompe bientôt plus l'œil de personne. Surtout pas l'œil de celles qui l'attendent aux deux bouts du monde. Hélène, sa femme, et cette autre, belle endormie du Japon où tout n'est que théâtre de l'indicible. Elles l'attendent pour filer la quenouille immuable du temps et du désir. Pour l'une, impassible, le temps. Pour l'autre, impossible, le désir.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Georges BATAILLE - Le bleu du ciel

1957

Biographie

« On le sait aujourd'hui : Bataille est un des écrivains les plus importants de son siècle ».

Ainsi parlait le philosophe Michel Foucault, dans la préface donnée à l'occasion de la publication des œuvres complètes de l'auteur, en 1970. Ami des peintres Miró et Picasso, Georges Bataille naît le 10 septembre 1897, dans le Puy-de-Dôme, et meurt à Paris le 18 juillet 1962.

Entre-temps, il a laissé une œuvre polymorphe. Inclassable, si l'on considère les domaines assez vastes qu'elle embrasse. Considérable, même si elle est constituée de seize titres seulement, serait-on tenté de dire, oubliant trop vite les revues auxquelles il donna naissance : *Critique*, créée aux éditions du Chêne, puis reprise chez Minuit, *Documents* où il se dresse contre la tyrannie surréaliste de Breton, et *Acéphal*, plus confidentielle, qui atteste de sa complicité de longue date avec le peintre André Masson. Une œuvre dont quelques titres sont publiés sous différents pseudonymes. Ainsi de son premier ouvrage, *Histoire de l'œil* (1928), qu'il signe Lord Auch, de *Madame Edwarda* (1937) sous le nom de Pierre Angélique, et de *Le Petit* (1943) sous celui de Louis Trente.

Bataille séjourne un temps en Champagne et, après-guerre, à Londres, où il rencontre le philosophe Henri Bergson dont il dévore le Rire. Puis, à l'occasion d'un stage à l'École des Hautes Études Hispaniques de Madrid, il satisfait à sa curiosité naissante pour la tauromachie où se croisent pour lui érotisme et mort. Ensuite, se poursuivent les rencontres, livresques, avec la philosophie de Nietzsche son révélateur, Breton dont il trouve le *Manifeste surréaliste* parfaitement illisible, et surtout Michel Leiris avec qui il se lie d'amitié. Au début des années trente, Bataille s'engage contre le fascisme en créant le mouvement *Contre-attaque*. Peu avant la guerre, à l'invitation notamment de Leiris et de Roger Caillois, il est l'un des débatteurs réguliers du Collège de sociologie. Méprisé par Sartre après-guerre, il poursuit une œuvre riche de poèmes, d'essais et de romans, nourrie de sociologie, de philosophie, mue par endroit par des soucis anthropologiques.

Contexte

Le bleu du ciel a été écrit en 1935 lors d'un séjour en Espagne. Il ne sera publié que vingt ans plus tard, chez l'éditeur Jean-Jacques Pauvert. Bataille est alors conservateur de la bibliothèque municipale d'Orléans. La raison de sa longue retraite en fond de tiroir ? L'auteur la fournit en préambule du roman : « *Raison qui s'accordait à l'insatisfaction, au malaise qu'en lui-même le livre m'inspire.* » Quid de son retour pour le moins tardif en grâce ? Bataille encore, et au même endroit : « *Aujourd'hui, en 1957, des amis qu'avait émus la lecture du manuscrit m'ont incité à sa publication.* » C'est heureux. Et *Le bleu du ciel* de finalement paraître en 1957, année qui sera aussi celle de la publication de *L'érotisme*, puis de *La littérature et le mal*.

Désir de lire

En dépit de la suavité trompeuse de son titre, ce roman court, sec, nerveux, représente même l'exact opposé de l'idée de douceur, pas plus qu'à l'horizon du bleu. A l'exception de quelques accalmies matinales. Entre chiennes et louves. Fidèles, les chiennes. Lascives, les louves. À l'horizon donc, rien que du stupre et des penchants transgressifs. Au début, des coucheries assorties d'un réveil gore : une orgie suggérée en dessous de la censure dans un bouge de Londres, puis fondu d'apocalypse sur un réveil dans une chambre d'hôtel luxueuse avec vue sur corps dans toute leur crudité, corps dégageant une odeur surie de fesses et d'aisselles : l'une, Dirty, allégorie du vice, s'urine dessus quand l'autre, Troppman, détrit humain à piétiner sans modération, pisse le sang...

Au début, un style qui claque comme une porte s'ouvrant sans retour sur l'un des cercles, le pire, de *l'Enfer* de Dante. Pièces et personnes ainsi exportées dans des cloaques d'un glauque vertigineux, avec deux débauchés tellement à bout de souffle que, faute de s'aimer jusqu'à la mort, vite réduits à s'écoeurer, faute de pouvoir s'aimer tout court, rien d'autre que l'affaissement moral et les élans ironiques de la cruauté pour toute réponse à l'impuissance qui se dresse, dès lors qu'ils semblent bien trop obsédés par le vide pour se remplir d'eux-mêmes.

À la fin, une scène d'un érotisme morbide et forcément crépusculaire au-dessus d'un cimetière sous la lune. Corps emmêlés à même la terre froide qui, sous eux, s'ouvrent avec une fraîcheur de tombe. Au début, Londres. A la fin du voyage, l'Allemagne.

Et au milieu ? Trois femmes. Édith, Xénie et Lazare. Au milieu, c'est aussi Paris où le narrateur, derrière lequel Bataille a pris le masque, revient. Paris incarné par la bien nommée Lazare à qui Troppman va confier ses penchants nécrophiles inavouables, pensant s'en guérir. Paris à la fois insouciante et trop empêtrée dans sa bonne conscience intellectuelle pour opposer un front de taureau à la bêtise du nazisme en marche. Ici, emprunter un raccourci sadien pour cheminer dans l'œuvre de Bataille tourne court. La jouissance irrésolue comme dernier recours pour tromper la mort, certes, mais cette fuite effrénée vers la débauche semble davantage s'expliquer par l'envie du personnage central : chasser un temps de son esprit le spectre omniprésent de la guerre et celui des conflits qui menacent de ravager sous peu le monde.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Samuel BECKETT - L'innommable

1953

Biographie

« *Qu'il est difficile à déchiffrer et quelle classe il a !* » Ainsi s'exclamait Cioran à propos de Beckett. Difficile à déchiffrer, mais une œuvre aux résonances multiples. Sinon, pourquoi y revenir sans cesse ? Et surtout pourquoi tant d'auteurs, un peloton mondialement disparate, si empressés à sa suite ? Difficile à déchiffrer, certes, mais pas moins universel. Les siennes, de parentés, semblent plus évidentes : Joyce, Racine, Yeats, Dante, Proust. Et une affection particulière pour la philosophie de Schopenhauer et le burlesque de Buster Keaton, pour lequel il écrira un film : *Film*.

Beckett ? Un mythe vivant bien avant de recevoir le Nobel en 1969. Un mythe, il faut bien que ça naisse. Près de Dublin, en 1906. Irlandais comme Joyce dont il fut assez proche au point de refuser, dit-on, les avances de la fille du grand écrivain. Dublin, où il fréquente le même lycée qu'Oscar Wilde. Devient ensuite lecteur au prestigieux Trinity College où il achève son essai sur Proust après s'être essayé à la poésie.

Juste avant que n'éclate la Seconde Guerre mondiale, il décide de s'établir à Paris au motif qu'il préfère « *la France en guerre à l'Irlande en paix*. » Ne craint d'ailleurs pas de s'engager, physiquement et activement, au sein d'un réseau résistant. Les horreurs de la guerre le hanteront, fournissant la thématique pessimiste de nombre de ses romans et pièces. À partir de 1945, il donne au monde les plus connus d'entre eux, *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable*. Mais *En attendant Godot* l'impose. D'autres textes majeurs suivront, dont *Fin de partie* et *Le dépeupleur*. Dans les années soixante, les excès formels cèdent la place à une aridité stylistique assez nette. Puis sa production se raréfie. Et puisque un mythe vivant, ça finit bien par mourir, Beckett meurt. En 1989.

Contexte

En attendant Godot qu'on n'a pas fini d'entendre, on peut s'attendre au pire avec ce troisième volet de la trilogie débutée par *Molloy* et poursuivie par *Malone meurt*. Cap au pire, donc. Soit *L'innommable*, l'histoire d'un homme immobile réduit à sa plus simple expression. Incapable de bouger. Incapable de parler, mais dans l'impossibilité de ne pas parler. Un homme même pas un homme. Plutôt un être réduit à l'état de conscience. La suite de *Molloy* où était racontée l'histoire du personnage éponyme à travers de longs retours en arrière, puis à la faveur d'une espèce de traque menée à son encontre. La suite de *Molloy* et de *Malone meurt*. En 1953, il peut bien s'en passer des choses dans le monde. Le ou les personnages de *L'innommable* entendent, cette fois, pousser à bout de syntaxe et de narration éclatées les mêmes réflexions existentielles. Sans cesse nous questionner sur la vie, la mort, l'absurdité du monde et la difficulté de s'y acclimater.

Désir de lire

« *Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ?* » Voici pour l'incipit, sec

comme une trique, qui précipite tout à trac son tas de questions, lesquelles, on le pressent, menacent de rester sans réponse. À moins qu'elles n'en ouvrent bientôt un tas de nouvelles. Autant de portes étroites que l'auteur, le narrateur... Mais sait-on qui parle, et le fait de le savoir a-t-il la moindre importance ? « *J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi, de moi, ce n'est pas de moi.* » Alors de qui s'agit-il ? Mettons que *L'innommable* soit un roman grippé, parce que mourir l'enrhume. Avec Beckett, sait-on jamais.

D'ailleurs *Malone* ne va pas tarder à reprendre du service et sa voix, à nouveau, de se faire entendre. Sa voix et son chapeau. Austère. Revoir aussi *Molloy* attifé de son costume. Étriqué. Celui d'un moine soldat au négligé chic. Sauf que l'affaire, plus loin, se complique, lorsque l'auteur convoque d'autres têtes qu'on croyait mortes et enterrées dans leur bel atterrement. D'anciennes créatures, telles que Murphy et Watt, croisées dans les parages de ses premières œuvres. Ensuite, c'est à Mahood, puis à un dénommé Worm, qu'il décide de donner la parole. A la fin qui parle ? Beckett, pardi.

En vérité, son nom est personne. C'est tout le monde qu'il force au questionnement. Clique hétéroclite dont le bavardage, les apories et les affirmations toutes plus ou moins infirmées au fur et à mesure finiront par dépeupler le triste monde autour duquel leur créateur tourne sans fin. En rond. Il tâche d'épuiser les mots. Mais rien n'est moins simple. Dans la rage et l'empressement, ce qui se nomme ici avec tant de difficulté, bien plus que la douleur d'être au monde, c'est l'inconvénient d'être né.

À la fin, alors, qui parle ? Beckett lui-même. Beckett tout seul, à ce qu'on dirait. Il n'a pas atteint le but tant désiré : en finir avec soi. Épuiser les mots pour enfin goûter au silence, ce repos mérité. Dans *L'innommable*, le sens de l'action naît dans le désespoir de l'acteur. Les constats y sont amers. Ainsi de la vie, ni plus ni moins que de « *L'éphémère rebondissant* ». Et dès lors, ne plus rien souhaiter qu'une lente diminution de soi. Plus le roman s'épaissit et plus le narrateur diminue physiquement, consentant à toutes sortes d'amputations ou de disgrâces. Un moindre mal, tant Beckett et ses créatures, ses doubles, ses « *avatars inaccomplis* », apparaissent comme des êtres qui ignorent s'ils sont toujours vivants. Nous sommes bien en enfer. Et l'enfer, ici, ce n'est pas les autres. L'enfer, c'est soi. *L'innommable* est fait des mêmes cercles concentriques autour desquels Dante a bâti le sien. Redescendu au plus profond de la conscience, Beckett tourne en boucle dans son enfer personnel, sable mouvant entre un commencement et une fin. Tantôt reculant, tantôt déviant. En fin de compte grignotant toujours du terrain.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Maurice BLANCHOT - L'arrêt de mort

1948

Biographie

À force de tourner autour de la mort, un jour on finit par tomber dessus. Et cette rencontre, c'est un 20 février 2003 qu'elle survient. Du côté du Mesnil-Saint-Denis (Yvelines). Quand on est mort et qu'on s'appelle Maurice Blanchot, elle vous appelle à quatre-vingt-seize ans. Puisque c'est le 22 septembre 1907 que la vie vous croise pour la première fois. Et sinon, enfant, que fait-on ? Possiblement ni plus ni moins que scruter l'ennui. Les enfants ont beau commander silencieusement au monde, leur énergie demeure vaine. Après, il est temps de faire ses humanités. Ce sera Strasbourg. Des études de philosophie et d'allemand. À lire et relire sans désespérer *Être et temps* de Martin Heidegger ? Sans doute. Mais la lecture en tout point décisive ce sera surtout à Emmanuel Levinas, l'ami de toujours, qu'on la devra.

Futur grand philosophe, futur grand esprit sur le point de beaucoup peser sur une partie de la critique littéraire, des Lettres et de l'esprit de l'après-guerre, figure essentielle de ce qui outre-Atlantique ne tardera pas à se nommer *The French Theory*, regroupant Baudrillard, Lacan, Derrida, Althusser, Deleuze et tant d'autres héros de la deuxième gauche, à la pointe des luttes d'avant-garde. Mais pour le moment, au temps de la jeunesse, c'est plutôt à l'autre extrême de l'échiquier politique que Maurice Blanchot se place. Et sa signature de figurer dans quelques célèbres feuilles d'extrême-droite antisémites et maréchalistes. Mais le cheminement, idéologique puis littéraire, entrepris plus tard fera que, quelque temps avant de rencontrer la mort pour de vrai, il soutiendra les droits des couples homosexuels.

N'empêche. Cet homme n'aura eu de cesse de s'efforcer à l'effacement et, tout ce qui comptera de noms de tant soit peu d'importance dans le monde des Lettres se sera peu ou prou rallié à ses conceptions littéraires, linguistiques, poétiques, philosophiques, toujours exigeantes.

Pas tous. Sartre, pour l'exemple, grinchera, au contraire de Duras, Antelme, des Forêts, Derrida...

À force de tourner autour de la mort, on finit donc par la fixer bien en face. Une fois, en 1944, Blanchot aura même manqué d'être fusillé, par erreur. À force...

Contexte

1948. Jusqu'ici, Maurice Blanchot s'est beaucoup escrimé au sein de la jeune droite d'avant-guerre, et même pendant. Tout autant exprimé – sincères errements de jeunesse... – par le biais du journalisme politique. Mais voilà bien tout ce qui compte. Il aime Proust, Paul Valéry et Mallarmé. Maurice Scève aussi. Il va achever *Thomas l'Obscur* en 1941 et ce roman va compter.

1948. L'œuvre de fiction se réduira comme peau de chagrin. Il y aura bien sûr d'autres romans-récits ou faudrait-il dire des récits-romans ? Mais surtout des recueils critiques, l'occasion de questionner la littérature et le langage. *Comment la littérature est-elle possible ?* (1942), *Le ressassement éternel* (1951), *L'espace Littéraire* (1955). En 1948 est publié *L'arrêt*

de mort. Bientôt, Blanchot passera pour un gourou, un terroriste des Lettres. Il donnera de nombreux écrits-fragments, écrits-graффitis. Et toujours des essais, textes critiques au sens premier du terme. De quoi théoriser l'écriture du désastre.

Désir de lire

Pourquoi le narrateur de *L'arrêt de mort* éprouve-t-il tant de gêne à donner forme écrite aux événements censés lui être arrivé ? Par peur de la vérité ? Du tout. C'est que jusqu'à maintenant, les mots, ces foutus passeurs de l'impossible, ont été plus faibles ou plus rusés qu'on l'aurait voulu. Taxée à tort de littérature hermétique, la prose de Blanchot s'est d'emblée placée sous l'égide de Mallarmé et l'exigence de Paul Valéry. Elle propose une approche singulière. L'écriture parvient à transmettre, « donner à voir », en s'abstenant catégoriquement de recourir aux images. Blanchot, ça résonne comme une voix venue d'ailleurs. La mort, le désastre, le désœuvrement. Trois temps qui demeurentomniprésents, participent d'un même mouvement. Celui de l'écriture hors langage usuel.

Le but que poursuit toute cette faramineuse entreprise ? User le langage, le creuser et si possible au plus loin de l'oubli. Faire jaillir une parole neuve dans la fraîcheur d'une réflexion permanente. Une parole qui sans cesse hésite, trébuche, avance dans le langage. Une langue tenue au secret. La littérature de Blanchot, si elle est engagée, c'est qu'elle engage le sens des mots, des choses, des idées. L'espace littéraire une fois balisé, la fiction se rétrécit de soi. Au vrai, l'histoire en elle-même, on s'en moque. Ce qui se lit alors ? Une profonde nostalgie de l'effacement. Un amour sincère de la discrétion.

Écrire, chez Blanchot, revient à entrer « *dans la solitude où menace la fascination* ». L'espace littéraire devenu tout à fait neutre, on passe insensiblement du *Je* au *Il*. Blanchot se départit de toute tentation obséquieusement biographique. Du coup, ce qui arrive aux personnages si peu incarnés de *L'arrêt de mort* devient anonyme du fait même que cela concerne directement le lecteur. L'intrigue rétrécit, la fiction se resserre. Entre-temps, le mot s'est arrangé pour être l'unique narrateur omniscient. Le mot raconte. Il chante en blanc. Il fait sa voix de pauvre. Le mot parvient à dire ce qui d'ordinaire ne se dit pas. Ou préférerait être tu.

La lecture d'un texte pareil éprouve constamment le lecteur en le questionnant l'air de rien. L'oblige à faire ce fameux pas au-delà du sens. Pourtant, l'expression n'en demeure pas moins légère d'accès. Quel styliste êtes-vous donc, Maurice Blanchot ? Un styliste singulier. Une voix venue d'ailleurs. La quête du silence parfait n'est-elle pas vouée à l'impossible ? La réponse est le malheur de la question.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Jorge Luis BORGES - Fictions

1944

Biographie

L'écrivain des miroirs, de l'ubiquité, de l'infini et des dédales. De l'éternel retour, surtout. Écrivain détourneur, iconoclaste, virtuose, malicieusement mystificateur dont les écrits multiples et variés – poésies, essais, biographies, fictions, réflexions, nouvelles, articles, contes, critiques, mais aussi enquêtes policières et paroles de tango – tendent finalement vers ce qu'il y a de plus universel, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes qui peuplent la carrière et la vie de ce fin lettré.

Érudit, Jorge Luis Borges l'est assez pour se permettre d'inventer ses sources, d'intercaler des références qui sont autant de mensonges propres à exciter nos sens, nous obligeant à pousser plus avant notre imaginaire, comme par exemple lorsqu'il donne à Héliogabale le prénom d'Antonin, ce qui tisse avec les familiers des œuvres d'Artaud une proximité jouissive.

Né le 24 août 1899 à Buenos Aires d'une mère traductrice et d'un père avocat qui se rêvait poète et prosateur, le jeune Borges fut éduqué dans les meilleurs collèges de Suisse et d'Espagne avant de rentrer en Argentine fonder des revues littéraires, traduire Faulkner et Kafka, tout en publiant pour son compte. Bibliothécaire pendant douze ans, il s'opposa à la politique sociale du président Juan Domingo Perón et ne retrouva son emploi qu'en 1955, une fois la junte au pouvoir. Compromis auprès des militaires, ce grand bourgeois fut tout à la fois promu directeur de la bibliothèque municipale de Buenos Aires et nommé professeur à la faculté des Lettres. Ses jugements politiques frisant l'irresponsabilité ne furent jamais vraiment pris en considération, sauf par le jury le plus fameux de la littérature qui lui refusa à de nombreuses reprises le prix Nobel.

En parallèle, le succès international s'empara de son œuvre alors même qu'elle n'était toujours pas traduite en langue anglaise, le comble pour un auteur bilingue. Perón de retour d'exil en 1973, Jorge Luis Borges assumait ses choix très marqués à droite et, touché par la cécité, se retira de la vie sociale argentine pour se consacrer aux voyages, aux conférences et à ses écrits, non sans avoir salué le retour des militaires aux commandes du pays en 1976, dans le sillage sanglant du général Videla. Décédé en Suisse le 14 juin 1986, Jorge Luis Borges, considéré comme une des personnalités les plus marquantes de la ville de Genève, repose dans le plus sélect des cimetières, celui des Rois, entre Grisélidis Réal et Jean Calvin. Une péripatéticienne et un chef religieux.

Contexte

Bornes immanquables au cœur d'une bibliographie aussi étendue que foisonnante, *L'Aleph* (1949) et *Le livre de sable* (1971) ne rendent pas assez hommage à l'influence de Jorge Luis Borges sur les Lettres modernes. Fasciné par *les Mille et une nuits*, *Beowulf* et *la Divine Comédie*, par la philosophie, Leibniz, Virgile et Cervantès, mais aussi Chesterton, Coleridge, Browning et Carlyle qu'il place au cœur des cours magistraux dispensés à ses étudiants, Jorge

Luis Borges publie *Fictions* comme s'il livrait des secrets, sans trop en dire, mêlant la retenue et la précaution. Les ramifications de ce court ouvrage – deux recueils de « pièces », comme l'auteur le signale en prologue – sont innombrables, les prolongements inattendus. Certains se retrouvent dans trois films : *La Stratégie de l'araignée* (Bernardo Bertolucci, 1970), *Le Sud* (Carlos Saura, 1992) et *Le Nom de la Rose* (Jean-Jacques Annaud, 1999), Jorge Luis Borges prenant dans ce long métrage acclamé les traits physiques et le caractère caricatural du Maître de l'Abbaye, Jorge de Burgos.

Désir de lire

Fictions, tout est là. Subtiles invitations. Dix-sept considérations renouvellent notre perception de la langue. Dans chaque phrase naît une arborescence de possibles, tellement d'options à explorer, d'identités à découvrir. Jorge Luis Borges délivre ses motifs favoris dans une trame fantastique servie par des mots précis, des phrases ciselées et un format court propice à être prolongé dans l'imaginaire.

Parmi les bijoux qui scintillent, quelques-uns sont passés à la postérité et continuent d'inspirer auteurs, scénaristes, metteurs en scène, réalisateurs et lecteurs : *Tlön Uqbar Orbis Tertius*, *Pierre Ménard auteur du Quichotte*, *la bibliothèque de Babel*, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, *Thème du traître et du héros*, *Le Sud*... Rien n'y est à prendre au pied de la lettre, tout à déchiffrer, défricher, démêler. Borges aurait pu inventer le verbe « fictionner », néologisme signifiant l'art de refléter l'existant par l'illusion afin d'aborder, enfin, une réalité. Ou comment la mise en abîme peut nous aider à toucher du doigt, l'une après l'autre, les tranches des ouvrages innombrables qui tapissent les murs sans fin de la bibliothèque du monde.

Chacun se heurtera dans ces dix-sept pièces à ses propres limites, et la magie de *Fictions* consiste justement à nous fournir assez d'outils pour les repousser au plus loin, lecture après lecture, par le simple levier de notre pensée, pour peu qu'elle soit souple et agile. Théoricien du surréalisme, André Breton écrivait : « *L'imagination est ce qui tend à devenir réel* ». Au fil de pièces ouvertes sur des univers qui attendent d'être atteints, Borges mêle ce qu'il invente et ce qu'il sait, ce qu'il suppose et ce que nous subodorons et, ce faisant, nous trouble et nous confond.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Mikhaïl BOULGAKOV - Le Maître et Marguerite

1967

Biographie

De son vivant, Mikhaïl Athanassiévitch Boulgakov n'a connu la gloire que pour une seule de ses œuvres, une pièce écrite en 1926 et intitulée *les Journées des Tourbine*. Ses quatre romans, dont *Le Maître et Marguerite*, mais aussi neuf pièces de théâtre, trois livrets d'opéra et sept recueils de nouvelles sont passés sous silence jusqu'à sa mort. La chape de plomb de la censure stalinienne n'autorisa jamais cet auteur satirique, artiste intègre et esprit libre, à jouir de son génie.

Né le 15 mai 1891 à Kiev, Mikhaïl Boulgakov, jeune homme passionné, élégant et timide, obtient à l'âge de vingt-cinq ans son diplôme de médecin, exerce pendant cinq ans sans jamais s'installer et décide à trente ans de lâcher le stéthoscope pour la machine à écrire. Intéressé par le journalisme et l'édition, attiré par le théâtre, ce conteur né atteint la célébrité dès son premier coup d'essai. *Les Journées des Tourbine*. Un succès, ininterrompu depuis 1926, qui marque un tournant dans l'histoire du théâtre soviétique, puis très au-delà.

Mais ses créations suivantes seront étouffées, par ce que ses amis appelleront, dépités et désarmés, « *la conspiration du silence*. Rien n'aura la moindre chance d'être publié ou monté, à l'exception d'une poignée de représentations, sept, de son *Molière*, censé magnifier la mémoire du plus célèbre des dramaturges français. Sous la terreur du régime soviétique, tout ce qu'il écrit est critiqué, sali, détruit. Les auteurs en cour lui reprochent son allure altière, son ironie, ses réparties. Son indépendance. Et surtout ses textes, autant de critiques politiques et sociales.

Mikhaïl Boulgakov n'appartient à aucune coterie, et peut se permettre d'écrire directement à Staline pour demander à ce qu'on le laisse créer en paix. Couvert de dettes, écarté des grandes scènes, repoussé par l'intelligentsia, il survit grâce à quelques articles, des adaptations cinématographiques, des fonctions officieuses et irrégulières de conseiller littéraire ou d'assistant. Plongé à cinquante ans dans une solitude qui le ronge, il s'immerge dans l'écriture du *Maître et Marguerite*.

Miné par la maladie, il s'éteint le 10 mars 1940, au moment où ses pairs commencent à saisir les subtilités de son style, la force de ses inventions, l'importance d'une œuvre dans laquelle se mêlent le comique et l'horreur, la farce et la folie, l'amour et la vie, la sienne, si réelle, écrit son ami le dramaturge Sergueï Ermolinski, qu'elle « *se transforme en vision* ».

Contexte

Le Conseiller aux Sabots... Commencé en 1926, ce roman rapidement renommé *Le Maître et Marguerite*, n'est pas complètement achevé quand Mikhaïl Boulgakov meurt. Pendant quatorze ans, quatre versions se succèdent, inlassablement corrigées. Rayé de la vie artistique soviétique, Boulgakov refuse sa petite mort et affine son chef-d'œuvre, lequel ne sera publié pour la première fois qu'en 1966, vingt-six ans après la disparition de son auteur. Amputé d'une centaine de pages où il est question, entre autres, de ramper, de provoquer des

émeutes, de briser, où s'intercalent « menace », « nudité », « effervescence », « misère », « désordre », « vol », autant de mots qui sonnent trop fort pour un régime totalitaire.

Désir de lire

Nombreux sont les artistes, et ce durant plus d'un demi-siècle, dans et hors du champ de la littérature, qui puiseront leur inspiration dans cette fresque échevelée, ce chaos organisé. Rien moins que les Rolling Stones interprétant *Sympathy for the Devil*, pour ne citer qu'eux. De Satan il est question. Pour le nommer, Mikhaïl Boulgakov choisit Woland. Le Diable c'est donc l'étranger, celui qui ne parle pas la langue, celui qui vient d'ailleurs. Nous fermons nos frontières, repoussons celui qui ne nous ressemble pas et nos cauchemars se nourrissent de la peur de l'inconnu.

Le Maître et Marguerite lève aussi les grands thèmes – violence, peur, délation mais aussi lâcheté, conformisme, vanité – du roman noir, met en lumière la transformation d'une société par l'avènement d'une dictature. C'est enfin, si l'on veut, l'histoire d'amour entre un auteur et sa maîtresse, favorisée par des forces maléfiques. Davantage qu'un roman, un opéra fantastique bouillonnant dont la bande-son mixe *la Passion selon Saint-Matthieu* de Jean-Sébastien Bach et *Une Nuit sur le Mont-Chauve* de Modest Petrovitch Moussorgski.

Deux époques distinctes mais reliées par le Maître soit l'auteur, et Woland le mystificateur, offrent trois actions : le Moscou des années trente, la Jérusalem de Pilate et le bal des maudits sur fond de magie noire. Autour de ces deux centres que sont le Maître et Woland, gravitent Marguerite l'amoureuse, mais aussi une troupe foutraque dérégulant la société moscovite, élite de privilégiés, de corrompus et de censeurs. Par séquences, le jugement et la crucifixion du Christ sont revisités, Ponce Pilate occupant une place de choix. Inspiré par l'œuvre de Gogol et le Faust de Goethe, *Le Maître et Marguerite* propose des lectures multiples, superpose différentes strates historiques, croise des points de vue et pose de nombreuses questions. Les plus récurrentes sont : Sous quel personnage se cache Staline ? Qui incarne Lénine ? Qui est vraiment le maître du jeu ?

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Richard BRAUTIGAN - Mémoires sauvés du vent

1982

Biographie

Né le 30 janvier 1935 à Tacoma, dans l'État de Washington, Richard Brautigan jette un voile pudique sur son enfance. Il faut l'imaginer s'égrener au rythme des parties de pêches et des errances d'un Tom Sawyer au pays des fjords de l'Oregon. Intimité et premiers émois vécus, comme d'autres auteurs américains, essentiellement *outdoor*, ballotté au gré des sautes d'humeur et d'amour d'une mère qu'on imagine paumée, sans grade de l'avant-guerre et de l'après-crise que le New Deal peinait à relancer.

De sa vie, remarquer qu'elle fut assez courte. Aussi courte que ses nouvelles. Son premier roman paraît en 1964 : *Un général sudiste de Big Sur*. Échec cuisant. Le suivant, à la forme éclatée, suite de petits textes, a pour titre *La pêche à la truite en Amérique* et parle de tout. Sauf de pêche. Et de truite. Immense succès qui vaut à son auteur d'être bombardé chef de file de la contre-culture américaine.

En 1967, Brautigan est l'égal des Beatles et du Grateful Dead. Les romans et recueils qu'il publie ensuite lui vaudront d'être encensé. Et surtout mal entendu. *L'avortement*, en 1971, suivi la même année d'un recueil de nouvelles, *La vengeance de la pelouse*. En 1974, *Le monstre des Hawkline*, western gothique. Puis *Willard et ses trophées de bowling*. À compter de cette date, la critique le boude. Puis cesse de le suivre.

Brautigan a encore des joyaux à offrir, objets littéraires peu identifiables : *Retombées de sombrero* (1976), *Un Privé à Babylone* (1977), *Tokyo-Montana express* (1980) et, pour finir en beauté, *Mémoires sauvés du vent* (1982). Deux ans plus tard, oublié de tous sauf de ses créanciers, après avoir connu un succès aussi météorique que planétaire, il se donne la mort.

Contexte

Lorsque *Mémoires sauvés du vent* est publié, Richard Brautigan n'en a plus pour longtemps à écrire. Il s'est sciemment coupé du monde. Ostracisé le temps d'une dernière pirouette dont il reste le spécialiste, puisque tout bien considéré, il en vint à penser qu'écrire était l'unique chose au monde qu'il savait faire.

Brautigan contemple les petits riens de ce monde. Ceux qu'il n'a pas son pareil pour montrer, entraperçus entre les planches d'une cahute disjointe, tandis qu'il ferraille contre l'alcoolisme et la paranoïa, reclus dans l'aigreur insomniaque de son ranch du Montana où lui, considéré comme l'un des plus grands écrivains américains de son temps, ne fait déjà plus école.

Désir de lire

Mémoires sauvés du vent débute par la possibilité poétique du pire toujours à venir : « J'ignorais, cet après-midi-là, que la terre attendît de se changer à nouveau en tombe quelques brèves journées plus tard. » Cette première phrase est prophétique, et celle qui suit

indique qu'ainsi donc une balle a été tirée. Une balle perdue dont la course folle figure tout l'espace et le lieu de ce roman, rivière vers le milieu de laquelle coulent de nombreux affluents.

Au bord du cours d'eau, une foule hétéroclite de « *personnages souvenirs* » se pressent. Avec leurs ombres fugaces tendrement chahutées par un souffle à la fois caressant et chaotique. Celui du temps et de la mémoire. Ombres qui miroitent dans les eaux que pourtant rien ne ride. Immobilité fugace figée par l'auteur, le temps de livrer quelques instantanés apparemment sans aucun lien entre eux. Un couple de vieux déménagent et réinstallent leur mobilier, reconstituant leur salon au bord de l'onde. Un jeune homme, fêru de ketchup intellectuel, part cuisiner un chef mexicain sur sa façon de cuire ses hamburgers.

Une formule relie ces bouts de vies minuscules au corps du roman. Le slogan : *Mémoires sauvés du vent*, poussières d'Amérique, enchaînement laissé en suspens tel un fondu au noir. Et puis, peu à peu, certaines images se précisent. Trait par trait. Au point que leur prégnance commence à semer le trouble. Il y a toujours ce couple de vieux dont on pressent qu'il pourrait fermer la boucle de ce roman où toute vie semble devoir être aspirée en spirales. Surtout les séquences de ce gamin parti avec un copain tirer à la carabine dans un verger de pommes pourries. Moment sans cesse retenu. Ce gamin, est-ce l'auteur lui-même ? On sait juste qu'il s'apprête à tirer. Mais avant cela il erre, même de l'aide sociale, et croise une foule d'archétypes de cette Amérique qui tente de survivre à la marge.

Brautigan déploie un art consommé, hymne à la douceur et au minimalisme, dans une œuvre qui n'a de cesse de se dédoubler. Certaines pages sont au-delà de l'émotion. On le sent toujours sur le point de dévoiler plusieurs moments douloureux de sa propre vie. Mais il suspend sa phrase avec cette tendre et poétique pudeur qui n'appartient qu'à lui. Sa plume le fait rebondir plus loin à coup de petits sauts dans un cirque de puces. L'essentiel s'écrit presque toujours entre parenthèses. Et la balle de poursuivre sa course. De s'enfuir, funestement. Jusqu'à ce qu'aucune autre petite histoire ne suffise plus à la retenir. Comme le temps. « *Tout est là, écrit-il un jour à un ami, à l'exception bien sûr de ce qui manque.* »

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Charles BUKOWSKI - Les contes de la folie ordinaire

1976

Biographie

« *Donnez une machine à écrire à quelqu'un et vous en ferez un écrivain.* » Une formule lâchée, parmi tant d'autres provocations, par le plus vieux « dégueulasse » des auteurs cultes de la Terre. Il y en a pour se fendre de jolis discours et anticiper sur le triste devenir du monde. Auteur culte, on le devient au contraire presque toujours pour de bien mauvaises raisons. Tragique comme la posture souvent s'impose par delà la prose et le style.

Mais c'est quand même un soir d'*Apostrophes*, l'émission littéraire autour de quoi pivotait alors tout ce qui se pouvait lire face caméra, que la France découvrit le visage bouffi par les brûlures de la soif d'un certain Charles Bukowski, pour le coup et après un petit dernier pour la route, raide mort et sommé d'aller vomir hors champ. En 1978, pas encore de Daily Motion, You Tube et autres plateformes où s'arrondit en quelques clics la rumeur. Dans la presse, l'affaire fait tout de même assez de remous pour faire mousser à point la mauvaise réputation de cet écrivain.

En Europe, c'est un quasi anonyme qui anone, qui fait l'âne pour avoir du son. Buk approche les soixante balais. L'autofiction, c'est son truc depuis longtemps. Ce genre nouveau, c'est même à lui qu'on le doit. Et sinon, sa vie ? Un *biopic* de la petite ordinaire, avec son cortège de femmes ramassées dans les bars mais aimées jusqu'à plus soif avec, en guise d'apéritif, une naissance chez l'ami Fritz, à Andernach, un 16 août 1920, et un embarquement immédiat pour le fog de Los Angeles, et ce père livreur de lait qui se bagarre si mal avec cette chienne d'existence.

Rien de bien neuf sous le soleil de la Californie, où les coups se mettent à pleuvoir sur le jeune Charlie. Sauf qu'une fois, ça suffit. Charles se rebiffe, rend les baffes. Et basta, il se casse. L'Amérique, quand on cherche à plaindre le vide de son existence, on n'a jamais fait mieux. Va pour l'errance, les motels de rien, les cuites dans les « dîners » qui vous coûtent beaucoup. Bukowski, c'est toute une vie d'emmerdes. Il voudrait écrire. Commence par lire beaucoup. John Fante, entre autres auteurs. Entre deux cuites, il persévère. Les écrivains cultes ne le deviennent pas forcément à force d'abstinence, mais toujours en s'obstinant.

Contexte

Les refus fusent. Ou alors le silence. Puis quelques écrits dans de petites revues. Dans la bien-nommée *The outsider*, on lui confie une chronique régulière. On l'invite bientôt à des lectures publiques au côté de Ginsberg et Kerouac, soit une petite forme de consécration. En 1969, l'éditeur et poète Laurence Ferlinghetti, qui raffole de tous les frichtis beats de Frisco et de Richard Brautigan, lui fait confiance. Il l'édite.

La suite, autant de fulgurances, poèmes, romans et nouvelles, le tout arrosé d'une large rasade de poésie, et ce tout bien qu'accouché dans la douleur donne au son final une œuvre assez dense. *Factotum*, *Souvenirs d'un pas grand-chose*, *Pulp* et *Women*. Voici pour les romans. Si vous préférez ses nouvelles, lisez *Au sud de nulle part*. Mais surtout *Les contes de*

Désir de lire

La crudité de certaines de ces nouvelles a fait scandale. Aujourd'hui, on se dit qu'il en faudrait bien davantage pour choquer. Mais, et ça tombe bien, le but de Bukowski n'est pas tant de provoquer que de montrer les recoins d'un monde où l'homme, une fois revenu de tout, finit toujours par se fracasser la caboche, avec un entêtement masochiste. Poésie des pauvres qu'on appelle depuis *losers magnifiques*. Cette Amérique du déclassement dont rien ni personne ne viendra jamais amortir la chute. À croire qu'au pays de la réussite toujours possible – il ne manquerait pas non plus que ça écorne la légende – l'échec sonne chez Bukowski beaucoup plus mat qu'ailleurs.

Seul un écrivain de sa trempe peut parvenir à tenir la note bleue comme l'enfer sur terre, grise comme le sale goût de cendre sur la langue. Sa dépouille encore fumante comme une lessive, cette matière brute et moite du désespoir, c'est sans tricher que Bukowski vous l'agite sous le nez. Cette Amérique d'infirmes rendus au plus bas de l'échelle humaine, Bukowski en fait le commentaire décomposé. Et autant prévenir : rien ne vous sera épargné.

Les femmes sont omniprésentes. Qu'elles soient ravagées par l'alcool, essorées par l'existence, les presque belles, les moins laides, et cette leçon pour toute épitaphe : on ne les attrape pas, même les vraiment moches, avec du vin aigre. Déjà que de toute façon, pour Bukowski, la vie, rien qu'une infinie salope à chevaucher toute avachie. Bukowski ou l'art du tragique niché au fond d'une bouteille bouchée à l'amer.

Ça commence quasiment en douceur. Pour s'achever en vision d'apocalypse. Plus la sexualité semble se brader au plus souffrant, plus le désenchantement se débride. On trouve à peu près de tout dans ce florilège grossier mais jamais vulgaire. De quoi boire jusqu'à la lie la coupe absurde de l'humanité. Ronger, faute de restes plus appétissants, le cadavre, non pas exquis mais répugnant, du monde. Provoc. Touchant. Drôle. D'un lyrisme nu. Absolument culte.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

William S. BURROUGHS - Le festin nu

1959

Biographie

Une vie chaotique secouée au rythme de penchants autodestructeurs ? À le regarder prendre la pose, coupe lisse et complet impeccable, devant cet hôtel du Quartier latin, le somiteux but si mythique « Beat Hôtel » rue Gît-le-cœur, on dirait plutôt une espèce old fashion de représentant en parapluie ; pas franchement une dégaine de junkie trash, encore moins celle d'un romancier fasciné par la mauvaise vie. Le genre d'écrivain mauvais sujet de la si gracieuse majesté des moches atroces camés d'émois jusqu'à l'os pour inspirer respect et dévotion absolue à des types aussi hautement infréquentables que Kurt Cobain et les deux David, Bowie et Cronenberg. Look sage et pourtant affilié par association d'idées défoncées à la mouvance beat, son tempo tient davantage du hasard de son compagnonnage new-yorkais avec Kerouac, année 1943.

Burroughs, né le 5 février 1914 dans le sud, Missouri, d'une famille patricienne reliée au général Lee, dévore Baudelaire, Wilde et autres princes consorts de la bohème. Études de linguistique et d'anthropologie. Harvard, rien d'autre qu'un ramassis de snobs aux allures de caniches anglais. Tout plaquer et s'embarquer vers l'Europe.

Une fois rentré, il postule pour les services secrets. Recalé. Revient à la case potache. Diplômé, pourquoi ne pas respirer l'air canaille de Chicago. 1943, donc. Puis Big Apple par le biais de sa future femme, celle qu'il abattra plus tard « accidentellement » au cours de son exil mexicain. Voilà ce qui arrive quand on porte un flingue.

Déboule Kerouac, qui l'exhorte à écrire. Mais c'est la came qui le guide. Le couple Burroughs s'est installé au Texas, puis au Mexique. La police le poursuit pour port d'arme et addiction à la drogue. À Mexico le drame, la fuite. Lorsque William Burroughs pose armes, shooteuse et bagages à Tanger, au moins a-t-il suivi le conseil de Kerouac. *Junkie* vient d'être publié. *Queer* est achevé.

Contexte

Tanger. Au cœur de la période la plus noire et tourmentée de sa vie. Il survit de came dans un hôtel sordide abritant un claque pour amateurs de garçons. C'est là que Burroughs puise la matière essentielle du *Festin nu*, titre soufflé par Kerouac. Paris, beat hôtel, Quartier latin. Selon le principe du *cut up*, l'œuvre prend vraiment forme autour de fragments et fouillis de notes.

Imprimé tout d'abord en France en 1959 par Olympia Press, déjà éditeur du *Lolita* de Nabokov, le roman fera scandale lors de sa publication outre-Atlantique. De ses mêmes esquisses rédigées à Tanger naîtront aussi *La machine molle* (1961), *Le ticket qui explosa* (1962) et *Nova express* (1964). De Burroughs, disparu en 1997, on lira encore *Les garçons sauvages* (1971), *Cités de la nuit écarlate* (1981) ou *Les terres occidentales* (1987). Sa correspondance avec Allen Ginsberg offre un angle d'attaque indispensable pour tout impétrant désireux de se colleter avec cette œuvre difficile.

Désir de lire

Voici une suite de fragments, d'épisodes épars retrecotés selon le principe du collage visant à redessiner les contours d'un nouvel espace littéraire, procédé dada but dandy, avatar littéraire du pop art, suite de trips hallucinés emprunts d'une autodérision salubre, traversés par un lyrisme lucide, piquetés de crises aussi géniales que paranoïaques. Avant, ça n'avait jamais existé, du moins pas sous cette forme. Après, ce ne sera bien souvent que redites de brillants suiveurs.

Voici un roman destiné au premier chef à ceux réputés pour ne pas avoir l'estomac fragile. Les autres n'ont qu'à le blinder sinon ils manqueront la fête, l'orgie textuelle par quoi se décline à toutes les sauces impossibles et jusqu'ici inimaginables la déchéance contemporaine. On a sans doute cru utile de vous prévenir contre ce type de littérature supposée obscène, hautement toxique. D'aucuns ont même poussé la mise en garde à l'endroit de ce qui ne serait qu'un ramassis factueliste de junkie. Tous ces griefs, une lecture mécanique suffirait à les valider.

Or, s'il est une œuvre qui ne souffre pas le survol mais réclame une totale immersion c'est bien celle-là. Au début, on pense avoir à faire à une chronique circonstanciée et macabre sortie de la seringue d'une victime consentante bientôt lessivée par la came. Sauf qu'en évoquant l'épineuse question de la toxicomanie, Burroughs soulève le lièvre d'une société où l'angoisse règne en maître. Le constat déborde assez vite le cadre étrié du cloaque de Tanger où le tox ne tarde pas à épouser les mille visages de nos addictions modernes. Tel déprimé ordinaire qui se matraque le cerveau à coups de médicaments, tel cadre workaholic, telle bimbo endorphinée addict du shopping compulsif, tels autres joggers éternels marathoniens du bonheur.

Un roman qui déroute par cette volonté manifeste à ne pas vouloir imposer une histoire. Parce qu'elle tend à l'anti-narration absolue, cette œuvre hypnotique, perverse et nauséuse qui parvient à mettre en scène le désordre intérieur, les délires (théorie d'un vaste complot fondée sur la bureaucratie), les pulsions de mort et les lubies sexuelles les moins avouables, se propose comme un ouvrage infini de littérature. Lynch et Cronenberg ont abondamment puisé dans son bestiaire d'animaux fantastiques.

Ce cauchemar éveillé « *à bout de veines* » n'a de cesse de repousser toujours plus loin les marges romanesques. Donner avec complaisance dans la transgression reste du ressort de l'amuseur public. Mais convoquer son âme afin qu'elle se prête sans fard à une telle expérimentation littéraire « in progress », fixer par un recours à la poésie toutes ces images de sang et de stupre dans la mémoire oculaire du lecteur, accepter la morsure des épines pour redevenir le contemporain des roses, voilà le fait du génie. *Le festin nu* nous montre au prix de quelle souffrance tous ces mots « *faits pour mentir* » doivent être tordus. Pour Burroughs écrire n'est pas une évasion hors de la réalité, mais bien une tentative pour la changer.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Erskine CALDWELL - Le petit arpent du bon Dieu

1933

Biographie

Un peu autodidacte par curiosité et beaucoup touche-à-tout, Erskine Caldwell a été tour à tour journaliste, ouvrier dans une usine d'huile de graines, ramasseur de balles de coton sous le soleil du Tennessee, commis de cuisine dans un buffet de gare ; s'est retrouvé à machiner dans un théâtre de Philadelphie où des acteurs ne craignaient pas de marmonner leurs rôles burlesques en plein pays mormon. Débuta même une éphémère carrière de footballeur professionnel en Pennsylvanie et celle, plus adéquate, encore que, de critique littéraire au Texas. Un sacré bon client pour les biographes. Et surtout un grand écrivain dans la plus pure tradition américaine. De ceux qui tirent leur pâture romanesque en émiettant leur pain quotidien ; qui ne craignent jamais d'endurer la faim et le froid de leurs personnages, de se frotter la couenne théorique au réel.

Avant cela, il lui a bien fallu naître. En 1903. Le 17 décembre, près d'Atlanta, quelque part dans l'état de Géorgie. Et vivre l'enfance typique des gosses des États du Sud dont il parcourt dans la foulée les villages, au hasard des postes et divers ministères successifs occupés par son pasteur de père. Ce sud éternel, qu'il va s'attacher à dépeindre avec une incroyable crudité dans ses deux romans les plus célèbres : *La route au tabac*, en 1932, suivi par *Le petit arpent du bon Dieu*.

Contexte

Avant de connaître un immense succès avec ces deux œuvres, Caldwell a pris le temps de se faire la main sur deux récits : *The Bastard* (1929) et le très noir *Un pauvre type* (1930). Auteur le plus censuré de son temps, il publiera jusqu'en 1968. Notamment *Un Patelin nommé Estherville*, *Bagarre de juillet*, *Terre tragique*, et le très cynique *Les voies du Seigneur*.

Quand paraît *Le petit arpent du bon Dieu*, la Grande Dépression n'a pas fini de faire plonger les fils cossus de l'ère jazz. Le Dust Bowl, et sa suite de tempêtes de poussières, va conduire bon nombre de paysans de Midwest à la ruine. Pour l'heure, Caldwell continue de se pencher sur le destin des planteurs de coton et des cultivateurs de maïs qui survivent en crachant leur jus de chique d'un air fataliste, accrochés à leurs maigres terres. En particulier ceux de la brousse de Géorgie où l'auteur plante le décor de cette fable si haute en couleurs qu'elle offusque la censure. Dès sa sortie, Caldwell fait l'objet de poursuites au motif d'obscénité. Poursuites vite abandonnées grâce au soutien actif d'une quarantaine d'écrivains américains.

Désir de lire

Qu'est-ce donc que ce *Petit arpent du bon Dieu* ? Qui mieux que Ty Ty Walden, héros malgré lui de cette farce burlesque, pour nous l'expliquer : « *Il y a vingt-sept ans, quand j'ai acheté cette ferme, j'ai mis à part un arpent pour le bon Dieu. Et depuis lors, je donne tous les*

ans à l'Église tout ce qui pousse sur cet arpent. » Cet arpent est une terre consacrée. Surtout l'unique surface encore cultivable de cette ferme. Tout le reste de sa modeste propriété, hors la bâtisse, va peu à peu se couvrir de trous et cratères innombrables. Ty Ty a convaincu le reste de sa parentèle qu'on finirait bien par y trouver de l'or.

Le patriarche creuse et retourne toute la création, aidé dans sa besogne par ses deux fils, Shaw et Bucks. Épisodiquement par ses deux ouvriers noirs, Black Sam et Uncle Félix, plus ou moins réduits à une forme pernicieuse d'esclavage, lesquels auraient d'ailleurs bien autre chose à faire puisqu'ils sont désormais les seuls à cultiver pour de vrai et à subvenir aux besoins de tous.

Ty Ty et les siens ont fini par se laisser détourner de leur vocation première, existentielle, par cette soudaine fièvre de l'or aussi maudite qu'absurde. Première morale qui sous-tend le propos de Caldwell. Ty Ty et ses fils ne sont plus qu'un ramassis de mâles oisifs uniquement préoccupés par leurs instincts sexuels pour peu qu'ils délaissent leurs pioches.

Qu'en est-il alors de cette obscénité supposée ? D'abord remarquer comment Caldwell a sciemment forcé le trait et, par ce procédé astucieux, glissé ses attaques en usant des codes et de l'outrance de la fable.

À ce titre, *Le petit arpent du bon Dieu* :, s'il offre un tableau possible des Blancs pauvres du Sud, est une antithèse de la vision faulknérienne telle qu'elle est induite dans *Tandis que j'agonise*. À la vision plus shakespearienne de Faulkner, Caldwell oppose la sienne, proche des truculences de Rabelais.

Certes, le pays n'y est pas moins dur aux hommes, mais subsiste chez les personnages de Caldwell la possibilité de céder à l'exubérance de la chair. Les femmes ne sont pas les terribles tentatrices qui véhiculent le péché et le mal mais de belles créatures affolantes. Cette connotation exceptée, pour le reste c'est bien pire et l'on cesse vite de rire. Car pour arracher, souvent de force, les faveurs et les charmes de ces dernières, père, fils et voisins vont se disputer âprement. Jusqu'au drame qu'à bonne distance Caldwell dépeint avec son œil aiguisé de moraliste qui se garde du moindre jugement. Puisque c'est au lecteur qu'il revient, comme toujours, de tirer les leçons de la farce.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Albert CAMUS - L'étranger

1942

Biographie

La carcasse cabossée d'une Facel Vega. Le cercueil de deux amis. L'un, au volant, n'est autre que le neveu de Gaston Gallimard. À la place du mort : Albert Camus. Ce cercueil gît un 4 janvier 1960 en marge de la Nationale 6. Dans l'Yonne, loin de Stockholm où, trois ans auparavant, le célèbre jury a décerné à l'écrivain Camus le Nobel de littérature. Et un peu aussi au philosophe de l'absurde dont Sartre avait fini par pointer la « *morale changée en moralisme qui ne serait bientôt plus qu'immoralité, plus que littérature.* »

Justement, revenons à la littérature : elle ne s'écoute pas penser mais donne plutôt à réfléchir. Baignée, même au plus sombre de ses constats, dans le halo constant d'une philosophie. « *Si tu veux être philosophe, écris des romans* », conseillait Camus. Ce qu'il fit. Cependant, par souci d'équité intellectuelle, évitons de cautionner cette scie à la mode visant à démontrer que Sartre s'est toujours trompé alors que Camus aurait eu raison à peu près sur tout.

Camus refusait l'idée d'indépendance algérienne. Grand journaliste à *Alger Républicain*, plus tard à *Combat*, puis à *L'Express* ; tellement plus écrivain que penseur convaincu du génie de son système philosophique ; déclarant que toujours il préférerait sa mère à la justice, que le terrorisme du FLN, dont elle pouvait être à tout moment victime, s'avérerait aussi effroyable que l'exploitation coloniale.

Il reste que cette terre tragique écrasée de soleil où il est né, le 7 novembre 1913, et où il a vécu une enfance de misère et d'amour au sein d'une famille modeste de pieds-noirs, il l'aimait d'une passion charnelle. Sa correspondance avec René Char, ami fidèle et soutien de toujours, l'atteste. « *Ici, il pleut. Paris a sa gueule d'acné. Je vous envie d'être au pays. Le seul.* » Ce pays, le seul, c'est le soleil. L'Algérie, bien sûr. Et Lourmarin, patrie lyrique de Char où Camus finira par acquérir un pied-à-terre de substitution. Lourmarin d'où Camus et le neveu Gallimard revenaient à bord de cette foutue Facel Vega. Lourmarin où l'humaniste anxieux qu'il était repose à présent. Et surtout qu'on l'y laisse. À jamais intranquille.

Contexte

L'étranger paraît à Paris en 1942. Camus a déjà publié *L'envers et l'endroit*, une série d'essais. Auparavant, il a achevé la première version de sa pièce de théâtre, *Caligula*, ainsi que *Noces*, ensemble où se mêlent essais et impressions. La même année que *L'étranger*, Camus fait également publier *Le mythe de Sisyphe* où il pose les jalons de sa philosophie de l'absurde. *L'étranger* fait du reste partie de la trilogie qui comptera outre *Le Mythe de Sisyphe* et *Caligula*, une autre pièce de théâtre, *Le malentendu*, écrite deux ans plus tard.

Il faudra attendre 1956 et *La chute* pour voir Camus renouer avec le genre romanesque. Avant cela, il aura signé un récit, *La peste*, donné la pièce de théâtre, *Les justes*, rédigé des essais, *L'homme révolté*, et surtout *L'Été*. Par la suite, il se chargera de l'adaptation théâtrale des *Possédés* de Dostoïevski, publiera un recueil de nouvelles, *L'exil et le royaume*. De lui, lire

également, d'une part ses *Réflexions sur la peine capitale*, fruit d'une collaboration avec Arthur Koestler, d'autre part ses chroniques algériennes, et surtout sa correspondance avec René Char.

Désir de lire

Traduit en plus de quarante langues, adapté par Luchino Visconti au cinéma, inspirant des artistes pop comme The Cure ou The Stranglers, ce roman raconte l'histoire d'un homme acceptant de mourir au nom de la vérité. La sienne, exclusivement. Celle d'un être qui se refuse à mentir, n'accepte pas de jouer le jeu de la normalité. D'emblée, le refus de se soumettre et de se conformer claque. Prévenu par un télégramme de la mort de sa mère, l'homme se rend aussitôt à l'asile de vieillards avant d'assister aux funérailles en faisant montre d'une indifférence taciturne qui passerait presque pour déplacée puisque « *tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné.* »

Cet homme se nomme Meursault et il va finir par s'imposer comme la figure de l'anarchisme Dada. En fait de raconter ce qui lui arrive, il se contente d'énumérer ses envies, ses désirs, son ennui et ses actes. Cette défense passive de tout son être le pousse à suivre sa propre pente : être et sentir. C'est qu'il doit constamment faire face « *au silence déraisonnable du monde.* » Ce qui veut dire ? Et bien que ce monde n'a aucune finalité, que la réalité persiste à demeurer sourde à nos désirs profonds, que justement tout y est non-sens, qu'à son terme il y a la mort et même pas l'ombre d'une transcendance. Que seul compte, en définitive, l'ici et le maintenant. La fidélité à soi-même.

Cet homme solitaire sera condamné parce qu'il refuse de se mentir, comme de se soumettre aux codes de la morale sociale. Meursault peu à peu change de statut. Et cet être apparemment sans conscience, à la dérive, de devenir la figure même du héros stoïque et tragique luttant pour vaincre le destin. Meursault semble donc étranger au monde et aussi, il faut bien l'admettre, comme absent à lui-même. Mais l'apparente désillusion ne doit pas nous égarer. Camus reste un humaniste. Généreux. Solaire.

Et donc le soleil, toujours ce soleil dont il est ici, comme dans l'ensemble de son œuvre, grandement question. Le soleil omniprésent, personnage à part entière. Symbole du risque et du bonheur. Meursault finira par tuer à cause du soleil et par là il faut bien sûr comprendre que le bonheur constamment frôle la tragédie, que sa quête implique un risque qu'il nous faut bien encourir sinon vivre, à quoi bon...

Tout cela, plusieurs lectures ne suffisent pas à l'épuiser, tout cela exsude sous le soleil de *L'étranger*, roman au vocabulaire simple et poétique dont l'écriture blanche et sèche, directe et neutre, finit par faire caisse de résonance avec la solitude de cet étrange, bien mystérieux et quasi mutique, personnage narrateur refusant, et c'est aussi ce qui rend le livre si singulier, l'omniscience du point de vue.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Elias CANETTI - Les voix de Marrakech

1968

Biographie

Il y a cette phrase, quelque part dans *Le Secret de l'horloge* : « *Si tu écris ta vie, chaque page devrait apporter quelque chose dont personne n'a jamais eu vent.* » Cette phrase que l'on doit donc à Elias Canetti, prix Nobel et symbole d'un humanisme à l'usage du monde, est écrite en 1987 alors que l'écrivain et penseur est presque rendu au terme d'une existence qui, d'emblée, se place sous les auspices de la diversité humaine et intellectuelle. Une existence amplement remplie. En août 1994, Canetti se verra offert par la ville de Zurich le droit d'être enterré aux côtés de James Joyce.

En Bulgarie vers 1905, Canetti voit le jour, bercé par les rêves bleutés du Danube, sous les ors pâles de l'Empire ottoman dont la toute-puissance expire. Ses parents parlent le ladino : l'espagnol des Juifs séfarades. Tout, autour de lui, n'est que bruissements de la langue, grec, albanais, russe, arménien, turc. Le jeune Canetti se polit l'âme au cosmopolitisme. Tout un symbole, déjà, dans cet entre-deux identitaire pour celui qui se méfiera sa vie durant des nationalismes exacerbés, titulaire de deux passeports, turc et britannique, recevant le Nobel en tant qu'Autrichien.

Et sa jeunesse de suivre le cours incertain d'un récit de voyage. Ainsi de 1911, date du départ de la famille pour Manchester, jusqu'en 1924 où le jeune homme obtient son Abitur (l'équivalent du baccalauréat) à Francfort, il est amené à vivre à Vienne puis à Zurich, après une escale à Lausanne. Il se pose ensuite en Autriche et devient docteur en chimie avant que le goût des voyages ne l'entraîne de nouveau à travers l'Europe. Paris, Berlin, Sofia...

Tous les arts le passionnent. Quelques rencontres décisives l'éclairent. Bertold Brecht, Alban Berg, Robert Musil. La musique de Gustav Mahler le rend heureux. L'incendie du Palais de justice de Vienne le terrifie. Canetti a déjà entamé son unique roman, *Au-to-dafé*.

Contexte

Polyglotte, Canetti est surtout polymorphe. On lui doit des réflexions puissantes, des essais et des pièces de théâtre. Et même une œuvre où il revient sur la correspondance entre Franz Kafka et Félix Bauer. Il recevra en 1981 le Nobel de littérature « *pour ses écrits marqués par une vision large, une richesse d'idées et un pouvoir artistique* », ce qui, lu à la sauvette, ne veut pas dire grand-chose.

Pour ce qui est de la vision large, voir surtout du côté de Montaigne et de son « *moi en tant qu'espace et non en tant que position* ». Pour le reste, il s'agirait de « *saisir les hommes dans leur diversité* ». Telle est l'aspiration élémentaire de Canetti. Des essais. Des pièces de théâtre. Un seul roman. Et un court récit : *Les voix de Marrakech*, journal d'un voyage effectué en 1953, mais publié en 1968. Cinq ans après la mort de Veza, son épouse, à qui il dédie le livre.

Désir de lire

« *On ne fait pas de voyage. C'est le voyage qui vous fait ou vous défait.* » Nicolas Bouvier a raison. Avant lui, Canetti en a fait l'expérience. D'abord cruelle. Finalement délicieuse. Envoûtante. Nous voici à Marrakech. Pressés à sa suite. Malmenés dans le capharnaüm mélodieux des foules. L'écrivain se retrouve, au sens littéral, à déambuler en grand désordre d'idées dans le dédale des ruelles et des souks chauffés à blanc par le soleil mauresque, suscitant l'intérêt des guides d'occasion, appelant sur lui la paix des places ; et s'il est là, finit-on par apprendre, c'est à la faveur d'une équipée cinématographique qui peine à dire son nom et à laquelle il semble étranger. Comme à peu près à tout ce que le relie au monde occidental et dont il se dépouille.

C'est la première leçon qui sourd dans le cri des mendiants aveugles. Tout voyage n'est possible que dans le lent désapprentissage de soi. D'abord se départir de préjugés. « *En voyage on accepte tout, l'indignation reste à la maison.* » Les voyageurs n'ont pas de cœur. À moins qu'ils ne parviennent, pas à pas, à régler les palpitations du leur sur les mouvements pendulaires de l'endroit. Là réside le premier secret de l'horloge d'une ville. Puisque l'esprit se nourrit du hasard et qu'il faut le saisir au vol, Canetti ramasse ses impressions en une somme de récits minuscules sans lien apparent, n'était cette ambition qui n'est pas mince et qui commence à se faire jour : retraduire les voix multiples, souvent discordantes, de cette ville cosmopolite, les voix qui tissent insensiblement sa tessiture dont l'écho résonne bientôt. Tenace. Parce que tout est là. À mesure qu'on pense avoir saisi l'essence d'un quartier, c'est au contraire lui qui vous tient. Ce n'est plus le voyageur qui investit les places, perce les secrets bien gardés des souks, c'est la ville qui l'envahit, fait vibrer en lui ses voix discordantes qui vont le faire vaciller jusque dans ses plus intimes convictions.

Retraduire les voix. Celles des mendiants, saints de la répétition, et leurs litanies à la beauté simple. Limpide. Et le cri des aveugles où le nom de Dieu apparaît soudain comme une muraille qu'ils assaillent inlassablement. Le chant d'une femme dont la beauté s'escamote derrière la grille d'une maison. Cette voix si douce et caressante source d'une image mystérieuse, objet d'un désir acéré. Puissant. Il y a encore le bruit libre, un battement d'aile, un bruissement de volière, le piétinement buissonnier des enfants des rues. Les trésors de ruse et de charme que recèlent les arguties marchandes du peuple des souks, où l'art d'acheter s'apparente à un processus complexe de séduction. Enfin, celle autrement plus gouailleuse et vulgaire de ce cafetier français, forcément déplacée.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Raymond CARVER - Les vitamines du bonheur

1983

Biographie

« *Je me suis noyé dans ma vie* » écrit, au détour d'un verre, Raymond Carver dans un de ses poèmes. Avant de couler à pic. Les poumons bouffés, de façon point trop maritime, par le crabe. Il semblait enfin parvenu aux portes de la gloire littéraire. Ne se doutait pas qu'il ferait bientôt l'objet d'un culte posthume, servirait de guide ou de sauf-conduit à une foule d'écrivains du monde entier. D'ailleurs, à peine s'il avait eu le temps d'apprendre à nager dans les bouillons de l'existence. A commencer par la sienne, laquelle prend sa source en 1938 du côté de Clatskanie, dans l'Oregon, l'État du castor, avec le Pacifique pour frontière ouest et la rivière Columbia au nord. De l'eau partout, tout autour.

Avant que la maladie ne mette un terme à sa noyade existentielle, en 1988, à Port Angeles, station balnéaire. Décidément, que d'eau dans les parages où fraye Carver qui n'avait pourtant qu'assez peu de goût pour elle. Et même plutôt un fichu penchant pour des boissons autrement plus fortes. Carver détestait le pathos qu'il s'employait à traquer sans repos dans chacune de ses phrases. Dans sa vie, c'était un peu plus compliqué.

Marié et père à dix-huit ans, il sera forcé d'enchaîner les mauvais boulots afin de subvenir aux besoins des siens. Pour le reste boire et déboires. On a tous en tête l'image d'un Carver écrivant accoudé sur la table de sa cuisine. Emportant ses carnets dans les Lavomatic pour échapper un temps au vacarme familial. Les noircissant de poèmes sur lesquels il prétendait se faire la main. Et des nouvelles, inlassablement remaniées, regroupées dans une poignée de recueils : entre autres *Tais-toi je t'en prie*, *Parlez-moi d'amour*, *Les trois roses jaunes*, *Les feux*, *Neuf histoires et un poème* et, donc, *Les vitamines du bonheur*.

Contexte

Lorsque paraît *Les vitamines du bonheur* (*Cathedral*, titre original), Carver enseigne depuis trois ans à l'université de Syracuse. Il partage la vie de la poétesse Tess Gallagher. Depuis 1981, les Reaganomics font rage et, pour un peu, la culture physique aurait presque valeur de message politique. Il y a longtemps que les héros de Carver survivent loin du cliquant de cette Amérique triomphante. Longtemps que cette dernière a appris à ne pas les voir. En 1983, assurément, les héros bodybuildés de l'Amérique se dopent à d'autres vitamines.

Désir de lire

La vie quotidienne des déclassés de la classe moyenne américaine, mode d'emploi : voilà le monde que racontent à peu près les douze nouvelles de l'ouvrage. Cette Amérique où l'auteur nous introduit par effraction à la façon lancinante et érosive d'une espèce de blues zen. Et bientôt plus rien que du vide à nous proposer en miroir. L'écho de leur plainte. Le souvenir d'une mèche de cheveu. La façon dont se consumait telle cigarette. Un détail anodin. Cette classe moyenne lui est familière.

Chacun de ses personnages apparaît comme une part de lui-même. Il s'agit d'êtres rejetés, au bord de l'effondrement, étouffant à l'étroit de leur détresse. Les voilà revenus de leurs rêves de grandeur, de bonheur conjugal, de réussite sociale. On pressent que tous ont pu croire au mirage du bonheur, aux promesses de l'aube, avant les gueules de bois et le reste. Désormais, si les bouches s'entrouvrent, c'est pour bailler d'impuissance ou cracher des reproches à peine audibles. Chez Carver, on parle souvent pour ne plus rien se dire. Et si par instant l'auteur accorde un peu de répit, laisse entrevoir à ses personnages la possibilité d'un rachat, d'une rédemption, ces derniers s'empressent de tout gâcher.

Le destin tragique des déclassés, l'amour impossible à acclimater avec l'usure du temps, et cette incommunicabilité dans le couple, voilà qui menacerait assez vite de n'être qu'une litanie de cas sociaux. Ici l'auteur se contente de montrer, donne à voir. En repoussant tout ornement littéraire, il évite l'emphase misérabiliste, la sensiblerie. Aucun adjectif en trop. Pas un adverbe pour venir en rajouter par derrière. Pas de gras. Le style Carver est une épure. Pas de discours politique et social ; objectivité dans l'observation ; absence de clichés. Un hymne à la concision. L'art de la miniature. Raymond Carver jette les bases de la fiction minimale que d'aucuns qualifieront de réalisme sale.

Et si ça marche, c'est que la moindre phrase et le moindre bout de dialogue ont été retravaillés cent fois, sommés de maigrir pour sonner juste. « *Aucun fer ne peut transpercer et glacer le cœur humain avec autant de force qu'un point placé au bon endroit* », expliquera-t-il. Le style Carver, acéré, doit beaucoup à cette manière de vous faire pénétrer directement au sein d'une famille, au cœur d'un couple, sans prendre la peine de faire les présentations. À ce titre, chaque nouvelle est bel et bien une « short cut », incise quasi cinématographique, un instantané qui saisit un moment précis dans la vie d'êtres sans qu'on ne sache rien de ce qui précède et pas davantage ce qui va leur advenir. Les personnages ne sont pas fouillés, seule l'action les caractérise. Comme point de départ, souvent une anecdote ou un geste banal, et Carver avance ses phrases, rythmées à la virgule, jusqu'à nous faire sentir la tension du quotidien.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Louis-Ferdinand CÉLINE - Voyage au bout de la nuit

1932

Biographie

Engagé volontaire en 1912, médaillé militaire puis gérant de plantation en Afrique, rédacteur médical et conférencier, médecin pour finalement éclore écrivain. En 1932. Né le 27 juin 1894 à Courbevoie, Céline met un terme à son odyssée sur les hauteurs de Meudon le 30 juin 1961, victime d'une rupture d'anévrisme. Entre ces deux pôles, la banlieue et le monde, Douala, Clichy, Baden-Baden, Sigmaringen et Copenhague. Blessé par balle en 1914, sous le coup d'un mandat d'arrêt en 1945, condamné par contumace en 1950 et frappé d'indignité nationale, amnistié l'année suivante par les militaires, Louis-Ferdinand Destouches, de son vrai nom, finit par ouvrir un cabinet médical en 1953 entouré d'animaux, de quelques amis fidèles et d'une maigre clientèle.

Il a déjà signé cinq romans, *Voyage au bout de la nuit* (1932), *Mort à crédit* (1936), *Guignols Band I* (1944), *Casse-Pipe* (1949), *Féerie pour une autre fois I* (1952), et quatre pamphlets, *Mea Culpa* (1936), *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'École des cadavres* (1938) et *Les Beaux draps* (1941), ces derniers désormais introuvables puisque impubliables. Auteur de génie et collabo, adulé ou haï, considéré comme l'égal de Rabelais mais d'un antisémitisme haineux, écrivain d'importance et homme maudit, Céline-Destouches a écrit le meilleur et éructé le pire, inventé un style « parlé écrit » et élucubré, dans les années trente, sur ce qu'il pensait être la décadence d'une société française gangrenée, délire-t-il, par le Juif, le Communiste et le Franc-maçon.

Ses thuriféraires sont aussi nombreux et passionnés que ses détracteurs, son œuvre puissante traverse les scandales quand sa double vie bancal se heurte aux portes du tribunal. Jugé mais reconnu, atrabilaire et perfectionniste, Destouches et Céline forment un personnage protéiforme et dérangement, virtuose de la phrase en exil dans ses souvenirs et ses fantasmes, ses saillies et ses inventions, ses aigreurs et ses humiliations jamais refermées. Mais toujours les tripes à l'air.

Contexte

« *J'ai écrit pour me payer un appartement* », assure-t-il. Impossible à croire. Louis-Ferdinand Destouches commence par se trouver un pseudonyme, Céline, en hommage à sa grand-mère disparue quand il avait dix ans. En avril 1932, gonflé d'orgueil, il poste son premier manuscrit aux éditions Gallimard avec ce mot : « *C'est le prix Goncourt 1932 dans un fauteuil pour l'Heureux éditeur qui saura retenir cette œuvre sans pareil.* » Il a raison. Enfin presque. Sauf que c'est Denoël qui l'accepte ; sauf que le jury du Goncourt le lâche au dernier moment et lui préfère, le 7 décembre, un dénommé Guy Mazeline pour un ouvrage sans grâce, *Les Loups*. Le petit royaume des Lettres françaises d'alors n'a pas manqué l'occasion de se ridiculiser.

Voyage au bout de la nuit a été traduit dans toutes les langues et les ventes se comptent en millions d'exemplaires. Une première veine née de *Voyage* se prolonge jusqu'à *Casse-Pipe*

(1949). La seconde partie s'ouvre en 1952 et comprend *Féerie pour une autre fois I et II*, *Normance*, *D'un château l'autre*, *Nord et Rigodon*, autant de romans qui creusent le sillon d'une ambition créatrice jamais abandonnée.

Désir de lire

Il est des incipits fameux. Celui-ci peut certainement être considéré comme le plus célèbre de la langue française : « *Ça a débuté comme ça.* » Rien que pour cette phrase, la première, des corrections par dizaines jusqu'au moment de valider la copie. Précision maniaque de l'artiste additionnant, retenant, modifiant ; travail minutieux d'un musicien des mots. En inventant un style, le sien, Céline a décorseté l'écriture, brisé les carcans de la syntaxe classique, dégagé tellement de perspectives.

À ce titre, *Voyage au bout de la nuit* marque la littérature comme on date l'Impressionnisme à partir du *Soleil levant* de Claude Monet. Ponctuation systématisée, argot recyclé... « *J'écris comme je parle*, précise l'auteur. *Je me donne du mal pour rendre le « parlé » en écrit, parce que le papier retient mal la parole.* » Céline condense ainsi l'émotion, privilégie les sensations. Il forme sa langue, la façonne sur le tour, lui redonne vie après chaque point.

Voyage au bout de la nuit n'est pas autobiographique mais l'existence du soldat, du colonial, du conférencier et du médecin Destouches fournit à Céline matière à récit (s). Quelques morceaux d'anthologie ont été moulinés au théâtre et en bandes dessinées, comme par exemple l'arrivée à New York au quatorzième chapitre, sans numérotation d'ailleurs, ou cette chute quelques pages plus tôt qui souligne l'inconfort moral d'une époque troublée autant que le nihilisme d'un auteur qui se confond souvent avec son double : « *Ça serait pourtant pas si bête s'il y avait quelque chose pour distinguer les bons des méchants.* »

On ne résume pas *Voyage au bout de la nuit*. Comme pour *Ulysse* de Joyce, juste signaler qu'il y a l'avant et l'après, inciter à prendre place dans une odyssée désenchantée, lucide, à la fois populaire et éminemment subtile, une traversée humaine qui prend sa source dans la guerre et se prolonge vers la banlieue, sa misère, sa violence, ses étreintes. Voyage intemporel dans le plus sombre de l'âme porté par l'écriture sous son jour le plus éclatant.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Blaise CENDRARS - Moravagine

1926

Biographie

« *Je ne trempe pas ma plume dans un encrier mais dans la vie.* » Profession de foi signée Cendrars. Ses romans n'ont eu de cesse de s'ancrer dans l'existence. À ses yeux seule compte « *la vie, avec ses contradictions bouleversantes et miraculeuses, la vie et ses possibilités illimitées, ses absurdités beaucoup plus réjouissantes que les idioties et les platitudes de la politique* ». Vivre donc. Dangereusement. Et écrire. Sur l'unique sujet qui vaille : l'homme.

De son vrai nom Louis-Frédéric Sauter, celui qui signera *Les Pâques* naît le 1^{er} septembre 1887 à Berne. Et, du fait des mauvaises affaires paternelles, le voici très tôt amené à vivre l'errance. D'abord scolaire : pension en Allemagne, apprentissage le temps de plusieurs haltes à Moscou puis à Saint-Petersbourg au bord de l'embrasement révolutionnaire, et retour en Suisse pour y suivre des études de médecine. Il a déjà commencé à écrire, faisant sienne la formule de Schopenhauer : « *Le monde est ma représentation.* » Cette phrase agit puissamment sur son esprit migrateur. Tailler la route moins pour se fuir que se découvrir acteur d'un monde où il entend vivre à hauteur d'humanité. Et affirmer sans crainte de faire cliché que la vie de Cendrars n'est rien moins qu'une succession de romans à tiroirs.

Multitude de romans. D'aventure, *La main coupée*, *L'or*, *Confessions de Dan Yack*, *La vie dangereuse*, *Rhum*, et *Moravagine*. Cendrars reste néanmoins un poète, ami d'Apollinaire comme des peintres Chagall et Modigliani. Poète de la main gauche après le drame de l'amputation qui survient en Champagne, quand s'achève son engagement au sein des Corps Francs et l'épopée dans les tranchées. Grand reporter pour le Paris Soir de son ami Pierre Lazareff, le temps d'escalas prolongées. Sa vie déroulée comme un long voyage parmi les pays, les livres, les êtres et les conflits.

Lassé par l'étroitesse du milieu littéraire, il devient l'assistant d'Abel Gance. Écrit plusieurs scénarios. Des pièces radiophoniques. Des textes pour les premiers albums de Doisneau. Le progrès, l'ère de la machine et la psychanalyse le passionnent.

Reste que depuis sa mort, en 1961, on s'interroge. Qui était-il ? Un littérateur de voyages ? Un poète adepte de la contemplation du monde et des perpétuels mouvements qui l'agitent ? Un essayiste ? Un scénariste ? Un homme foudroyé par les affres de la vie ? Un bourlingueur ? Un homme et un auteur complet porteurs de l'esprit de chaque époque traversée.

Contexte

Cendrars a mis plus de dix ans à rédiger *Moravagine*. Son personnage central serait né à la suite de sa rencontre avec l'artiste Adolf Wölfli, interné à l'asile d'aliénés de la Waldau. Rien n'est moins sûr. L'auteur prétend s'être inspiré d'une conversation dans une taverne bernoise avec un certain Meunier, ou Ménier, qui venait tout juste de purger une peine de vingt-cinq ans de prison pour avoir violenté des jeunes filles. Pour l'accoucher, Cendrars l'aurait même fait boire. Reste qu'il s'agit d'un chemin douloureux. Dix ans de doutes. De faux départs.

L'épisode tragique de la guerre. Beaucoup d'autres projets qui finiront par prendre le pas sur ce qui demeure son roman le plus formellement abouti.

Désir de lire

Moravagine démiurge, assassin, salaud exemplaire, double monstrueux de l'auteur dont le récit supposé des aventures servirait à exorciser ses angoisses, ses pulsions de mort, et cette appétence désordonnée qui le pousse à explorer le chaos fracassant de la vie. Ainsi donc vies et mort de *Moravagine* derrière lequel se cache Blaise Cendrars. Trop simple. On croise d'ailleurs le vrai Blaise Cendrars au détour des aventures rocambolesques des deux personnages. Pour commencer, un jeune chercheur de l'âme humaine qui, sous couvert du facétieux patronyme de Raymond-la-Science, entend pratiquer la psychiatrie sur un cobaye, prétexte à réquisitoire enflammé. Fernand, narrateur omniscient au début du livre, « *entend détruire le pouvoir absolu des Jésuites* ».

Ni morale, ni dieu. Pas même la science. Encore moins de maître puisque désobéissant aux règles en vigueur dans l'asile pour riches aliénés où il vient à peine d'entrer en poste, il facilite l'évasion de cet étrange patient. Une curiosité malsaine pousse notre Raymond-la-Science à vivre dans l'intimité d'un grand fauve humain afin de le surveiller, de partager et d'accompagner sa vie. Pire : d'y tremper et d'y prendre part. De simple témoin passif, le narrateur va revenir assez vite sur son serment d'hypocrite. Dès lors peut débiter l'immortelle randonnée à travers pays et continents du globe. Dix ans durant lesquels *Moravagine* suit à la lettre ses instincts de bête perverse.

Roman d'aventures dans sa trame narrative, *Moravagine* confond le lecteur par l'adresse de ses mouvements. Juste alternance de temps forts et temps faibles à la faveur desquels les deux protagonistes traversent à pleine vitesse l'histoire de toute une vie. Style brutal si l'action et les événements l'exigent. Et qui s'appesantit soudain pour nous faire entrer par effraction dans leurs têtes. La magie du récit réside aussi dans la maîtrise des procédés romanesques. Cendrars ne néglige pas la dimension psychanalytique qui nous mène des caprices viennois jusqu'en Amérique : ses mythologies et ses fantasmes du tout machine. Une œuvre où se condensent les thèmes majeurs de l'écrivain, dont celui du double maudit qui tout à la fois fascine et écoëure jusqu'à la nausée.

Moravagine : rapsodie du mal qui donne sa pleine mesure au monde. Cendrars dont la poésie du dehors s'administre avant tout à l'intérieur de soi.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Raymond CHANDLER - Le Grand sommeil

1939

Biographie

En 1943, Raymond Chandler cède aux sirènes d'Hollywood, moins stridentes que celles des bagnoles de flics qui hurlent dans ses polars. Les nababs de la Paramount, à l'affût de nouveaux talents, apprécient la vivacité de son style. Chandler n'est pas contre le joli paquet d'oseille. Alors il collabore avec Billy Wilder. Faulkner travaillera à l'adaptation de son premier roman, *Le grand sommeil*, où Howard Hawks dirigera le couple mythique Bogart-Bacall. Chandler écrira, entre autres, le scénario du *Dahlia Bleu* de Georges Marshall, avec Allan Ladd et la Veronica Lake exhumée par Ellroy près de quarante ans plus tard en raison de sa ressemblance avec l'héroïne de son *Dahlia noir*.

En 1943, Chandler a déjà livré trois polars à succès : *Le Grand sommeil* (1939), *Adieu ma jolie* (1940), et *La grande fenêtre* (1942). Il a cinquante ans passés. Né en 1888 à Chicago, la ville du blues, il suit sa mère fraîchement divorcée jusqu'en Grande-Bretagne, séjourne en France et en Allemagne. Il obtient, en 1907, la nationalité britannique puis, reçu au concours des Affaires étrangères, trouve un emploi à l'Amirauté. Il s'y ennuie, s'essaye à la poésie, rentre aux États-Unis.

Deux avant que la Première Guerre n'éclate, Chandler suit une formation de comptable. Il retrace l'océan, engagé dans l'armée canadienne pour se battre dans les tranchées françaises. De retour après l'Armistice, démobilisé de la RAF où il a terminé la guerre, il s'installe à Los Angeles et devient administrateur de plusieurs compagnies pétrolières.

En 1929, c'est la crise. S'y ajoute une dépendance à l'alcool : il est licencié. Brisé, il lit. Des pulps, magazines populaires peu coûteux. Imitant le genre, il apprend à en écrire, se forge un style et commence à publier dans l'un des plus connus, *Black Mask*, des nouvelles où son œuvre à venir germe patiemment. La première paraît en 1933. Après, on connaît l'histoire. Sept romans suivront. Puis Hollywood ; puis le spectre de l'alcoolisme à nouveau ; une tentative de suicide. Et la mort en 1959. Pneumonie.

Contexte

En 1939 paraît *Le Grand sommeil* Chandler est tellement perfectionniste du seul point de vue du style qu'entre la parution de sa première nouvelle en 1933, *Les maîtres chanteurs*, et *Le Grand sommeil*, six années s'écoulent durant lesquelles il se fait la main, écrivant nouvelle sur nouvelle. Il noircit sans relâche, commençant par imiter son modèle, Dashiell Hammett. À relire ces novelettes, on y voit les contours de Philip Marlowe se préciser, la patte d'un écrivain s'affiner. Aujourd'hui, on prendra grand plaisir à redécouvrir ces textes de formation dans le recueil : *Les ennuis, c'est mon problème*, paru chez Omnibus dans une nouvelle traduction.

Désir de lire

« *La chose la plus durable en écriture, c'est le style !* » L'auteur de cette phrase n'est autre que Chandler lui-même. Car mine de rien, sa formation scolaire européenne l'y prédestinait sans doute, l'écrivain a pas mal réfléchi à la question. Si Dashiell Hammet reste le précurseur du polar « hard-boiled », littéralement polar de durs à cuire, à l'origine du mythe du détective privé, lequel rompt avec bruit et fureur avec la tradition du roman policier à énigme, Chandler en est le théoricien.

Là où Hammett écrivait à l'instinct, Chandler va patiemment mûrir le genre. Bien sûr, son Philip Marlowe peut passer pour le neveu de Sam Spade. Mais un neveu avec infiniment plus de manière. Tout autant viril certes, mais tellement plus romantique. Brutal, mais recourant, à l'inverse de son tonton flingueur, à ses seuls poings. Avec Marlowe, si un archétype est né pour longtemps, il s'efforce de se tenir à bonne distance du stéréotype du privé buveur, ex-flicard vétérans coureur de jupons invétéré. Philip Marlowe n'a rien d'un soudard, il s'impose comme la figure moderne du chevalier. Pour le reste, disons que Chandler accordait assez peu d'importance à l'intrigue en elle-même, laquelle demeure souvent confuse, procédant de l'engourdissement progressif du lecteur trop occupé par la rhétorique gestuelle et la gouaille de Marlowe. L'intrigue du *Grand sommeil* peut se résumer au vieux Sternwood, général à l'agonie macérant sous une serre aux faux airs de selva sud-américaine, lequel demande au détective de démasquer un maître chanteur.

Chandler aura beau jeu de préciser que « *la solution du mystère doit échapper à un lecteur raisonnablement intelligent* », on le sent préoccupé par le rythme de la narration, à l'écoute de sa phrase. Parlons-en de cette phrase. Rapide. Collant à l'action spectaculaire, effrénée, violente. Une phrase où tout est soigneusement pesé. Et puis ce sens inouï de l'observation. L'œil complice de Marlowe, moins marlou que ses devanciers mais infiniment plus maniaque des détails, décrivant ce qu'il voit : meubles, canapés, cendrier, abat-jour, marque de voitures, tapisseries, couleur des rideaux, avec ce fétichisme d'entomologiste qu'on retrouvera plus tard chez Ellroy et tant d'autres. L'œil de Marlowe est une caméra qui zoome, avant, arrière et retour, et cadre le moindre décor au grand angle. Logique que ses romans aient tous connu un second souffle cinématographique. Le travail, consciemment ou pas, est déjà à moitié fait.

Le tour de force du style Chandler réside, aussi et surtout, dans cette habile façon de nouer une véritable connivence entre Marlowe et le lecteur. Le héros découvre les choses en même temps que le lecteur. Et puis il y a l'homme contraint d'endurer la solitude de la ville. Le désir qui glisse sur les pavés luisants. Le mâle roulant des mécaniques face à celle, autrement plus complexe, des femmes.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

John Maxwell CœTZEE - En attendant les barbares

1980

Biographie

Doubler le cap. L'expression en elle-même suffirait à résumer le parcours de l'écrivain d'Afrique du Sud le moins « sud-africain » qui soit, si l'on poussait la comparaison avec ses illustres compatriotes contemporains que sont Nadine Gordimer et André Brink, entre autres. J. M. Cœtzeë donc : J pour John, M pour Maxwell, « *écrivain occidental vivant en Afrique du Sud*. » Il naît au Cap en 1940.

Un père avocat détesté qui boit trop et mal, une mère institutrice dont l'affection lui colle trop aux basques. Une enfance vécue comme « *une période de la vie endurée en grinçant des dents* », écrira-t-il dans *Scènes de la vie d'un jeune garçon*. Le parcours d'un descendant d'une lignée de colons afrikaners. Parcours littéraire atypique puisqu'il commence par étudier les mathématiques.

Traverser, c'est aller au-delà d'une certaine limite. Il rêve de doubler le Cap, ville ralentie au cœur d'un pays scindé, un pays qui n'est qu'un agrégat déconstruit par l'injustice. La terreur dans l'ombre règne sur cette terre de crépuscule en proie à la ségrégation raciale, rongée par les pires violences, minée par la paranoïa.

Doubler le Cap pour gagner Londres, et balancer au rythme d'un cursus en linguistique et en informatique, puis travailler un temps chez IBM. Il faut bien se sustenter, d'autant que l'émigré nourrit désormais une passion tenace et quasi-exclusive pour la littérature. Une bourse tombe alors du ciel. Cap sur Austin, Texas, et reprise des études validées en 1965 par une soutenance de thèse sur le grand Samuel Beckett.

Retour au pays de plus en plus ravagé par les convulsions de l'apartheid. Les pires moments de violence d'une nation assassinée s'agitent sous l'œil du récent professeur en littérature. Nous sommes en 1972. Au Cap. Cœtzeë va publier deux ans plus tard son premier roman, inaugurant une œuvre singulière couronnée en 2003 par le prix Nobel. Un an plus tôt, le plus occidental des auteurs sud-africains a choisi l'exil. De nouveau. Il a émigré cette fois en Australie, où il enseigne et écrit toujours. Toujours histoire de doubler le cap.

Contexte

En dehors de son œuvre, John Maxwell Cœtzeë s'exprime et se livre peu. Dans *Scènes de la vie d'un jeune garçon*, il éclaire d'un jour très sombre sa propre enfance. Ce livre, fausse confession poignante et désenchantée publiée en 1997, est déjà son huitième ouvrage. Juste avant, avec *Le maître de Petersburg*, et surtout *Foe*, il s'est affranchi avec brio des règles du pastiche littéraire : le premier évoque le rocambolesque parcours d'un Dostoïevski improbable fuyant ses créanciers, tandis que *Foe* parodie en version postcoloniale Robinson Crusoé.

Mais ce sont davantage *Au cœur de ce pays* (1976), *Michael K, sa vie, son temps* (1983) et *Disgrâce* (1999) qui vont imposer son style d'une amertume et d'une noirceur sans égales. *En attendant les barbares* paraît en 1980 et c'est par ce roman qu'il va accéder à une

reconnaissance mondiale. Plus près de nous, *Vers l'âge d'homme* (2002), *L'homme ralenti* (2006), *Journal d'une année noire* (2007) et enfin *L'été de la vie* (2010) n'ont cessé de confirmer la vigueur de sa plume.

Désir de lire

En attendant les barbares : le roman-clé pour qui voudrait pénétrer de plain-pied dans l'univers romanesque de Coetzee. Une œuvre dure, sèche et crépusculaire qui entend dénoncer à mots couverts le régime atroce et injuste de l'apartheid. Mais là où Coetzee se démarque, c'est qu'il ne se résout pas à une chronique, refuse de dresser le seul constat des haines et des violences. Le mécanisme complexe poussant aux dernières limites de la haine – ce qui pourra légitimer le passage à la violence perçue comme recours ultime –, il s'attache à le décortiquer avec minutie et brio. Pour lors, une parabole évoque les turpitudes et les manipulations du pouvoir blanc. Puis le point de vue s'exporte hors de son cadre originel.

Ces mécanismes entraînant jusqu'à le légitimer au repli paranoïaque le plus obscurantiste correspondent, et rencontrent des échos dans le temps. S'établissent des comparaisons entre Coetzee et Faulkner. Même penchant de ses personnages pour la souffrance, l'humiliation et toute l'aliénation mentale et le sentiment insurmontable de la faute qui souvent en découle, même goût du morbide aussi, et cette forme de misanthropie. Mais la parenté avec Beckett semble plus évidente. Sauf que chez lui subsiste, par-delà la noirceur, de belles intuitions de liberté. Ses personnages, prisonniers malgré eux et bien davantage de leurs peurs souterraines que du système où ils sont enclos, forcés, contraints, réduits, se tournent vers la lumière.

Pour en revenir au cadre strict du roman, sans déflorer l'intrigue, on sent à quel point dans la société ségrégationniste de l'apartheid les maîtres ne sont pas libres. Nous, partout ailleurs, sommes plus ou moins complices et victimes de nos angoisses, puisque l'attente et la peur pour une large part définissent l'être humain. Coetzee, c'est peut-être Faulkner, Kafka et Beckett réunis dans une même et macabre sarabande. Un style dépouillé. Le roman perçu comme une arme. À longue portée.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Francisco COLOANE - Tierra del fuego

1963

Biographie

Vagabond solitaire, il naît en 1910 « *un pied dans la mer, Vautre sur la terre, un côté pour souffrir, Vautre pour se sauver* » et disparaît en 2002 laissant un itinéraire fléché qui vous jette sur les routes de la vie, à sillonner la mer dans le blanc des cieux et battre les terres poussiéreuses. L'écrivain Luis Sepulveda nous dit de lui : « *Coloane a été peon, ouvrier agricole d'estancia, châtreur de moutons (avec les dents naturellement !), dépeceur de baleines, marin aux portes du Cap Horn, avant de devenir le plus grand écrivain du Chili.* »

Un écrivain dont l'œuvre est déjà enseignée dans les écoles de son pays quand ses livres ne sont pas encore lus ailleurs. Grand merci, au passage, à Alvaro Mutis pour l'avoir introduite en Europe cette œuvre du reste assez brève. Aux yeux du romancier et poète colombien, il ne fait aucun doute que Coloane est le nouveau Jack London. Il a raison. Naviguer dans ses parages biographiques, brassés par un flot constant de courants contraires, vous promet de voir du pays : des golfes de peines, des caps doublés des malheurs et des espérances maritimes ; et la terre aussi, celle du peuple laborieux voué aux servitudes paysannes par les grands propriétaires, celle des indiens spoliés.

Le voyage est vécu comme une nécessité. Son père, chasseur, meurt alors qu'il a neuf ans. Il faut partir, prendre la mer avec maman pour s'installer deux mille kilomètres plus loin, à Punta Arenas. Vivre au hasard du voyage revient principalement à savoir ce qu'on fuit plutôt que ce qu'on cherche. Vivre est un rude métier. Vivre, pour Coloane, consistera d'abord à les exercer tous. À écrire, ensuite, soit retranscrire entre deux accalmies la somme de ses fortunes successives, à conjuguer ces tempêtes selon ce mode invariable qu'est le style, seul à même de conditionner une œuvre.

Contexte

Que fait Coloane quand paraît *Tierra del fuego* ? Il continue de battre sans relâche les sentiers sinueux de l'existence. Il a depuis longtemps adhéré au Parti socialiste marxiste. Il a également fait, en plus du reste, le journaliste à *Las ultimas noticias*, un temps aussi le greffier au tribunal du travail de Punta Arenas. Beaucoup plus tard, il ne décollera pas au souvenir de ses amis assassinés par la junte de Pinochet. Cette triste période de l'histoire de son pays incarne « *une bestialité qui ne s'était jamais produite même pas pendant la conquête espagnole.* »

En 1973, il faut le voir prononcer l'éloge funèbre de son ami Pablo Neruda en toisant d'une voix farouche la menace de la soldatesque. Quand on a parcouru les mers sur toutes sortes de coquilles de noix, y compris un canoë Yagan, piqué la baleine, bien failli agoniser en Patagonie, participé à la première expédition chilienne pour l'Antarctique, on ne craint pas de s'embarquer sur ce terrain. On passerait presque sur son aveuglement de circonstance lors de ses séjours en Chine et en URSS. En 1941, paraît *Le dernier mousse*, puis *Cap Horn*, un recueil de nouvelles. Suivront *Antartida* (1945), *Le sillage de la baleine* (1962), *El guanaco* et

Le golfe des peines en 1981. Enfin, *Le passant du Nouveau Monde*, mémoires publiées deux ans avant sa mort.

Désir de lire

« *Est-il dans cette vie gloire plus grande que de savoir jouer des jambes et des bras ?* » Qui affirme ça ? Homère. Le premier écrivain voyageur à nous entrouvrir les portes du monde. Coloane a retenu la leçon et choisi de repasser à la diable dans les replis les plus obscurs de l'existence, de toutes ses expériences, les siennes et celles de la foule disparate d'êtres croisés au hasard de ses rencontres de grand chemin. Ses premiers récits renouent avec les grands romans anglais d'aventure de l'ère victorienne mais surtout insufflent un élan neuf à la romance plus existentialiste de Conrad. Chez Coloane, les marins abrutis d'alcool et saoulés de houle sont des cousins chiliens des vieux loups de mer au bout du rouleau qui hantent les mers perdues au cœur des ténèbres de l'auteur de *Lord Jim*.

Des mariniers ivrognes ballottés dans le vent, leurs angoisses griffées par le froid, dans les nouvelles de *Tierra del fuego* il y en a. Mais aussi tant d'autres âmes solitaires dont l'errance existentielle n'a souvent d'autre but, d'autre terme, que la folie. Qui d'autres s'apprête-t-on à rencontrer dans ce recueil ? Des Indiens, impitoyablement spoliés par les chercheurs d'or et ce depuis ce fâcheux *siglo del oro*, quand la légende conquistador s'accrochait aux chimères de l'Eldorado.

Vient le tour des révoltés de Santa Cruz. Ils appartiennent à la classe des péons, ouvriers agricoles, tondeurs, dresseurs de canassons et bouviers dont Coloane a partagé le labeur. Leurs légitimes doléances, c'est l'armée, grande muette meurtrière, qui va y répondre. Coloane, écrivain social ? D'une certaine manière. L'auteur fait aussi revivre le quotidien des gauchos de la pampa. Bientôt, l'océan insondable grondera, aussi menaçant que chez Melville. Car Coloane ne cesse de nous balader de la terre à la mer. Et inversement.

Que ses personnages épuisent leurs derniers rêves à la poursuite du cachalot ou tentent de désertir leurs angoisses à travers les solitudes arides de la terre de feu, cela revient au même. Ils ont beau se révolter et voir leurs violences se retourner contre eux-mêmes, gesticuler, défourailler sur toute la création, hurler à la mort, les éléments les façonnent à leur démesure. Cette violence de peu de mots, quasiment inexprimable, Coloane la saisit dans sa vérité. On pressent qu'il a dû batailler contre le mot de trop, la métaphore inutile, l'enjolivement qui menacerait de rendre caduque et mièvre un monde qui pue la sueur, emboucane encore la mâle innocence.

Ce n'est pas la moindre des réussites de son style dépouillé que d'être parvenu à rendre ces hommes australs. Avec ce formidable conteur qu'est Coloane, voici comment au bout de la course, l'aventure redevient le récit.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Joseph CONRAD - Lord Jim

1900

Biographie

Souvent rangé à la hâte au rayon « écrivain de la mer », Joseph Conrad n'aurait, en fait, écrit que des romances, en anglais dans le texte. D'un genre nouveau. Existentialiste. Une romance, en anglais dans le texte, n'est autre qu'un roman d'aventure et les héros qui peuplent ces histoires des sortes de surhommes. La morgue de tout l'occident chrétien leur pend souvent au nez. Chez Robert Louis Stevenson, ces romances en anglais dans le texte propagent des rêves d'aventure à bout de souffle romanesque, suite d'épisodes au long cours.

Avec Conrad, la romance sonne moins toc. Plus romantique. Les antihéros qui s'y dépeuplent avec force bruits et fureurs ont l'air plus réels et ouvertement se demandent d'où ils viennent sans forcément savoir jusqu'où ils vont. Jusqu'où ils voudraient aller. Et comment y parvenir.

Joseph Conrad est né en Pologne le 3 décembre 1857. À Berditchev, aujourd'hui en Ukraine. Son père traduisait des auteurs anglais et fut traduit en justice par l'occupant russe pour son activisme nationaliste. A la mort prématurée de ses parents, Conrad, d'abord recueilli par son oncle, rejoint Marseille d'où il s'embarque. L'écume des jours pendant quatre ans de vie de mousse sur un voilier. S'engage ensuite dans la marine marchande anglaise. Jusqu'où est-il allé ? Jusqu'à obtenir son brevet de capitaine et jusqu'à prendre la nationalité britannique.

Joseph Conrad parlait le français de la Canebière et se mit à écrire en anglais. Des histoires de mer. *Typhon* (1903) ou *Le Frère-de-la-Côte* (1923), surtout des nouvelles. Son premier roman, *La Folie Almayer*, jette les bases d'une œuvre fondée sur l'analyse psychologique de ses personnages, et leurs interrogations. Ridley Scott adaptera au cinéma *Les duellistes*. Même si on se souvient surtout de la manière psyché-baroque dont *Apocalypse now*, signé Coppola, revisitait *Au cœur des ténèbres*.

Contexte

Depuis 1886, Joseph Conrad est capitaine au long cours. Depuis 1895 et *La Folie Almayer*, il est aussi un écrivain, à tort remisé aux côtés de Kipling et Stevenson. Bien sûr, ses voyages en Asie et en Afrique vont nourrir ses récits d'aventure. Bien sûr, l'exotisme est au rendez-vous. Mais pas le succès, qui tarde à venir. Le 14 juillet 1900, Conrad achève le manuscrit de *Lord Jim*. À l'aube du XX^e siècle, l'Europe n'a jamais autant dominé le monde. Conrad s'apprête, quant à lui, à coloniser l'esprit des futurs grands noms des lettres occidentales.

Pour l'heure, la complexité narrative de ses œuvres le prive d'une large audience. Depuis *La Folie Almayer*, il a écrit deux nouveaux romans *Un paria des îles* et *Le nègre du Narcisse*. Suivront de nombreux récits, romans et nouvelles. Parmi les plus notables *Nostromo*, *La ligne d'ombre*, *L'agent secret* et *Typhon*. Toujours l'aventure et l'exotisme et enfin le succès en 1912 avec *Fortune*. Tardif. Conrad a déjà tout dit.

Désir de lire

Avec *Lord Jim*, on tient, à coup sûr, l'archétype du premier héros romanesque moderne. Un homme qui, pour avoir un peu trop rêvé sa vie avant de la vivre, reçoit de plein fouet son ironie. Un homme bercé de récits d'aventure qui clament haut et fort les faits d'armes et de bravoure de nombre de capitaines courageux. Le long des ruisseaux fangeux d'Albion jusque dans les navires de la Navy, cet homme a rêvé de fameux trois-mâts, d'indigènes aux chairs indolentes et de rhum.

Nous sommes au cœur de cette époque où l'épopée coloniale bat son plein. Et les récits dont le jeune Jim s'est nourri contribuent à rendre acceptable ce colonialisme que tous voudraient missionné par des seuls soucis de civilisation. Le tout, si possible, en se couvrant d'honneurs. Sauf que l'aventure telle qu'elle est entrevue dans les romances maritimes n'existe pas. Un seul naufrage suffit à renvoyer Jim à la triste réalité. À ses propres lâchetés. Jim est l'officier en second du *Patna*, navire qu'il abandonne sur le point de couler avec à son bord des centaines de passagers. Dès lors, Jim va tenter de survivre au sentiment de la faute qui ne cessera de le consumer, blessure d'autant plus cuisante que *Le Patna* n'a pas sombré, forçant Jim à une errance métaphysique de port en port. En quête d'impossible rachat.

Avec Joseph Conrad, l'aventure telle qu'on la conçoit dans les livres n'existe pas. Les héros conradiens s'aperçoivent qu'elle n'a pu qu'être rêvée par un enfant, ou encore bricolée à son entier avantage par le souvenir d'un vieil homme. À ce titre, la réalité du naufrage vécu par Jim de façon tout ce qu'il y a de plus prosaïque tranche avec les rêves glorieux du début. La suite ne pourra être qu'une longue et pénible illustration de cette vérité : à chaque acte ses conséquences.

Les surhommes auxquels Jim souhaitait si ardemment ressembler ne sont que des héros de papier, « *creux de l'intérieur* ». Et comme à l'intérieur ça résonne, l'art de Conrad consiste à écouter le bruit de la chute inexorable qui précipite ses personnages loin en eux-mêmes. Regarder les hommes, et même les meilleurs d'entre eux, tomber le temps d'une lente mise en abîme dans les jungles touffues où on n'en finit jamais d'étouffer. *Lord Jim* nous plonge dans l'inconscient, analyse doublée par les regards multiples.

Tout se joue dans la narration assez complexe où plusieurs voix se mêlent tour à tour, enlacent leurs points de vue dans un lacs d'avis contraires qui illustrent les versants contradictoires de la personnalité du héros. Premier roman psychologique moderne, *Lord Jim* renouvelle le genre en ouvrant une voie royale au Malraux des jeunes années, annonce William Faulkner, Malcolm Lowry, B. T. Traven.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Julio CORTÁZAR - Marelle

1963

Biographie

Ceux qui le vénèrent présentent Julio Cortázar comme une énigme. Son décès, durant l'hiver 1984, demeure enveloppé d'interrogations. Il aurait été dévasté par le virus du sida, ou par une leucémie, c'est selon, victime d'un sang contaminé, dans tous les cas. Pour ce qui touche à sa personnalité, ses amis dissuadent quiconque d'extrapoler et assurent qu'il n'y a pas à chercher trop loin puisque l'essentiel se situe dans ses livres.

Né sous un bombardement en 1914 à Bruxelles – son père, Julio, travaille au consulat d'Argentine en Belgique –, il a deux ans lorsque ses parents reviennent vivre en Argentine. D'une enfance marquée par la disparition de l'image du père – « *Il est sorti chercher des cigarettes et n'est jamais revenu* » – et l'omniprésence des femmes – sa mère et sa grand-mère l'élèvent – il s'évade en lisant les œuvres complètes de Jules Verne. Dilettante, il ne rattrape pas les études qu'il poursuit – Lettres et philosophie – et enseigne un peu.

Opposé à la politique de Perón, il s'exile et s'installe à Paris en 1951, trouve un emploi de traducteur à l'UNESCO et se met à écrire sans marquer de pause. Engagé à gauche, ses prises de positions sont davantage éthiques que militantes. Il soutient Cuba – un peu pour le Che, son compatriote – et le Nicaragua, lit Kafka, Pœ, Yourcenar, Jarry et Lautréamont, dont il s'inspire. On a coutume de dire d'un Argentin qu'il est Italien, parle espagnol et pense comme un Anglais. Julio Cortázar, lui, se sent Français, parle le porteño et pense sans frontières. Marié à trois reprises, fait citoyen français par François Mitterrand en 1981 – en même temps que Milan Kundera –, il décède peu de temps après et repose au cimetière du Montparnasse.

Contexte

Marelle est devenu un livre-culte malgré la volonté affichée de son auteur d'en coder l'accès, de ne l'ouvrir qu'à une élite intellectuelle baignée par le Surréalisme. Ses premiers livres, Julio Cortázar les signe d'un pseudonyme, et refusera par la suite de les reconnaître au motif que son exigence littéraire ne peut se satisfaire de brouillons. Son œuvre est féconde, foisonnante, inventive. Quelques jalons permettent dans un premier temps de s'y retrouver, en particulier *Les Rois* (1949), *Les Armes secrètes* (1959), *Marelle*, donc (1963), et *Tous les feux le feu* (1966). En 2008, Gallimard publie un volume de 1428 pages, *Nouvelles, histoires et autres contes*. Une belle occasion de découvrir les plus enlevés de ses écrits.

Désir de lire

Il faut tout d'abord accepter les énigmes et les déchiffrer pour rencontrer La Sibylle, l'un des deux personnages principaux. Déjà, le prénom décrypte l'effet recherché, sibyllin, c'est-à-dire mystérieux, difficile à comprendre, caché derrière. Puis déambuler quai Conti, rue de Seine, traverser le pont des Arts pour se retrouver boulevard Sébastopol puis Parc Montsouris, rejoindre la place de la Concorde pour débouler rue des Lombards. Tout cela en deux pages, les premières. Le dédale est annoncé. Ne soyez pas surpris.

Au troisième chapitre s'avance Horacio Oliveira, cigarette aux lèvres. Troisième chapitre qui, en fait, peut s'avérer être le cinquième, à condition que vous condescendiez à bien vouloir jouer avec l'auteur. Jouer à la marelle. Zéro pour la Terre, neuf pour le Ciel. *Marelle* compte sur les chiffres pour exister en tant qu'œuvre ouverte. Julio Cortázar dessine à la craie sur le sol cent cinquante-cinq cases réparties en deux blocs : un roman, lui-même partagé, et un essai bariolé d'extraits d'articles, de catalogues, de nomenclatures...

Surréaliste par essence, l'auteur affectionne les collages, et il accroche Claude Lévi-Strauss, Robert Musil, Anaïs Nin, Malcom Lowry, Achim von Armin, Antonin Arthaud, Georges Bataille, Witold Gombrowicz, Octavio Paz et Jean Tardieu dans sa galerie personnelle, additionne les espaces sur lesquels il faut jeter une pierre pour avancer tout en gardant son équilibre. Baroque disent certains ; ludique plutôt.

Une partie qui n'aurait pas de fin, en prolongation perpétuelle, puisque plusieurs ouvrages se trouvent à l'intérieur d'un seul, prédécoupé. « *Oui, mais qui nous guérira du feu caché* » : un incipit refermé à la page 397 n'a rien de banal. Comme si les lignes proliféraient, matière vivante qui prend naissance en tournant les pages, en martyrisant l'ouvrage.

La manipulation comme vision de liberté, lecture du bout des doigts. Julio Cortázar, baptisé Morelli dans le texte, s'affranchit du temps, des transitions, des apprêts. Double tous ses personnages. Cite à tout bout de chant, tel un jazzman qui ferait le bœuf à Saint-Germain-des-Prés. La musique affleure à la surface, tempo ternaire, fin toucher de cymbales à la baguette pour signaler le rythme ; et cette profonde érudition, soit des accords plaqués en contrepoint pour enrichir les thèmes. *Marelle* est aussi une histoire d'amour dont Horacio est le centre d'attraction.

Comme Joyce avec Homère, Cortázar a choisi Horace pour tricoter son ouvrage, le Horace des Odes, tout sauf un hasard, Odes en quatre livres, Odes et ses flux de circulation, architectures imbriquées, réseaux, correspondances et combinaisons. *Marelle* est un dédale dédié aux sens. Unique.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Stig DAGERMAN - L'île des condamnés

1946

Biographie

« Ici gît un écrivain suédois. Tombé pour rien. Son crime était l'innocence. Oubliez-le souvent » ou l'épithète de l'écrivain le plus doué de sa génération. Le vaincu de la vie tel que le voudrait sa légende. Un romantique dont le thème central de l'œuvre était, à l'égal d'un Kafka poussant jusqu'au bout ses rêves anarchistes, « *l'angoisse de l'homme moderne face à une conception du monde qui s'écroule* ». Stig Dagerman, suicidé à trente et un ans, né le 5 octobre à Alvkarleby et mort le 4 novembre 1954 à Danderyd, parce qu'à ses yeux « *le suicide est la seule preuve de la liberté de l'homme*. »

Homme qui aura rêvé en vain de goûter la consolation d'être libéré de toute entrave. En tant qu'« *individu inviolable, souverain à l'intérieur de ses limites* ». Et que la dépression guettait sans doute depuis l'aube du commencement. Tapie tout au fond de son être d'enfant souffrant de l'affection manquante d'une mère. La dépression ? « *Une poupée russe et dans la dernière poupée, se trouvent un couteau, une lame de rasoir, un poison, une eau profonde et un saut dans un grand trou*. » Dagerman pour qui « *notre besoin de consolation est impossible à rassasier* ». Écrit bref, lucide, légué comme un testament.

En 1952, Dagerman a cessé d'écrire romans et nouvelles depuis trois ans. Son talent le rendant esclave au point de ne plus oser l'employer. De peur que ne soit perdue « *cette capacité de créer de la beauté à partir de mon désespoir, et de mes dégoûts* ». Par crainte de décevoir ? Plus envie de servir de porte-drapeau trop commode à cette jeunesse suédoise qui l'adulait. C'est au journalisme qu'il se consacre désormais. Pour témoigner. Intensément.

Une centaine d'articles et de billets publiés dans des revues militantes. Cris déchirants et paradoxes assumés fondent sa tentative de compréhension exacerbée de l'humanité. Dagerman a toujours été et sera jusqu'au bout cet « *enfant brûlé* », le roman éponyme en témoigne, consumé de l'intérieur par une soif de justice, une envie furieuse de réveiller ses semblables. Anarchiste engagé. Politicien de l'impossible. Qui sur tout portait un regard d'un pessimisme lucide. Sur le monde : « *une fosse commune dans laquelle le roi Salomon, Ophélie et Himmler reposent côte à côte*. » Mais à la fin ce besoin fou de mourir, preuve d'une éthique trop stricte.

Contexte

Stig Dagerman tombé pour rien ? Non. Il y a cette œuvre, dense, polymorphe. Romans, nouvelles, essai et pièces de théâtre. Œuvre composée en quatre ans à peine et qui lui vaudra à titre posthume une reconnaissance mondiale. *L'île des condamnés* publié en 1946, est le deuxième roman de l'auteur suédois. Un an auparavant, la sortie de son premier, *Le Serpent*, a considérablement remué ses lecteurs.

Au jeune Dagerman on dresse une statue de commandeur de la nouvelle vague littéraire. La même année que *L'île des condamnés*, ce dernier fait une intrusion remarquée dans le théâtre avec sa pièce : *Le condamné à mort*. Suivent, un an plus tard, un essai *Automne*

allemand, puis l'année suivante la publication d'un recueil de nouvelles (d'autres recueils ont depuis été publiés dont *Les wagons rouges*, *Tuer un enfant* et *Notre plage nocturne*, chez Maurice Nadeau), *Jeux de la nuit*, et de *L'enfant brûlé*, son troisième roman. En 1949 paraît son quatrième et dernier, *Ennuis de nocces*, œuvre qui ressort davantage de la satire et du burlesque.

Désir de lire

Demeurons dans ces parages où du son a pu naître tout un flux d'images. Ce qu'on nommera la musique dagermanienne, opéra rauque fait de scies lancinantes et de cris, contrepoints déchirants pleins d'angoisse et de nostalgie, onirisme sonore, description d'une nature tout à la fois indifférente et hostile qui en fait une complice hautaine participant à la perte de l'être humain.

Demeurons donc dans ce domaine ballotté, écartelé avec grâce par la plume vibrante et alerte, en permanence entre une poésie et des visions qui anticipent tout un pan du cinéma nordique. On songe aux tenants du dogme initié par le cinéaste danois Lars Von Trier. Et une bonne part de la grande télévision qui a su étancher sa soif de renouvellement des codes. On sait qu'il entretenait un rapport plus qu'étroit au septième art et partant aux images.

Et si son ultime roman, le nettement plus burlesque *Ennuis de nocces* a sans doute nourri l'inspiration des scénaristes de *Festen*, on trouvera aussi bien dans la trame générale que dans les thèmes principaux de *L'île des condamnés* les ingrédients des productions américaines de la série *Lost*. Sur une île se retrouve un panel symbolique d'humanité à la suite d'un naufrage. L'homme est soudain redescendu au bas de l'échelle, relégué à l'état de Robinson, dépendant de la soif de l'aube et de la faim du jour, réduit à la paralysie du matin, soumis au chagrin du soleil couchant ainsi qu'à l'angoisse du crépuscule, bercé par les feux de la nuit et la nostalgie du soir.

C'est l'histoire d'un monde violent, totalement dénué de fraternité. L'île servira bientôt de théâtre à une lutte féroce entre deux naufragés de notre monde. Le capitaine Wilson, allégorie du fascisme, et Lucas Egmont, anarchiste drapé dans son idéal de pureté, être en rupture, tenaillé par un sentiment de culpabilité qui le relie à l'enfance. *L'île des condamnés*, livre éminemment politique qui se lit dans un état de transe.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Miguel DELIBES - Les rats

1962

Biographie

Le vendredi 12 mars 2010, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans, disparaissait l'un des auteurs de langue espagnole les plus importants. Miguel Delibes. Qui a semé sur les terres les plus arides soixante ouvrages, autant de cairns qui balisent les sentiers épistolaires sur lesquels nous le suivons. Petit-neveu du compositeur français Léo Delibes dont les trois ballets, *La Source* (1866), *Coppélia* (1870), *Sylvia* (1876), et un opéra, *Lakmé* (1883), sont passés dans le répertoire classique, Miguel Delibes s'est imposé dans un tout autre registre : celui de la mémoire vive d'une Espagne partagée entre l'envie d'occulter la part sombre et brune de son histoire récente et le besoin de s'en affranchir en l'assumant.

Né le 17 octobre 1920 à Valladolid, patrie de Christophe Colomb et de Miguel de Cervantès, Miguel Delibes a traversé adolescent la Guerre civile (1936-1939). Elle l'a effrayé au point qu'il s'engagea dans la Marine en 1938 pour éviter d'avoir à combattre les armes à la main. La mer, autour des îles Canaries, fut un temps son refuge. Alors que s'ancre le franquisme, Delibes est de retour à terre et entame des études de droit.

Paradoxalement, c'est en explorant les jurisprudences que se révèlent à lui le charme de la langue espagnole, sa musicalité, la richesse de son vocabulaire. Peu porté vers les subtilités juridiques, un diplôme de commerce en poche, il entre en journalisme dès 1940 et gravit les échelons jusqu'à être nommé rédacteur en chef du quotidien *El Norte de Castilla* en 1958. Cinq ans plus tard, lassé de la censure franquiste, il démissionne de son poste pour se consacrer pleinement à son œuvre d'écrivain.

Contexte

Miguel Delibes publie son premier roman, *L'ombre des cyprès est allongée* (1947), tandis qu'il affine sa prose et masque ses premiers reportages sous le pseudonyme de Max. Entrecoupés de récits de voyage et d'un chapelet de textes dont les formes varient au gré de ses humeurs et de son inspiration, suivent *II fait encore jour* (1949), *Le Chemin* (1950), *Journal d'un chasseur* (1955) et *Les Rats* (1962), donc.

Il n'est pas question d'être exhaustif, alors citons seulement *Cinq heures avec Mario* (1966), considéré par beaucoup comme son livre le plus important. Il s'agit d'un monologue qui dresse le portrait au vitriol de la société espagnole postfranquiste à travers les pensées d'une veuve indigne. *Les Saints Innocents* (1982) sera, de son côté, adapté à l'écran, comme huit autres de ses œuvres. Membre de l'Académie Royale en 1975, Prix National des Lettres Espagnoles en 1991, puis Prix Cervantès en 1993, Miguel Delibes additionne plus de vingt autres récompenses.

En piochant dans sa bibliographie, retenons *L'Étoffe d'un héros*, publié en 1987, et *L'Hérétique*, sorti en 1998, dont l'action resitue le mouvement protestant en Espagne. Régulièrement pressenti pour recevoir le prix Nobel de littérature, Miguel Delibes a livré en 2006 son dernier ouvrage d'importance, *Vieilles histoires et contes complets*.

Désir de lire

Quand les rats s'éloignent, d'où qu'ils viennent, d'où qu'ils soient, l'imminence d'une catastrophe est à craindre. Dans cette plaine ingrate de Castille soumise aux caprices du temps et de la nature, les hommes peinent à vivre. Ils survivent. Leur existence, rythmée par les fêtes saintes et les saisons, s'ancre depuis toujours dans d'étranges rapports de force. Difficilement contenue, la violence régule ce que les anciens sont incapables de transmettre : des connaissances, un passé, le respect, l'entraide, tout ce que naïvement on imagine lier entre eux les êtres que porte une terre si peu généreuse.

Cette Castille, Miguel Delibes l'a décrite sans avoir besoin de surligner : une phrase suffit pour qu'elle tienne dans nos mains. Le dénuement des paysages est tracé d'un trait net et sec. Une économie de moyens qui signe aussi les dialogues. Une réplique, pas deux, c'est assez pour plonger dans l'âme des personnages. Miguel Delibes déclenche un sentiment, une vibration, une émotion en peu de mots. Ce que ses admirateurs nomment « *le génie de la simplicité* ». Une manière dépouillée mais riche, ajoutant à la syntaxe élaguée la précision du vocabulaire.

Cette Castille, Delibes en connaît toutes les collines et les vallées, les champs et les villages, les défavorisés et leurs combats. Alors il la raconte. Remonte au demi-siècle, descend au fond d'une campagne quand s'avance la modernité plus sauvage encore que la nature. Et que souffle le vent mauvais. Nini, enfant adultérin, marginal, dix ans à peine et déjà la sagesse d'un vieux terrien, va de l'un à l'autre tel un baume sur les plaies béantes des hommes, accompagné de sa chienne Fa. Sur les promontoires pierreux, pas de moulins à vent et encore moins de châteaux en Espagne, seulement des grottes qu'il faut quitter sur le champ.

Chargé de métaphores, d'analogies et de paraboles, *Les rats* se faufile entre les lignes sans jamais surcharger la langue, imagée, inventive. Message il y a chez Delibes, écrivain de l'après-guerre civile, quand il s'agit de signaler la perte de mémoire, l'inéluctable transformation, le repli, l'oubli. Son pessimisme n'est pas bonhomme, il frappe. Sec. Et fort. Et jusqu'au bout.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Don DELILLO- Americana

1971

Biographie

Le meilleur livre sur le sujet du « onze septembre », c'est à Don DeLillo qu'on le doit. Ce roman, *L'homme qui tombe*, publié en 2007, propose à bonne distance la juste exploration des dégâts intimes provoqués par la violence sourde des attentats. DeLillo croise ces regards-là, doublant son propos d'une analyse pertinente sur les motivations terroristes. Cette fois, il s'agissait moins pour l'auteur – né en 1936 dans le quartier new-yorkais du Bronx d'une famille d'origine italienne – de recréer vastement le pire des mondes, celui de *Libra* (1988), celui encore plus détraqué d'*Outremonde* (1997), près de neuf cents pages tout de même, *Outremonde* et sa version panoramique avec vue plongeante sur l'histoire de cette *Americana* que peuplent des âmes égarées. L'*Outremonde*, de DeLillo, autrement plus prégnant que l'*Underworld USA* d'Elroy pour ce qu'il permet de voir et d'entendre du gigantesque espace de solitudes où s'étalent à perte de vue tous les héritages indivis qui fondent le patrimoine d'une nation.

Le plus interpellant, c'est de ressentir à la relecture de ses romans antérieurs, *Joueurs* notamment, dans quelle mesure l'écrivain avait anticipé ce pire à venir. Dans cette époque plongée au cœur du grand chaos médiatique où le monde s'autoréférence en permanence, Don DeLillo préfère fouiller les cendres et les dernières bribes audibles de la mémoire avant que le bruit de fond général ne la parasite. À la suite de Thomas Pynchon, DeLillo est en cela l'un des papes du roman postmoderne. Aujourd'hui, il vit dans l'upper east side new-yorkais et vient tout récemment de publier *Point Oméga* (2010), inscrit dans cette ambitieuse démarche artistique, interminable quête cérébrale et vibrante vers le pôle de convergence de l'évolution.

Contexte

À l'université jésuite où il avoue lui-même ne pas avoir étudié grand-chose, Don DeLillo opte pour un cursus en « Arts de la Communication ». À l'époque de ce qu'il nomme lui-même « son âge d'or de la lecture », il dévore de la fiction, écoute du jazz en boucle – plus particulièrement Monk, Bird, Coltrane et Mingus – hante les salles obscures, s'émerveille devant Kurosawa, Antonioni, Bergman, commence à écrire, cherche un job dans l'édition. En vain. Ce sera la publicité. Mais ses premières nouvelles sont publiées. Alors il plaque son boulot vers 1964.

En 1971, paraît *Americana*. A partir de ce moment, Don DeLillo devient un écrivain d'importance, ce qui signifie, tient-il à préciser, « que très peu de gens me lisaient ». Trop modeste. Il n'empêche que c'est aujourd'hui un lectorat mondial qui guette fiévreusement l'annonce de chaque nouvelle parution. Outre les romans déjà évoqués, de lui on lira *Chiens Galeux*, *Bruits de fond*, *Mao II* et *Body art*.

Désir de lire

L'errance demeure le thème fondateur des grands espaces littéraires américains. Mais chez Don DeLillo, à chaque livre suffit son petit détournement de genre. *Americana* débute donc par une chronique acide et circonstanciée du microcosme de la télé américaine des années soixante-dix. La première partie du livre nous permet de suivre les frasques sentimentales du jeune narrateur, David Bell. Elles masquent un vide, à la fois professionnel et existentiel. Le roman bascule alors peu à peu dans un *road movie* inattendu qui prendra la forme d'une mise en abîme sur fond de questionnement angoissant.

Ce David Bell, beau gosse séduisant, a épousé une jolie fille de la bonne société dont il divorcera sans trop de peine. Au début, nous voici immergés dans la petite bulle sophistiquée de New York. La chronique prend donc un tour stylistique à l'unisson du sujet traité. Cette ville en plein concours hippie chic préfigure déjà les yuppies décadents à suivre, petit monde de la télé où Bell passe son temps à ne rien faire. Univers en gestation sur le point de se défaire de ses dernières réticences d'ordre moral.

Le passage de l'acide chronique new-yorkaise, celle que revisitera Jay McInerney, par exemple, bascule au moment où il s'agit moins d'aller filmer des Indiens en Arizona que d'entamer une traversée vertigineuse des grandes solitudes de l'Amérique, de toutes les Amériques, cet agrégat de petits pays éclatés où cohabitent en feignant de s'ignorer une somme d'individus accrochés à leurs angoisses. *Americana* devient dès lors cette masse d'archétypes croisés de manière frontale pour être aussitôt largués au bord de la route. Une foule de névroses, dont la rencontre va nous marquer intensément. Mais sur l'instant, seulement. Car, sous l'effet d'un curieux maléfice, leur présence ne tarde pas à s'effacer de la mémoire du lecteur, chacun d'eux permettant dès lors d'incarner, à chaque fois et de manière saisissante, un visage possible de l'oubli.

Le sens et le but du voyage n'ont ici aucune importance. Seule compte l'identité du pèlerin enfouie dans l'errance. C'est bien une bande inversée de la béatitude beatnik que scande dans un style magnétique le chant des pistes de DeLillo. Là où le mythe de l'Ouest, de la conquête de soi, n'a plus grand-chose à offrir que la lente désolation du monde.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Erri DE LUCA - Montedidio

2001

Biographie

« *Je vois plutôt mes livres comme des passages, des sentiers dans un champ, que quelqu'un peut emprunter à sa guise. Et puis ils sont des objets qui finissent par mourir, brûlés, noyés* », déclare-t-il dans un entretien accordé au journal *Le Monde*. Il, c'est Erri de Luca, look d'intellectuel italien tel que certaines lectrices le fantasment. Visage sec, avec un faisceau de rides rieuses au coin de l'œil façon Clint Eastwood. Austère. Émacié. En beaucoup moins cow-boy spaghetti. Aussi cette fine moustache de diplomate de l'après-guerre. Et ses chemises de flanelle à carreaux, beaucoup plus conforme avec l'idée qu'on pourrait se faire d'un alpiniste. L'exil et l'attirance des cimes, passions tenaces chez l'écrivain qui accompagnera l'alpiniste italienne Nives Meroi lors d'une de ses expéditions himalayennes. Une poétique des sommets scandée dans *Sur les traces de Nives* (2006).

Erri de Luca est l'une des voix les plus singulières des lettres contemporaines. La diplomatie, voilà une carrière qu'il aurait dû embrasser, un domaine pour lequel son père le réservait au point d'envoyer le jeune Harry – son vrai prénom, hérité d'un oncle d'origine américaine – étudier le français à l'institut Grenoble de Naples. Naples, ville où il naquit en 1950 au sein de la moyenne bourgeoisie. Homme de paradoxes, De Luca, ancien militant de *Lotta continua* durant les années de plomb, est devenu au fil du temps et des expériences un lecteur assidu et « *défiévré* » de la Bible dont il a commenté certains psaumes dans *Noyau d'Olive* (2004).

Après ses années d'extrême-gauche, il fit le choix d'un métier manuel. Ouvrier chez Fiat, puis manœuvre, chauffeur de camion, maçon en France et en Afrique. Bénévole en Bosnie. Écrivain par hasard, autodidacte, De Luca parle plusieurs langues, dont l'hébreu.

Contexte

Montedidio reçoit le prix Femina étranger en 2002, un an après sa parution. En 1994, *Acide arc-en-ciel* obtint le prix France-Culture. Le livre, dont la sortie italienne date de 1992, précédait le recueil de nouvelles, *Un nuage comme tapis*, publié après le remarqué *Un jour, une fois* (1989), son premier roman. On lui doit deux autres ensembles de nouvelles : *En haut à gauche* (1996) et *Le contraire de un* (2003). Un recueil de poésie, *Œuvre sur l'eau* (2002). Deux livres de commentaires inspirés par ses lectures de la Bible : *Première heure* (2000) et *Noyau d'Olive* (2004). Enfin, *Rez-de-chaussée* (1996) et *Alzaia* (1998), où ses chroniques pour le quotidien *Il Matino* ont été regroupées.

L'écrivain se perçoit davantage comme rédacteur que comme écrivain, ce qu'il explique dans *Essais de réponse*, livre d'entretiens où les questions ont été astucieusement effacées, beau prétexte dont il se saisit pour revenir sur le fil poétique de son style et les thèmes récurrents qui le tissent.

Désir de lire

« *Montedidio est une rue, en haut de Santa Lucia, en marge des quartiers espagnols ; c'est une rampe de lancement projetée vers le ciel, le plus loin possible du sol* » Ainsi s'expliquait De Luca. Montedidio est le lieu où il a grandi et vécu jusqu'à l'âge de onze ans. C'est précisément l'histoire d'un gamin racontée en une suite de brefs chapitres dont on comprend qu'ils proviennent du rouleau de papier sur lequel ce gamin tient une sorte de livre d'heures, à mesure qu'il se familiarise avec l'usage de l'italien.

Montedidio raconte comment s'aventurer dans une langue nouvelle revient à progresser dans un territoire encore vierge. Ce gamin, son père l'a mis à travailler. Il y a longtemps que les enfants pauvres n'ont plus le temps d'apprendre grand-chose à l'école. Sa famille appartient au peuple des mangeurs d'anchois. Son père est docker, parle le dialecte, demeure intimidé par l'italien. Sa mère, frappée par la maladie, porte la lucidité douloureuse du petit peuple. Le gamin parle napolitain mais écrit en italien. Nous vivons en Italie, dit le père, mais nous ne sommes pas Italiens. La patrie, c'est celle qui te donne à manger, tranche la mère. Conséquemment, la patrie du père, c'est elle.

Et le gamin de relater par bribes ce quartier « napolide » sur ce rouleau de papier offert en échange de quelques attouchements à la sauvette. Une langue paisible, l'italien, qui reste sagement dans les livres. Une langue qui le repose du vacarme du napolitain. Le gamin, son père l'a donc mis à travailler en apprentissage chez un ébéniste à temps plein et pêcheur à ses heures, pour qui la journée est une bouchée, avide d'avaler le jour, les énergies et les bonnes volontés.

La bonne volonté, Don Raffaniello en est l'image vivante. Il est roux, ses yeux sont verts, son dos est affligé d'une bosse. Il n'a pas d'âge. Sa bosse se craquelle et de là bientôt se déploieront des ailes. Il n'est pas d'ici, appartient à ce peuple « *de vivants refusés par la mort* » qui, depuis le Nord, est descendu vers les ports italiens pour s'embarquer vers Jérusalem. Raffaniello fait la charité aux pieds des pauvres dont il répare gratuitement les chaussures. En quête de terre promise, le vieux juif s'astreint de bonne grâce à son purgatoire. Le gamin est sous le charme de ses histoires, autant de leçons empreintes de poésie et de sagesse. Raffaniello pense entre autres que « *chacun vit avec un ange* ».

Le seul ange tangible du roman, c'est Maria. Le corps sale du propriétaire de l'immeuble où elle habite la dégoûte, pas celui propre et sincère du gamin. Par sa tendre entremise, la douceur suave et sauvage de ses gestes, ce dernier va faire l'apprentissage des sentiments.

Montedidio, roman où la mémoire serait un territoire perpétuellement à réinventer par le simple effet boomerang des vents contraires de la langue.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Chitra Banerjee DIVAKARUNI - La maîtresse des épices

1997

Biographie

« *Il faut trois vies pour connaître l'Inde* », rappelle un proverbe local. Si on lance ces noms : Swarup Vikas, Seth Vikram, Githa Hariharan, Anita Nair, Rohinton Mistry, Jhumpa Lahiri, Amitav Ghosh, Sashi Deshpande, Kamala Markandaya, il est bien possible qu'ils ne vous disent rien, car de l'Inde et depuis à peine deux décennies, on a parfois juste retenu Bollywood et peut-être les fabuleux ballets de danse classique, seuls à même d'évoquer le paysage culturel de ce vaste pays de poètes et de lettrés, et tout cela, hélas, à grands renforts de clichés, exotiques souvent.

Voici les rues grouillantes, ça et là encombrées par quelques vaches sacrées paissant, inamovibles, au milieu d'immondices ; kitsch encore, voilà votre lot de comédies musicales au rococo toc made in Bombay. Poésie, donc. Calcutta a eu son Goethe, le bengali Tagore. Lettres enfin. L'Inde peut s'enorgueillir d'un immense vivier littéraire où fraye un tas de solides romanciers, de romancières surtout, dont on aurait grand tort de croire que leur domaine d'expression se limite à l'anglais, langue du colonisateur. Faut-il le rappeler, l'essentiel des productions s'écrit toujours dans l'une ou l'autre des vingt-et-une grandes langues régionales. Bengali, Tamoul, Ourdou, ou Télougou, pour ne citer que celles-là. Il faudrait bien trois vies pour connaître l'Inde littéraire d'aujourd'hui.

Madame Banerjee Divakaruni a été bercée toute sa jeunesse par le *Mahâbhârata*, et le *Ramayana* deux grandes sagas mystico-épiques, les plus anciennes épopées indiennes. Petite, ses grands-parents lui contaient ces histoires : sa vocation d'écrivaine a pu naître alors. Ce qui devait par ailleurs la marquer, c'est le peu de place laissé aux sentiments féminins. Et donc le manque flagrant, essentiellement dû au contexte de l'époque, de la plus élémentaire psychologie à leur endroit, ces dernières étant ravalées à des rôles purement décoratifs. À toutes ces femmes, son œuvre donnera une voix. L'auteure a grandi à Calcutta, ville du cinéaste Satyajit Ray, d'où elle est partie en 1976, âgée de dix-neuf ans, pour rejoindre Houston, aux États-Unis. En 2010, elle y enseignait toujours l'écriture.

Contexte

Avant l'enseignement et la possibilité de vivre de sa plume, Chitra Banerjee Divakaruni a travaillé dans une boulangerie, joué les nurses, nettoyé des instruments scientifiques dans un laboratoire, vécu dans plusieurs états du Middle West, en Ohio et en Illinois. Elle a passé à ce jour la majeure partie de sa vie en Californie du Nord, s'est mariée, a donné naissance à deux enfants et malgré tout cela, a su dégager du temps pour écrire de la poésie, des livres jeunesse, des recueils de nouvelles et, bien sûr, des romans. Parmi tous ses titres citons *La maîtresse des épices*, *Ma sœur mon amour*, *Mariage arrangé*, *La reine des rêves*, *Le porteur de conquête*, *Le palais des illusions* et *La liane du désir*.

Désir de lire

Chitra Banerjee Divakaruni a débuté par la rime. Aussi, rien d'étonnant à ce que la magie qui opère dès son premier livre relève d'un savant et savoureux mélange de prose et de poésie. Une prose acre pour coller au plus près, décrire les petits malheurs quotidiens des habitants d'un quartier d'Oakland, Californie. La magie poétique des épices pour tenter d'apaiser les maux qui accablent celles et ceux qui fréquentent son épicerie. Un lieu unique au monde. Endroit clos sur un univers de conte. Peut-on parler de réalisme magique ? Chitra Banerjee Divakaruni, dont le sens de la dérision et l'humour saupoudrent constamment les récits, n'est pas romancière à donner dans la « *chick lit* » (nouveau genre littéraire ultraléger, prétexte à considérations sociétales écrit par et à l'usage des femmes) en sari.

D'ailleurs, les clients de Tilo traînent à leur suite le boulet pesant de leurs tracasseries. Problèmes de cœur, familiaux, professionnels, soucis ancrés dans une réalité autrement plus rude. Celle de l'émigration, douloureuse question traitée par la bande mais creusée en sous-texte avec subtilité. Avec la misère, son funeste corollaire où la plupart de ces déracinés s'enracinent faute de mieux. L'existence s'avère un long et pénible voyage au cours duquel les cœurs s'écorchent, et de battre souvent s'arrêtent. S'assèchent à force. S'emballent aussi. Leurs vies, pour tous ceux-là, rien qu'une lèpre. Des destins mal fichus.

La seule thérapeute, non pas une sorte de gourou, surtout pas, encore moins une de ces accoucheuses d'âme dont le divan vaudrait uniquement pour ses attraits exotiques, la seule en mesure de leur prescrire du réconfort, c'est Tilo. Guérisseuse d'âmes mortes ou sur le point de céder. Maîtresse dans l'art ancestral des épices. Qui tient son précieux savoir de « Première Mère », savoir reçu d'icelle sur une île secrète de l'Inde au prix d'une obéissance sans faille à des règles très strictes. Tilo, parfaite incarnation du service et du dévouement. Elle possède le don de faire chanter les épices. L'auteure, celui de recoudre les attentes, de retisser l'espoir par la grâce ensorceleuse d'un style simple, limpide.

L'humble et modeste Tilo pratique les mélanges et les incantations, se met pour chacune et chacun en quête de l'épice-racine, la seule capable de restaurer l'équilibre du corps et de l'âme. Une âme à saisir dans sa complexité. Un cœur simple, Tilo, prête à violer un à un les interdits jusqu'à remettre ses pouvoirs si spéciaux en cause. Et d'avoir bientôt à choisir entre la puissance secrète de sa magie – qui lui confère un statut au sein de sa communauté – et l'amour qu'elle éprouve pour un américain ordinaire. Comprendre la symbolique, simple on en convient, mais voir par quel biais romanesque on y arrive. Vous dire que la prose de Chitra Banerjee Divakaruni est parfumée de mille saveurs relève du cliché. Ce conte moderne se déguste pourtant au sens culinaire du terme.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

John DOS PASSOS - Manhattan Transfer

1925

Biographie

Lorsqu'il s'engage aux côtés d'Hemingway, avec d'autres intellectuels, dans « *le soubresaut historique* » que représente aux yeux de toute l'intelligentsia de l'époque la guerre d'Espagne, Dos Passos ignore encore que cet épisode marquera un tournant décisif dans sa perception du monde et de ses idées politiques. Ce qu'il observe l'incite à se désolidariser de cet idéal socialiste qu'il estimait noble entre tous. En Espagne, Dos Passos perd son âme révolutionnaire.

De retour aux USA, il bascule insensiblement sur l'échiquier politique allant, vers la fin de sa vie, jusqu'à justifier l'intervention américaine au Vietnam. Oubliées les virulentes prises de position pacifistes assez explicites dans *Trois soldats* (1922), son second roman. À cent lieues de son engagement auprès du candidat communiste à l'élection présidentielle. De ce crâne acharnement mis aux services du comité de soutien aux anarchistes Sacco et Vanzetti. Il faut voir la façon, nette et catégorique, avec laquelle bon nombre d'auteurs d'alors, souvent ses meilleurs amis, vont éreinter son œuvre à venir.

Dos Passos, près d'une quarantaine de romans, c'est une puissance mise en branle par des innovations techniques d'une audace inouïe, et c'est dans la jeunesse de l'écrivain qu'on la trouve. Après, l'audace marque le pas. Cette volonté de faire imploser les carcans, Dos Passos l'exprimera après avoir pris part au premier conflit mondial, conduit des ambulances sur les fronts de 14-18 avant d'entrer dans le cercle des écrivains américains expatriés à Paris, cette fameuse génération perdue qui compte dans ses rangs Hemingway, Scott Fitzgerald et Gertrude Stein.

Paris où la bohème ronronne comme le chat noir éternel du café des artistes. Un dernier vers du côté de Montparnasse et c'est déjà New York en pleine effervescence. Une ville décidée à prendre le train de la démesure en marche et qui se rebâtit sur les fondations d'un matérialisme de briques et de ciment qui broie tout. Dos Passos, qui mourra le 28 septembre 1970 à Baltimore, après avoir vu le jour à Chicago, un 14 janvier 1896, tient son grand sujet.

Contexte

Les années folles fox trottent menu, les filles portent les cheveux courts et les jupes au dessus du genou, ça n'en finit plus de jazzer d'autant que ce cher Scott Fitzgerald trimballe son physique de troisième ligne de rugby irlandais, chic et dandy, dans tous les palaces de la ville. New York. Pour Scott, cette ville s'écrit encore à la trompette. Dos Passos y voit au contraire une foule de destins broyés.

Nous sommes en 1925, après *Initiation d'un jeune homme* (1920) et *Trois soldats* (1922), Dos Passos publie *Manhattan Transfer*. L'immense trilogie *USA* soit *42 parallèle* (1930), 1919 (1932) et *La grosse galette* (1936) terminera la boucle. Après, il écrira encore près d'une trentaine d'ouvrages (romans, pièces, essais), mais, il faut bien l'admettre, sans commune mesure avec leurs illustres devanciers.

Désir de lire

New York, motif du grand délire romanesque de Dos Passos. New York, cette grosse pomme bien juteuse pour certains, pourrie pour beaucoup d'autres. Une pomme, même d'aussi large dimension, Dos Passos va très vite nous montrer qu'elle ne pourra contenter l'appétit de tous. Pour les premiers, leur parentèle était souvent de haut lignage, au fil des générations enracinées dans les immeubles chics sans grand effort, parvenus aux plus hautes branches du pommier. Les premiers seront servis. Tous ceux qui en masse affluent désormais vers le fruit de paradis, émigrants d'Europe, petites gens renvoyées à leur triste sort par les poussières de l'Ouest, s'apercevront par contraste jusqu'à quel point Big Apple peut s'avérer sans quartier.

Parce qu'il écrit la ville alors en pleine transformation, en décrivant un kaléidoscope de saynètes de la vie quotidienne – aussi bien la vie au jour le jour des déclassés que cette terrible Metropolis ayant depuis longtemps démoli les espoirs de réussite sociale et artistique des nouveaux arrivants, avec pour certains cette forme lasse de résignation qui guette, tout cela en plus du grand train mené par l'aristocratie urbaine –, Dos Passos a réussi à composer une immense fresque sociale. Le constat ne tarde pas à émerger, aussi impitoyable que le mur invisible et infranchissable, frontière fictive mais bien réelle dressée entre les deux nations qui à New York cohabitent.

En littérature, tout peut se dire. Les choses les plus légères y compris. Avec Dos Passos il est moins question de musique que de cinéma. Sa fresque sociale est ordonnée selon les principes du montage alors en vigueur dans cette discipline nouvelle que les beaux esprits de l'époque peinent à considérer comme un art à part entière.

Manhattan Transfer, s'il impose d'emblée un sens prodigieux du mouvement, c'est bien que son auteur, impressionné par le cinéma d'Eisenstein (*Le Cuirassé Potemkine*) et de Griffith (*Naissance d'une nation*) a décidé d'assembler ses scènes comme des plans collés bout à bout, de manière à ce que chaque chapitre forme une véritable séquence, principe audacieux qui annonce le cut-up surréaliste de Burroughs et les œuvres de Pynchon.

Manhattan Transfer fait exploser en mille morceaux le cadre du roman moderne qu'il contribue à réinventer. On notera l'usage récurrent du courant de pensée, technique narrative qui vise à traduire le point de vue d'un personnage à travers le monologue intérieur. Pour un peu, on jurerait qu'en faisant se croiser plusieurs de ses personnages, Dos Passos a quasiment jeté les bases de ce qu'on nomme aujourd'hui le film choral. En définitive, et pour mieux étayer son propos, c'est surtout le mythe de l'Ouest sauvage que l'auteur aura fini par transporter dans l'espace urbain.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Marguerite DURAS - Le ravissement de Lol V Stein

1964

Biographie

On ne fera jamais le tour de celle qui a contribué au renouvellement du roman français. On pourrait aussi bien évoquer la façon dont elle a secoué les conventions théâtrales avec *Savannah Bay* et *Des journées entières dans les arbres*. Au cinéma, la même géniale bousculade. *India song* peut paraître ardu. Effet de serre, certes, mais ça tient encore en l'air. Et ses dialogues. Ceux d'*Hiroshima mon amour*, d'Alain Resnais, truffés d'audacieuses expérimentations.

Mais c'est une œuvre littéraire gigantesque à entrées multiples qui commence dès 1943 par *Les impudents* et s'achève dans l'épuisement, en 1995, avec *C'est tout*. Un peu triste de finir comme ça. Duras, après avoir dicté ses vues au nouveau roman ne peut plus écrire. La boisson l'aura fanée à ne pas croire, Marguerite. Elle a bu l'eau du Gange. Abusé des mélanges. Alors, elle dicte ses textes à son dernier compagnon, un jeune admirateur, Yann Lemée, rebaptisé Yann Andréa. Son dernier amour.

L'amour, elle s'y sera consumée. Avant Yann, le journaliste Gérard Jarlot. Avant Jarlot, Dyonis Mascolo devenu son amant alors qu'elle vivait encore avec Robert Antelme, poète résistant auteur de *L'Espèce humaine*, que Mascolo ira même sortir de Dachau. Cette époque se retrouve dans *La douleur* (1985). L'amour et ses eaux troubles. À voir ce qu'elle y a vu, plus envie de s'y baigner.

Marguerite si peu plante à fleurs jaune et blanche, sans vouloir l'expliquer par l'engrais, précisons quand même qu'elle est née Marie. En Indochine. Qu'avant d'être Duras, elle fut Donadieu. Ses parents, partis là-bas pour chercher la fortune et sortis ruinés de l'aventure, épisode dont elle retirera de quoi nourrir les thèmes (absence, solitude, déchéance) de sa période dite asiatique (*Un barrage contre le Pacifique*, *L'amant*).

Contexte

Du théâtre. Mais des romans, surtout. D'abord *Les impudents* en 1943. Puis *La Vie tranquille* (1944). *Un barrage contre le Pacifique* (1950) rate de peu le Goncourt. *Le Marin de Gibraltar* (1952), *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953), *Le Square* (1955), *Moderato Cantabile* (1958), *Dix heures et demie du soir en été* (1960). Un cheminement romanesque assorti de plusieurs compagnonnages avec Plon, Gallimard, Minuit.

Et puis en 1964, *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Ensuite, et pour éviter que l'énumération ne vire au catalogue, *Le Vice-consul* (1966), *L'Amante anglaise* (1967). *Une ellipse*. Et viennent *L'Homme atlantique* (1982), puis *L'Amant* (1984), Goncourt et succès mondial. Enfin *La Douleur* (1985), *La Pute de la côte normande* (1986), *L'Amant de la Chine du Nord* (1991) et puis *C'est tout* (1995).

Désir de lire

L'histoire de tout ce qui aurait pu être et n'a pas été. Un mariage. Une scène de bal. Lol Von Stein au bras de Michael Richardson, fiancés. À la fin du bal, la terrible vérité se fait jour. L'homme l'a quittée pendu au cou d'une autre. Lol n'a rien vu venir. Comment aurait-elle su ?

S'ensuit une longue période de prostration, huis clos mutique qui jette un voile dépressif sur la victime de l'inconduite monstrueuse. Où est-il donc celui-là dont l'absence creuse la douleur au cœur de Lol ? Nulle part et partout. Alors détruire, se dit-elle. Dans le silence, sa souffrance. Mais qu'est-ce à dire une souffrance sans sujet puisque cette histoire n'est qu'un mirage.

Et puis la dépression cesse. Aussi brusquement qu'elle avait commencé. Lol quitte sa chambre des morts. Une nuit elle sort, cherchant un point de chute dans sa ligne de fuite et tombe d'emblée sur Jean Bedford, seul passant disponible qui s'engouffre comme le vent là où il trouve du champ libre. Lol se retrouve mariée sans l'avoir voulu. Jean Bedford lui donne des enfants, une vie neuve dans une autre ville. Une vie qu'elle s'attache à ordonnancer. Pourtant si Lol reprend ses airs de reine, elle reste toujours cette plage abandonnée. Sa douleur cet endroit où elle aime retourner chaque fois.

Lorsque la promotion de Jean Bedford provoque le retour de Lol sur les lieux de la trahison commise par Michael Richardson, Lol troque subitement ses habitudes pour épuiser son temps en de longues promenades. Elle réécrit la ville de son enfance et ses alentours, et prend un plaisir sadique à retrouver l'écho de la voix de celui qui l'a blessée. Cet endroit autour de quoi elle tourne, feignant de croire sous ses airs de sirène que seul le vent l'y mène, c'est cette plage abandonnée. Où elle retrouve son double inconsolable.

Au tiers du roman, on comprend que toute l'histoire nous est racontée par un homme. Qui aime Lol. C'est tout le travail de l'écrivain que métaphorise ici Duras : quand on a commencé de bâtir une histoire avec les faux-semblants de la vérité, il y a encore tout le reste, ce qu'il convient d'inventer.

Écrire, semble-t-elle nous dire, n'est-ce pas justement remédier à la pénurie des faits de nos vies ? Écrire consisterait à combler les blancs. Bien sûr, on retrouve ici plusieurs des grands thèmes durassiens : la solitude, la quête de l'amour perdu. S'opère ainsi une certaine intertextualité. Sauf qu'ici la parole envahit moins le champ. Durassien est bien le ravissement de *Lol V. Stein*, mais moins « duraille » par sa fluidité. Si contemplation intérieure du désastre et ressassement mental il y a bien, Lol, pas vraiment *lot of laugh* on l'aura compris, se fait tout un petit cinéma de voyeuse face à l'écran où se joue la vie fantasmée des autres. Pas pour rien que tout ce qui a trait à son quotidien s'écrit au passé. Cependant que son obsession se ressasse toujours présentement.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Jean ECHENOZ - L'occupation des sols

1988

Biographie

Dans son deuxième roman, *Cherokee*, autant qu'on le sache, il n'est pas question d'un véhicule tout-terrain, c'est heureux, mais d'un perroquet. Peut-être celui de La Félicité de Flaubert. On pressent qu'il a pu, aussi, naître d'un roman d'aventures de Stevenson. Jean Echenoz, lui, est apparu sur la scène littéraire vers le milieu des années quatre-vingts du siècle dernier. Il s'en trouvait alors du beau monde pour annoncer la mort imminente du roman. Et voilà Echenoz, son style, bientôt une esthétique. Pas encore une morale. Une méthode, allez.

À cette époque, il résidait au quatrième étage d'un immeuble de Belleville. Sur le palier, une bibliothèque. Exilés-là, les livres qu'il n'avait pu caser dans son appartement. En 1989, on lisait dans *Libération* : « *Jean Echenoz, né le 4 août 1946 à Valenciennes. Études de chimie organique à Lille. Études de contrebasse à Metz. Assez bon nageur.* » Bon nageur, peut-être. Pour le reste, il s'agirait d'un faux volontaire non démenti. Echenoz est bien né Jean un 26 décembre 1947. À Orange. Il découvre la littérature à sept ans avec Ubu roi. Entame plus tard des études de sociologie et publie son premier roman en 1979 : *Le méridien de Greenwich*. 400 exemplaires vendus la première année. Aujourd'hui, les librairies sont mieux achalandées. Nul ne trouvera à s'en plaindre. Surtout pas nous. Encore moins les Éditions de Minuit auxquelles il est demeuré fidèle.

Il écrit d'abord des romans policiers, d'espionnage et sentimentaux qui n'en sont pas. Jolies choses décalées. Par exemple, il écrit ça : « *Comme tout avait brûlé – la mère, les meubles et les photographies de la mère –, pour Fabre et le fils Paul c'était tout de suite beaucoup d'ouvrage : toute cette cendre et ce deuil, déménager, courir se refaire dans les grandes surfaces.* » L'incipit de *L'Occupation des sols*.

Contexte

L'Occupation des sols : son quatrième roman. Son premier *Le méridien de Greenwich* (1979), le second *Cherokee* (1983), et le troisième *L'équipée malaise* (1986). Et de passer à *Lac*, son cinquième, pour noter que ces livres constituent la première période de l'écrivain. *Cherokee* se peut lire comme un hommage au roman policier. Soit pour raccourcir un peu, Echenoz ami de Jean-Patrick Manchette, lecteur de Dashiell Hammet et de Chester Himes, pour ne citer que ceux-là. Ainsi *L'équipée malaise*, élégant tribut à Stevenson. Et *Lac*, roman d'espionnage passé à la moulinette, grain finement moulu, épure de moyens et envol de style en retenue où la vie, la sienne, la nôtre, trouve à s'immiscer entre les lignes.

La seconde période s'ouvre avec *Nous trois* (1992), se poursuit avec *Les Grandes blondes* (1995), *Un an* (1997), et enfin *Je m'en vais* (1999), univers puzzle en relief et mise en miroir minimaliste. À l'heure d'écrire ces lignes, *Courir* et *Des éclairs* poursuivent la nouvelle voie biographique explorée par l'auteur depuis *Jérôme Lindon* et *Ravel*, romans inégalés pour saisir leurs époques.

Désir de lire

Nous aurions pu choisir *Courir, Lac, Je m'en vais* ou *Les Grandes blondes*. Pourquoi *L'Occupation des sols*, vingt pages à peine ? Parce qu'elles explorent, avec une perfection maniaque, embusquée sous les dehors de la désinvolture, le chemin de la peine comme jamais lu avant, sauf peut-être chez Bove, Audiberti et Vian. Un style. Une syntaxe de précision, celle d'un grammairien-horloger au phrasé souple et jazz qui joue avec force hologrammes poétiques, s'autorise des envolées telles que : « *Il suffit d'un objet pour enclencher une chaîne, il s'en trouve un toujours qui scelle ce qui le précède, colore ce qui va suivre – au pochoir ainsi, l'avis du permis de construire.* »

Au lecteur de surfer sur les risées fugitives d'un monde qui va et vient, qui arrive. En deux phrases, Echenoz nous le fait percevoir. Et déjà il n'est plus. « *Dès lors c'est très rapide, quelqu'un sans doute ayant vendu son âme avec l'espace, il y a le trou.* » Une béance aussi vertigineuse que la perte. L'histoire d'un homme et de son fils qui n'ont de cesse de ressasser la seule image qu'ils ont encore, l'un de son épouse, l'autre de sa mère. Une image peinte sur le mur d'un immeuble parisien promis à la rénovation. Une image publicitaire où, sur quinze mètres de robe bleue, elle les regarde de haut, père et fils, tendant un flacon de parfum. Sans cette image, son souvenir, et avec lui celui de la douleur et de l'amour, s'effacera-t-il de soi ?

Question posée sur fond de cocasserie. La réponse ne tarde pas à suivre, énoncée comme suit : notre époque tend à se jouer devant nous comme un spectacle. Celui de nos moindres sentiments. La mort s'y met en scène, se donne à voir, le temps imparti, et puis chacun passe à autre chose. Bientôt un chantier. Des hommes casqués de jaune vont pelleter le tout, aidés de bulldozers. L'image, seul souvenir de la défunte, ils vont l'enclôre entre deux immeubles neufs. « *Les étages burent Sylvie comme une marée.* » Mais on a beau l'escamoter à la vue du tout passant, la douleur ne veut pas en démordre. Le mur se lézarde. « *Sylvie luttait cependant contre son effacement personnel, bravant l'érosion éolienne de toute la force de ses deux dimensions.* » Le père et le fils décident d'emménager dans l'appartement témoin du nouvel immeuble pour dormir contre le sourire de l'image murale « *suspendu à ses lèvres comme dans un hamac.* »

L'Occupation des sols, grand petit roman cocasse, au désinvolté aussi survolté que l'invention narrative et le style qui le portent. Soit le POS de l'impossible deuil amoureux sur quoi une langue, raffinée et précise, court sans désemparer. L'architecture « Le Corbusienne » de la mémoire amoureuse. Un chef-d'œuvre de modestie.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Bret Easton ELLIS- Moins que zéro

1985

Biographie

Rock. Dope. Ascension sociale. Malaise. Bret Easton Ellis appartient à cette génération dont il est devenu l'étendard tant il cristallise les fantasmes et désillusions de ces enfants de baby-boomers appelés à vivre de plein fouet ce que d'aucuns n'hésitent pas à nommer le « cauchemar américain ».

Bret Easton Ellis est un pur produit made in USA, fils d'un promoteur immobilier et d'une desperate housewife, famille éclatée peu avant la publication de sa première œuvre, *Moins que zéro*, au début des années quatre-vingts. Un livre en forme de charge, et ladite charge sera encore plus dévastatrice dans *American Psycho*, troisième roman paru en 1991, dans lequel le matérialisme effréné est immortalisé sous les traits d'un yuppie sériai killer. Et la critique de se préciser quelques livres plus loin, jusqu'à ce que ces êtres apparaissent en vampires dans *Zombies* (1994).

Sous la casquette passe-partout d'écrivain dépravé se cache un authentique moraliste. Une manière contemporaine de Scott Fitzgerald. Car si l'auteur de *La Fêlure* a pu symboliser l'ère du jazz et de la jouissance des années folles, celui de *Moins que zéro* nous raconte l'épopée des années rock et le règne des marques scandées faute de slogans.

Né sous X, Bret Easton Ellis ? En quelque sorte. En 1964, à Los Angeles. La cité des anges déchus, dans la dèche ou à déchoir. Auteur phare que l'œuvre, sept romans en plus de ses activités annexes de scénariste et producteur exécutif, a fini d'imposer comme un romancier majeur. Précocité aussi.

Contexte

Au départ *Moins que zéro* devait être un simple travail d'écriture dans le cadre de l'université qui servira plus tard de décor pour le Camdem Arts College des *Lois de l'attraction*, son deuxième roman. Du reste Clay, le jeune héros, y fera un passage. Une constante chez Ellis : on retrouve trace de la plupart des personnages-clés dans chacun de ses livres. La preuve qu'il s'agit de bâtir une œuvre obéissant à des cycles. D'abord des romans de L. A., puis une série new-yorkaise (*American Psycho*). Des cycles avec des retours. Ainsi de *Zombies*, nouveau focus sur L. A. et du récent *Suites Impériales*.

Moins que zéro paraît en plein reaganisme triomphant. Carver va s'attaquer à déconstruire le mythe du « miracle américain » en prenant appui sur la classe moyenne. Ellis entend raconter l'envers du décor en version grand luxe. Quand *Moins que zéro* paraît, la critique conquise d'emblée évoque même *L'Attrape-cœurs*. Succès immédiat qui en appelle d'autres.

Désir de lire

Impossible d'atteindre le cœur d'une ville sans s'être dégotté un guide digne de ce nom. Impossible de pénétrer l'âme brumeuse et clinquante de Los Angeles, la ville du grand nulle

part, sans avoir été initié en profondeur à ses mœurs. Clay, clé de voûte de ce roman construit en petites boucles successives, est le jeune homme idéal. Surtout si l'on veut en apprendre un bout sur les mœurs de la société jet-setteuse de la cité des anges. Pour ce genre de tourisme, Clay devient vite l'oiseux rare. Un oiseau d'ennui.

Pour le reste, ravisez-vous en vitesse. *Moins que zéro* n'a rien d'un épisode des « Chroniques de San Francisco » téléporté à L. A. Il devrait même vous faire passer l'envie d'y aller faire un tour, si du moins vous aviez été tenté de quitter les sentiers rebattus de Sunset boulevard et parallèles. Il faut suivre Clay, ses virées dans les boîtes sélectes et les villas de magnats d'Hollywood. Aucune chance de vous y faire inviter un jour.

L'œil distancié de Clay ne fera pas seulement de vous des voyeurs mais des voyants. Extralucides. Sur les mœurs libérées de cette société libérale. Drogues compensatoires d'un vide existentiel. Frénésie sexuelle poussée au-delà des limites concevables de la morale, puisqu'à part une certaine attraction assez morbide pour le pire et le goût de la transgression à tout prix, quoi faire d'autre dès lors que le monde vous appartient et qu'il n'y a plus grand chose à perdre. Une fois les lignes de coke sniffées et les cocktails improbables avalés à toute biture, lire en creux la critique du consumérisme élevé en art de vivre faute de pensée à même d'ordonner votre existence.

Clay nous montre. Au lecteur de se faire son opinion. Quand une génération prend autant de plaisir à s'égarer, c'est comme si elle n'avait même plus la ressource de se proclamer un jour perdue. Et c'est en toute logique que les gosses de riches deviendront les yuppies killers de demain. Simple affaire d'évolution. *Moins que zéro* est un des grands romans urbains. Entre les lignes et toujours par petites touches. Entre deux virées nocturnes, deux drugs parties, deux rdv avec son dealer attitré qu'il aime comme un frère, Clay croise quelques laissés-pour-compte, gamine shootée jusqu'à la moelle et future star malgré elle de sniff et de snuff. Mendiants crasseux sur Mulholland drive.

Et puis il y a le désert qu'on sent tout proche avec l'imminence d'un destin rien qu'en « dust » ; le désert, miroir ultime de toute cette vacuité. Et les nuits sans sommeil devant MTV, le son coupé et la coke pareil. Le fracas du vent brûlant dans les palmiers. Toutes ces nuits où la lucidité vous saisit d'une angoisse prémonitoire. Solitude pesante qui empire dans la ville où « *les gens ont peur de se retrouver* ». Ville brûlante qui vous glace le sang, où « *l'on peut disparaître sans même s'en apercevoir.* » *Moins que zéro* n'est pas seulement Ellis au pays des merveilles factices, c'est la naissance d'un écrivain fulgurant.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

James ELLROY - Le Dahlia noir

1987

Biographie

Son premier roman, *Brown's Requiem* (1981), James Ellroy de son vrai nom Lee Earle Roy, né le 4 mars 1948, l'a écrit debout. Une histoire à ne pas coucher dehors, celle d'un caddie de golf amateur de musique classique. Où quand Ellroy tire parti de sa propre expérience. On parle de ce qu'on aime, ou pas. Parce qu'on ne le connaît que trop bien. Caddie, donc, il l'a été. Inconditionnel de Beethoven, aussi, entre autres grands maîtres classiques. Il l'est toujours.

Avant d'écrire, Ellroy a roulé sa bosse. Son parcours, jusqu'à parution de son premier roman, n'aura été qu'une suite chaotique de cabossages. Lire *Ma part d'ombre*, manière déglinguée d'autobiographie pour saisir le vertige d'une chute. Jeunesse sur la corde raide. Alcoolisme. Drogues. L'expression hurlée d'un mal-être. Délinquance. Comme si un événement tragique le précipitait au bord du précipice. Comme si le jeune Ellroy s'était passé à tabac. Méthodiquement.

Le masochisme appliqué à soi-même en tant que questionnement douloureux. Parce que la seule réponse qui vaille manque cruellement. Pourquoi le corps d'une mère est-il retrouvé un matin dans un terrain vague ? Affreusement mutilé. Pourquoi dès lors votre existence menace-t-elle de n'être plus qu'une lèpre ? Un tas de charades pour écroués. Une grille de morts croisées. La mère d'abord. Le père ensuite. La sienne, enfin, imminente, à force de s'écrouler dans tous ces motels miteux, rats, cafards, amphétamines sur des draps qui ont à peine le temps de refroidir...

Ellroy se remet donc debout pour écrire *Brown s Requiem*. Suivront bientôt d'autres romans. Noirs. Et même plus encore. Écrits pleins de fièvre dans la position d'un tireur couché. Naît la légende du sniper de *La trilogie Lloyd Hopkins* et d'*Un tueur sur la route*. Autant de livres tirés d'un mirage, entre halo trouble venu du désert et lumières trop crues du Los Angeles des années cinquante à nos jours. Autant de balles perdues dont l'écho perdure le temps de revisiter l'envers du décor de l'histoire américaine.

Contexte

1988. Marre de Lloyd Hopkins, héros en cours de la future trilogie éponyme. Ellroy se sent prêt à affronter ses démons. Stylo bille en tête. Et donc l'affaire du *Dahlia noir*. Soit le meurtre le plus atroce survenu dans l'immédiat après-guerre à L. A. Il veut s'emparer du sujet avant qu'un autre ne le fasse. D'autant qu'il connaît l'histoire par cœur. « *C'était comme un shaker de Martini dans mon cerveau.* » Son agent littéraire lui fait une proposition pour trois volumes faisant suite au *Dahlia noir*. Ce sera son *Quatuor de Los Angeles*. Et la reconnaissance mondiale. Le Maccarthysme abordé dans *Le grand Nulle part* ; les tabloïds et l'industrie cinématographique pervertie jusqu'à l'émoi originel dans *L. A. Confidential* ; et puis le difficile, urgent et télégraphique *White Jazz* où les thèmes se condensent en un fog suffocant. Depuis, entre ses activités de scénariste, Ellroy s'est consacré à sa nouvelle trilogie *Underworld USA*.

Désir de lire

« Ce que j'ai découvert avec la mort de ma mère, c'est qu'il y avait un deuxième Los Angeles, rempli de voyeurs, rôdeurs, pédérastes, michetons, renifleurs de petites culottes, tafioles et maquereaux et j'ai acquis un savoir quasi divin pour un gamin de dix ans. En deux mots, le monde dont les adultes vous parlent, n'est pas le vrai. Il y en a un second, beaucoup plus sombre et plus riche, aux motivations plus profondes, qui existe simultanément au monde extérieur. » Le *Dahlia noir* ou l'histoire d'une chronique policière minutieuse, rue par rue, motels retournés, banquettes en skaï et plumards crasseux. Ce L. A. -là y est entièrement reconstitué. Chronique hallucinée, histoire d'un crime ignoble. Dans un terrain vague, on retrouve le corps nu et sectionné en deux d'une impéترante starlette de cinéma. Son nom ? Betty Short.

Et pourquoi donc le *Dahlia noir* ? Parce que d'abord le Dahlia bleu. Une « série B ». Et parce que l'infortunée Betty Short a une vague ressemblance avec Veronika Lake, actrice héroïne de ce film. Pour arriver à ce terrain vague, le lecteur aura traversé L. A. en tout sens, périple aussi vaste que le roman est ample par ses thèmes traités, ses innombrables personnages disséqués. Et c'est à la suite de tout ce que peut compter le LAPD d'agents en uniformes ou mauvais costards qu'on va s'y perdre. Cette ruche regroupe les services de police de la cité des anges déçus depuis une paye. Mœurs douteuses, corruptions en tout genre, violence effroyable, dérives racistes, collusions politico-mafieuses sont visitées par l'auteur avec l'unique souci du détail qui, s'il sait faire moche, fait mouche.

Le tour de force de ce roman, c'est d'être aussi foisonnant et documenté, tout en faisant en sorte que ça ne se voit pas. Pour commencer, l'entomologiste Ellroy nous fait comprendre comment, au sein de la ruche LAPD, nombreux sont les bourdons qui entendent récolter le miel à leur seul profit. Derrière le vernis revendiqué d'un ordre brutal et pseudo-moral, la police apparaît perverse. Mais le *Dahlia noir*, c'est aussi l'histoire d'une rencontre. De boxe d'abord. Entre le feu et la glace. Deux flics et au milieu d'eux une femme mystérieuse et glaciale, personnification du désir.

Mr Feu, c'est le surnom du sergent Lee Blanchard. Mr Glace celui de l'agent Bucky Bleichert. Le premier s'épuise à chasser des fantômes, le second voudrait les tenir en garde. Au début, quelques rounds d'observation. Au milieu, la possibilité d'un idéal féminin autour de quoi tournent nos deux bourdons. Mais les histoires d'amour, avec en toile de fond la violence et le capitalisme sauvage de LA, ne sont pas simples. D'autant qu'une autre femme avance son ombre portée de raclure mondaine. Dès lors, l'affaire Betty Short, Dahlia petite fleur bleu et noire dont on ne tarde pas à comprendre qu'elle ne faisait pas sa rosière, vire pour tous à l'obsession.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

William FAULKNER - Tandis que j'agonise

1934

Biographie

Dans *Barton Fink*, farce désabusée des frères Coen sur le sort peu enviable réservé aux scénaristes de l'âge d'or hollywoodien, on peut se faire une idée de cinéma d'un Faulkner d'Épinal.

Moteur. Le grand écrivain du Sud a boutique dans le script pour le compte de la grande usine à rêves. De 1932 jusqu'en 1937, alors qu'il était déjà un écrivain accompli et reconnu. Et un écrivain reconnu ou pas, lorsqu'il part pour Hollywood, ce n'est jamais que pour l'argent. Il donnera le *Port de l'angoisse*, avant de collaborer avec Jean Renoir.

Dans *Barton Fink*, on peut voir un scénariste, moustache grise, démarche d'alcoolique titubant, qui ressemble à s'y méprendre au grand auteur américain né le 27 septembre 1897, issu d'une de ces vieilles familles aristocratiques du Sud d'un père tellement détesté qu'il décidera d'écrire sous un autre nom.

Le jeune Falkner, devenu Faulkner, occupe les emplois de vendeur en librairie et de postier, ce qui lui permet de rester dans les lettres. Du reste, il lit beaucoup. Écrit autant. De la poésie pour l'essentiel. Et bientôt des nouvelles, qu'il faudrait redécouvrir, et des romans qui constituent le corps d'une œuvre pour laquelle il recevra le Nobel en 1949.

Son premier roman, *Monnaie de singe*, date de 1925. Après quoi, il part visiter l'Europe le temps de faire halte à Paris et au nord de l'Italie. De se rendre assez vite à l'évidence que Londres l'indiffère. À son retour, il entame un cycle de quatre années d'intense création. Ne serait-ce qu'entre 1929 et 1932, *Le bruit et la fureur*, *Tandis que j'agonise*, *Sanctuaire* et *Lumière d'août*.

Dans *Barton Fink*, la figure faulknérienne d'Épinal louvoie à force de tutoyer la bouteille. Dashiell Hammet souffrait du même vice que Faulkner et peut-être est-ce pour cela qu'ils devinrent proches. Hammet passe pour le maître du roman noir. Faulkner écrit en général plutôt des romans où les personnages blêmissent sous le soleil écrasant du Sud, toujours aussi inexorablement rongé par sa défaite. Ce qui n'empêche pas le public de l'apprécier aussi pour ses histoires policières où il excellait, comme l'atteste *Le Gambit du cavalier*.

Dans *Barton Fink*, le scénariste de pellicule n'arrive plus à produire. Là s'arrête le parallèle. En 1936, tout scénariste alcoolique qu'il est, Faulkner publie l'immense *Absalon Absalon*.

Clap de fin. Devenu écrivain résidant à l'université de Virginie, Faulkner s'éteint en 1962.

Contexte

Tandis que j'agonise aurait du être le premier roman de Faulkner à paraître en France. Pour des raisons sans doute commerciales, *Sanctuaire* eut la préséance. *Tandis que j'agonise* a pourtant été écrit un an plus tôt. Le cinquième roman de l'auteur se démarque nettement de ses devanciers. *Monnaie de singe* (1925), *Moustiques* (1927), *Sartoris* (1929) et *Le bruit et la fureur*. A son sujet, Faulkner déclarait avoir eu l'intention d'écrire un tour de force, « un

livre qui sera, au besoin, mon triomphe ou ma faillite si jamais plus je ne touche à l'encre. » À part, *Tandis que j'agonise*, pondu en six semaines, participe moins du souffle romanesque qui irrigue ses autres livres. Peut-être s'agit-il davantage de poésie en prose. Sûrement.

Désir de lire

Roman paysan. La vie des petits blancs du sud des États-Unis, souvent fermiers accrochés par fatalisme à leur lopin de terre, pour l'essentiel fins de race réduits à un dénuement matériel et intellectuel extrêmes, cette existence si misérable dont le roman nous fait en filigrane le récit, s'inscrirait bien dans cette veine. Mais roman de mœurs rurales, tel que l'écrivit Valéry Larbaud dans sa préface, semble plus exact. Reste qu'un roman rural soumis au défrichage faulknérien, ça ressemble encore à une terre de poussière où plus rien ne repoussera par la suite. Ce sont les racines du mal que l'auteur entend y semer. Un roman anthropologique à forte charge exotique pour ce qu'il donne à voir pour la première fois ce Sud : vaste et maigre territoire agricole au climat méridional et continental pour ceux qui le confondent encore avec le delta du Mississippi.

Chez Faulkner, aucune incursion dans la fable rabelaisienne rallongée à la sauce américaine. Et pas davantage de charge naturaliste contre un système économique dont l'iniquité serait rendu responsable du sort des fermiers. Le genre dominant demeure celui du drame psychologique, lequel fait intrusion. *Tandis que j'agonise* est une tragédie classique déguisée en roman sudiste, une odyssée funèbre où « *dans l'obscurité, l'air mort se moule à la terre morte.* » Une interminable procession à travers une scène de désolation immense.

Flanqué de ses enfants et de leurs tares respectives, fatalisme de la faute où le désir suivrait son instinct de bête, Anse Bundren entreprend une route, longue et insensée, pour enterrer sa femme aux côtés de ses beaux-parents. Ce pays est dur aux hommes, pays où les terres sont comme les fleuves, « *opaques, lentes, violentes* ». La route est un non-sens semé d'embûches tragico-burlesques. Le corps de la défunte ne tarde pas à se décomposer sous la chaleur. Les vautours rodent. Le récit avance au rythme saccadé des monologues intérieurs et autres points de vue extérieurs des personnages croisés en route, ceux-ci achevant de constituer un chœur grec, points de vue qui correspondent tous à un chapitre. Et le roman de suivre les méandres psychologiques d'une narration multiple, soit le courant de pensée de chaque protagoniste.

Dès lors peut opérer cette litanie rituelle et quasi incantatoire du récit. Surtout, sous couvert de patois poétiquement nourri au sein des saintes écritures, c'est la prosodie particulière du roman qui s'impose, phrase après phrase, par la justesse de ses mouvements. Un style lyrique d'une noirceur éblouissante.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Francis Scott FITZGERALD - La fêlure

1936

Biographie

1940. Quelque part à Hollywood. Francis Scott Fitzgerald traîne son ombre de scénariste en pleine débîne. Plus du tout le « successfull literary man » de ces années folles quand, en 1919, *L'envers du paradis*, premier roman écrit le temps d'un été sous le feu de la jeunesse, l'avait imposé comme le porte-parole de cet âge si tonique du jazz et du gin. Scott est né en 1896 à Saint-Paul (Minnesota), une ville bien trop provinciale pour satisfaire ses aspirations démesurées à la reconnaissance. Il intègre Princeton, échoue aux portes de l'équipe de football, ce dont il ne se remettra jamais. Échoue tout court. Reste alors la gloire militaire, la traversée de la grande eau pour récolter son lot de médailles dans les tranchées de France. Mais alors que sa garnison s'apprête à embarquer, voilà l'Armistice signée. Dès lors, il ne reste plus qu'à écrire. Et, aussitôt, le succès qu'on sait.

Il y a longtemps que Louise Brooks et ses égéries, jupes et cheveux courts, ont été balayées par les vents mauvais de la Grande Dépression. Que sa femme Zelda paye au prix fort de la schizophrénie la note de leur vie de couple excentrique et sa frustration d'artiste contrariée. Longtemps que Scott a abandonné sa capacité d'espérer sur les petites routes menant au sanatorium de Zelda. 1940. Quelque part dans la ville de tous les rêves.

Oublié, Francis Scott Fitzgerald qui ne trouve plus aucun exemplaire de ses livres en librairie. Six ans plus tôt, en 1934, il a pourtant publié son meilleur roman. Un échec. *Tendre est la nuit* où s'exprime avec davantage de gravité cette fascination répulsive pour le monde des riches qu'il n'a cessé de dépeindre tout au long de son œuvre romanesque.

Dix ans plus tôt, il y avait eu *Gatsby le magnifique*. Et, à l'époque, pas un mois sans qu'une nouvelle ne soit achetée à prix d'or par le *Saturday Evening Post*, entre autres. Mais la carrière de Scott bascule dans un abîme. Tout s'achève dans l'indifférence. 1940. Quelque part à Hollywood. Le manuscrit du *Dernier nabab* reste inachevé. Et à la morgue Francis Scott Fitzgerald. Terrassé par une crise cardiaque.

Contexte

C'est en feuilleton que paraît *La fêlure*, le texte le plus poignant de Scott Fitzgerald. Dans *Esquire*, journal où s'exposent volontiers les starlettes dénudées. Son rédacteur en chef commence à s'inquiéter du long silence radio d'un auteur qui lui doit encore des nouvelles. Or, ce dernier ne parvient plus à écrire. Mais l'autre d'insister pour avoir un manuscrit, une lettre, un article, quelque chose. Et Scott sommé d'écrire ce qu'il pourra sur le fait qu'il ne peut plus écrire. *La fêlure* s'apprête à paraître sous la forme éclatée d'un feuilleton. Poignante autofiction exposée en trois volets. Dans *Esquire*, donc. Fitzgerald a dû se dire, qu'après tout, l'endroit n'était pas mal choisi pour qu'à son tour il se mette à nu.

Désir de lire

Le moins qu'on puisse dire c'est que *La fêlure* connut un accueil indifférent, glacial ou railleur, selon. Hemingway se montrant même à l'occasion d'une extrême sévérité envers les confessions sans fard d'un confrère brisé. Mieux vaut se référer au titre original, *The crack-up*, si l'on veut que ce craquement sec de l'âme entre en pleine résonance. *The crack-up*, l'écho le plus touchant de l'échec, où s'écoute le fracas d'un soleil qui depuis longtemps s'est éteint. « *Toute vie est bien entendu un processus de démolition.* » Entrée en matière à cent lieues des histoires sophistiquées et glamour des premières œuvres de l'auteur.

Exit l'exubérance artificielle des jeunes gens trompant l'ennui et leur jeunesse en épuisant leurs forces vitales dans les frasques too much de la vie d'hôtel. Plus question d'étaler les grandes blondes à dents blanches et les gominés. Les virées noctambules d'Américains excentriques et un peu trop éclatants de santé du côté de Juan-les-Pins ou du Cap d'Antibes ont définitivement cédé le pas à une lente descente sur Mulholland Drive. C'est dans sa boîte crânienne que Fitzgerald fait désormais la saison.

Dans *La fêlure*, l'insomnie est à l'œuvre. La nuit est tout sauf tendre dès lors que la perte du sommeil dispense cette lumière lucide, cette acuité acide que chacun redoute. L'histoire a la sincérité douloureuse d'une autofiction totale. Le ton est souvent ironique. Fitzgerald, jusqu'alors sans égal pour capter l'air du temps et préciser les atmosphères, passé maître dans l'art subtil de doubler ses histoires mondaines d'un sous-texte moraliste, accepte de faire de l'obscurité dans laquelle sa vie n'a de cesse de s'enfoncer, sa matière romanesque.

Fitzgerald énumère avec pudeur les causes de sa déchéance. Par instant, la vanité et l'orgueil des débuts pointent, mais l'élégance sous-tend trop l'ensemble pour que la complaisance ne reprenne le dessus. En perdant le sommeil, Scott a appris à tomber le masque. « *Dans la nuit véritablement noire de l'âme, il est toujours, jour après jour, trois heures du matin.* » Dans un ultime sursaut, il n'a plus qu'à nous convier à ce poignant tête-à-tête avec sa propre faillite.

Et si, dans *La fêlure*, l'insomnie est bien à l'œuvre, cette fois nul espoir de retrouver le temps perdu. Celui qui reste est déjà compté. Aussi Scott se garde-t-il de toute envolée lyrique. Son écriture se fait aussi blanche que sa nuit. Tout son art est là. Dans cette touche de désastre.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Carlos FUENTES - La mort d'Artemio Cruz

1962

Biographie

Un fils de diplomates, ça voyage. Forcément. Carlos Fuentes, né à Panama le 11 novembre 1928, n'a cessé de traverser l'Amérique du nord au sud au gré des mutations familiales. Avant de s'inscrire à l'université de Mexico. Le droit mène à tout, c'est connu. Une fois obtenu son diplôme, c'est en Suisse, au bord du lac Léman, qu'il prolonge ses études.

Entre 1950 et 1952, l'Institut des Hautes Études de Genève lui offre un cadre propice. On peut imaginer, dès lors, que son chemin est tracé sous les ors des salons cossus, de réceptions en colloques. Mais c'est faire peu de cas de ses sensibilités politiques marquées à gauche. S'il occupe rapidement des fonctions officielles pour le gouvernement de son pays et rejoint la délégation mexicaine auprès de l'Organisation Internationale du Travail, puis le service de la presse auprès du Ministère des Affaires étrangères, sa nomination en France au titre d'ambassadeur du Mexique ne fait pas que des heureux.

Il restera néanmoins quatre ans en poste, de 1974 à 1977, mais à partir de là optera pour l'enseignement. Aux États-Unis. Et autant choisir les universités les plus prestigieuses, Harvard et Princeton, avant de rejoindre l'Angleterre et Cambridge, en 1982, où il était encore possible de le croiser, il n'y a pas si longtemps.

Contexte

Jours de Carnaval, recueil de nouvelles publié dès 1954 témoigne de l'intérêt de l'auteur pour les techniques narratives novatrices. Ses premiers écrits sont déjà en rupture. Mais toujours, en trame de fond, l'histoire du Mexique. Très vite, cet agenceur de mots comprend qu'il lui faut un réceptacle pour donner de l'écho à ses choix : ce sera *la Revue mexicaine de littérature*, qu'il crée en 1955 avec Octavio Paz, qui ne tardera pas à devenir, lui aussi, l'un des grands écrivains sud-américains de la deuxième moitié du siècle dernier.

Trois ans plus tard, Carlos Fuentes publie son premier roman, *La plus limpide région*, soit l'identité d'un peuple et d'une nation, l'histoire mexicaine et les changements sociétaux au cœur de l'écrit. Voilà pour le fond. La forme, elle, audacieuse, éclate la chronologie, multiplie les angles. Tout Fuentes est déjà là. En 1960, cet écrivain à nul autre pareil, manie la satire, l'onirisme et le réalisme, exacerbe tout ce qu'il touche.

Ainsi aime-t-il la critique bien au-delà des frontières du Mexique. Avec d'autant plus d'intensité que paraissent deux ans plus tard *Aura*, et surtout *La mort d'Artemio Cruz*. L'effet est immédiat, la reconnaissance internationale. Carlos Fuentes écrit dans la cour des grands. Fort de cette notoriété, il fonde en 1965 les éditions « Siglo XXI ». Suivent *Peau neuve* (1967), et surtout *Terra Nostra* (1975) qui assoit sa gloire littéraire.

En 1977, Carlos Fuentes est salué par le prix Romulo Gallegos, considéré comme la plus haute distinction des lettres sud-américaines et, s'il écrit des romans et des nouvelles – une quarantaine – il est également l'auteur de pièces de théâtre et d'essais critiques. Son œuvre a été couronnée en 1989 par le prix Cervantès.

Désir de lire

Le patriarche Artemio Cruz va mourir. En attendant, il délire. Épouse et fille veillent à son chevet. Scène antique. À plus de soixante-dix ans, même malade, faible, détruit, il en impose. Personnage autant que personnalité, ce grand patron de presse, homme d'affaires, député, ancien révolutionnaire, revoit son existence par bribes, autant que le lui permet la mort qui appelle. Une vie parcourue de chapitre en chapitre, sans suite chronologique mais avec logique pour peu qu'on suive celle de l'auteur.

Le chaos n'est qu'apparent, la perte de repères voulue. Manipulateur, abuseur, Artemio Cruz a traversé un siècle, celui du Mexique en construction, en révolution, un pays qui s'est armé de politique. Les retours en arrière se succèdent et nous perdent. Seul l'auteur détient la clé qui nous permettra de sortir de ces lignes de vides et de pleins.

Artemio Cruz a effectué des choix, pris des directions. Aimé. Les femmes, dans cet ouvrage, sont d'importance. Et les affaires pas toujours claires. L'amour, la guerre, l'argent, le pouvoir : une ascension, en somme. Se perdre, quoi de mieux pour comprendre.

Texte en suspension, bouts de phrases dont le sens échappe à la première lecture. Répétitions. Tant de confusion apparente, voilà qui a de quoi rebuter. Et c'est bien ce qui compte. Carlos Fuentes, en adepte des formes particulières, aime décontenancer. C'est ainsi, quand l'instabilité règne, qu'il nous fait le mieux partager égarements et douleurs. Artemio Cruz, ce Citizen Kane sud-américain, quitte la scène. Mais avant cela, il veut savoir. Trahir, qu'est-ce donc ? Un destin, de quoi est-il fait ? Comment enterrer nos idéaux ?

Il faut attendre d'avoir lu la dernière page pour apercevoir l'ensemble. *La mort d'Artemio Cruz* est un puzzle qu'il faut assembler pièce par pièce, page après page. Les métaphores qu'il contient sont autant d'évidences, mais les indices ne sont rien sans une vue générale. Se perdre, c'est encore le meilleur moyen que l'homme a trouvé pour considérer ce qui l'entoure.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Gabriel GARCIA MARQUEZ - Chronique d'une mort annoncée

1981

Biographie

Les géants de la littérature possèdent leur légende personnelle, qu'ils ne prennent même pas la peine de superviser puisqu'elle coule de source. Gabriel Garcia Marquez a donc, en ce qui le concerne, l'habitude d'écrire un livre par pays où il séjourne. *Cent ans de solitude* a, par exemple, été rédigé au Mexique, en 1965, avant d'être publié, deux ans plus tard, en Argentine. Avec les grands écrivains, en principe, on effectue de grands voyages.

Chez Gabriel Garcia Marquez, la remarque vaut d'autant plus que la passion peut s'y faire quelquefois durement attendre, parfois pendant près d'une cinquantaine d'années, comme ce fut le cas dans *L'amour au temps du choléra* (1985). Et ça pourrait se compliquer davantage en simples termes d'usure des patiences et des ficelles romanesques à la seule évocation des périodes historiques et des générations qu'entend brasser, puis recouper, *Cent ans de solitude*.

Et là, encore, le miracle Garcia Marquez naît d'une écriture qui se distingue par l'économie de mots, un ton à la croisée des truculences de l'oralité, de la magie fantastique du conte et de la distanciation narrative, et par les genres traversés : merveilleux, satire, drame, fable... Un véritable foisonnement polychrome.

D'après la légende qui souffle en majesté sur la république des Lettres, Gabriel Garcia Marquez n'a pas attendu qu'on lui décerne le prix Nobel de littérature en 1982 pour jouir d'une reconnaissance mondiale.

L'auteur, né en 1927, en pleine caraïbe colombienne, zone montagneuse comprenant ce fameux village d'Aracataca dont il fera le centre et le décor principal de son monde romanesque, passe pour le grand prêtre du « réalisme magique », intrusion du fantastique dans un contexte réel. Et son écriture de puiser puissamment aux sources des mythes et de l'histoire du continent sud-américain.

Cela donne pas moins de dix-sept ouvrages depuis la publication de sa première nouvelle dans *El Espectador* dont il deviendra correspondant, avant de fonder plusieurs hebdomadaires et autres agences d'informations.

Contexte

Au crépuscule de sa vie, le patriarche a décidé de jeter l'éponge. Le loufoque *Mémoires de mes putains tristes* a donc valeur testamentaire. Un cancer ronge Gabriel Garcia Marquez depuis maintenant plus de dix ans. Mais, en 1981, il s'agit d'une toute autre histoire de mort. Une mort plus grande, plus tragique. Et du reste, à l'intérieur même de ce roman, comme dans le monde entier, jamais mort ne fut plus annoncée. Le premier tirage atteint le million d'exemplaires. Après *Cent ans de solitude*, voici l'histoire, forcément tragique, d'une vengeance.

Désir de lire

Chronique d'une mort annoncée se lit comme on regarderait un western. Pour décor unique un village enclos sur son isolement, borné par les rives d'un fleuve suffisamment capricieux pour décourager toute envie de cabotage, et une de ces selvas inhospitalières des montagnes, forêt des origines telle qu'extrapolée dans les fantasmes d'explorateurs. Un village aux rudes façons à *OK Corral*, le baroque colonial en plus. Voyons comment l'intrusion des frères Vicario dans le champ du roman achève de planter le climat rédhibitoire de violence aveugle qu'on sent devoir sourdre, d'un instant à l'autre, dans l'imminence d'une vengeance à assouvir.

Le motif apparaît des plus nobles dès lors que seul l'honneur, un des thèmes récurrents dans l'œuvre de Gabriel Garcia Marquez, semble en jeu. En l'occurrence, celui perdu de la sœur, cadette d'un duo de brutes épaisses. Et du souci, Dieu sait qu'elle en cause à ses frangins, d'avoir été renvoyée le soir de ses noces par un mari furieux de découvrir qu'un autre l'avait déjà précédé dans son saint giron.

Cet autre, c'est Santiago Sansar, vingt-et-un ans, « *beau garçon, sérieux, et avec ça de la fortune personnelle* ». Impossible de dénicher meilleur parti au village, se disent toutes les filles bonnes à marier, dont au premier chef la sœur du narrateur, ici encore marque de fabrique de Garcia Marquez revenu vingt-sept ans plus tard sur la scène d'un crime dont on sait qu'il a bien eu lieu.

La gageure essentielle consiste plutôt à étirer le temps en autant de points de suspension possibles, autant d'allers et retours biographiques prétextes à exposer le point de vue de chacun sur le déroulé de la tragédie, à dénouer sans cesse le fil pourtant connu des événements, à repasser mentalement l'action, soit tout ce qui concerne la genèse du crime, soit tout ce qui s'ensuit. Et le tout en autant de cycles et de boucles qui, à force de nouveaux éclairages, se redoublent à chaque fois de détails neufs sans que ces derniers n'entravent la fluidité de ton.

Ainsi, les frères Vicario d'emblée annoncent à la ronde leur intention de tuer ce Santiago Sansar. À l'exception de ce dernier, nul n'ignore leur funeste projet. Et pourtant, personne pour tenter d'arrêter le crime en marche.

Chronique d'une mort annoncée, roman de l'ironie dramatique, cette ineffable pudeur de la fatalité où les truculences du burlesque le disputent constamment au tragique le plus effroyable.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Romain GARY - La promesse de l'aube

1960

Biographie

« *Les hommes meurent pour conserver une certaine beauté de la vie. Une certaine beauté "naturelle"...* » Tiré des *Racines du ciel*. Goncourt 1956. L'auteur de la formule, Romain Gary, se suicide quatre ans plus tard. Une balle dans la bouche. Pourquoi un geste aussi radical ?

« *Aucun rapport avec Jean Seberg* » écrit-il dans une lettre sibylline. Posthume. Un an plus tôt, l'actrice américaine avec laquelle il eut un fils et forma un temps un couple glamour, a également mis fin à ses jours. Disons plutôt que son corps a été retrouvé curieusement enroulé dans une couverture à l'arrière de sa voiture. Stationnée dans le XVI^e arrondissement de Paris. Surdose de barbituriques. Mystère non élucidé autour de quoi flotte force rumeurs. Le 2 décembre 1980, Romain Gary se suicide. On tentera de retisser les fils mêlant sa vie à son œuvre.

Il était deux fois : Romain Gary et Émile Ajar. Car à sa mort, le monde entier découvre avec stupeur que deux auteurs ne faisaient qu'un. Parano, Gary réussit ce tour de force littéraire : bâtir une œuvre parallèle si singulière, le style d'Émile Ajar n'ayant que peu à voir avec la marque Gary. Ce Romain a déjà écrit dix-neuf romans lorsque lui vient l'idée de signer *Gros câlin* Émile Ajar. La critique s'enflamme. Vite, on soupçonne Queneau et Aragon. Et lorsque *La vie devant soi* d'Émile Ajar obtient le Goncourt en 1975, l'amusement est à son comble. Impossible pour un même écrivain de se voir décerné le prix deux fois. Impossible pas Gary. Encore moins Ajar. Il était donc deux fois Romain Gary. Beaucoup plus même.

Ses premières œuvres, des nouvelles publiées dans *Gringoire* notamment, sont signées de son véritable nom : Romain Kacew. Sous ce patronyme il est né à Vilnius un 8 mai 1914. Il a plus tard débarqué à Nice. Sa mère était une tragédienne mais *La promesse de l'aube* nous fournira matière à revenir sur sa vie à elle et son destin à lui. De son père, on ne sait rien ou presque. Et puis, outre les premières tentatives de jeunesse, il reste encore *L'homme à la colombe* paru en 1958 sous le pseudonyme de Fosco Sinibaldi. Enfin en 1974, *Les têtes de Stéphanie* sous celui de Shatan Bogat. Un Kacew et un Gary en un seul Romain, Ajar seul contre tous et deux autres avatars romanesques, œuvre singulière d'un auteur pluriel.

Contexte

La promesse de l'aube paraît en 1960, après *Éducation européenne*, *Tulipe*, *Le grand vestiaire*, *Les couleurs du jour* et *Les racines du ciel*. Sous le nom de Gary l'auteur publiera encore une vingtaine de textes, pour l'essentiel des romans. *Johnny Cœur*, *Lady L* où se profile, croit-on, la figure de sa première femme, l'écrivaine britannique Lesley Blanch. *Chien blanc* où Gary, spectateur ému de l'engagement de Jean Seberg pour les droits civiques des noirs américains, dénonce le racisme.

L'auteur réside alors aux États-Unis. Il occupe à Los Angeles entre 1957 et 1960 le poste de consul général de France. Juste avant *Adieu Gary Cooper* ayant pour toile de fond la guerre du Vietnam qui contraint un jeune Américain à fuir son pays pour rejoindre une

communauté de skieurs. Et puis *Clair de femme*, court roman à l'écriture dense. Enfin, *Les cerfs-volants*, achevé peu de temps avant son suicide.

Désir de lire

La gloire de ma mère, voici comment ce roman autobiographique de Romain Gary aurait pu s'intituler. Pour celles et ceux qui aimeraient en savoir davantage sur la jeunesse de l'écrivain, de l'enfance à Vilnius, de sa traversée de la Russie avec sa mère, jusqu'à l'installation de ce couple improbable mais tangible, une maman seule reportant son amour, ses ambitions et la somme de ses désirs inaboutis sur le seul être disponible. D'autant plus vrai et touchant qu'elle semble s'interdire le droit au bonheur pour elle-même.

Ici, il est amplement question de la jeunesse de l'écrivain. De sa vie d'homme, aussi. D'homme qui a connu les affres de la pauvreté. L'estomac qui se serre et se noue. Autant par la douleur de la faim que par l'expérience cruelle d'un antisémitisme latent dans cette France d'avant-guerre. Les affres de la misère et, plus tard, les vertiges du luxe. Sur ces chapitres, il nous dit tout. Relatant par la suite ses aventures de guerre avec force ironie et cet humour en perpétuel décalage avec les faits abordés.

Devant nous défilent à grande vitesse les paysages de France, d'Angleterre, les déserts d'Éthiopie, de Syrie, le tout souvent vu du ciel. En haut style. Même si parfois il paraît céder à l'emphase. En dehors des détails biographiques bricolés, la seule réalité qui importe, compte tenu des talents de mystificateur de l'écrivain, demeure artistique.

Au début un narrateur, quarante-quatre ans, sur une plage californienne de Big Sur, un homme qui dérive au fil de ses contemplations du spectacle maritime. Et tout à coup fondu au noir. L'écriture de Romain Gary, ses techniques narratives notamment, se sont souvent inspirées du cinéma. Tout à coup, donc, un fondu enchaîné où la mère de l'auteur descend d'un taxi pour insuffler à ce fils – auquel elle a prédit une brillante carrière d'écrivain et de diplomate – ce surcroît d'héroïsme qui manque tant au jeune homme à l'heure de la mobilisation.

Moins qu'un roman autobiographique, ce que nous dépeint, entre ironie, larmes, rires et tendresse, *La promesse de l'aube*, c'est la genèse d'un destin préméditée et favorisée par cette mère à coups de privations, petits boulots et combines toutes plus cocasses les unes que les autres. Mi passionaria à la Rossellini, mi mamma juive aussi excessive que castratrice. Faut-il rendre justice aux sacrifices consentis par nos parents en cherchant à se conformer absolument aux espoirs qu'ils ont, abusivement ou pas, placés en nous ? Et Gary, qu'en pense-t-il ? « *Je ne dis pas qu'il faille empêcher les mères d'aimer leurs petits. Je dis simplement qu'il vaut mieux que les mères aient encore quelqu'un d'autre à aimer.* »

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

André GIDE - Les faux-monnayeurs

1925

Biographie

André Gide, ce sont les écrivains de son temps, ou ceux qui viennent ensuite, qui en parlent le mieux. Il suscitait débats et controverses. Ses œuvres à entrées multiples alimentaient la polémique. Claudel lui reprochait sa non-conversion au catholicisme. Cocteau de ne pas ressentir le malaise du vaste. Protestant il était. Bien né. Une enfance austère ballottée entre onanisme rêveur, renvoyé de l'École alsacienne en raison de ses manies masturbatoires, puis à nouveau admis pour finir entre les mains de plusieurs professeurs particuliers.

Ses amis se nomment Pierre Louÿs et Roger Martin du Gard. Schopenhauer le guide. Sa rencontre avec Oscar Wilde le trouble. Et déjà il publie *Les Cahiers d'André Walter*. Il veut épouser sa cousine Madeleine. Entre dans sa période ascétique et puis s'ouvre à la beauté du monde, désireux soudain de vivre. Henry James juge sa joie indécente. C'est le temps des voyages, des découvertes, des explorations intimes de l'âme. Goethe et l'Allemagne.

Si le grain ne meurt est écrit au retour de plusieurs mois de pérégrinations en Afrique du nord avec un jeune peintre. C'est la période de son affranchissement sexuel, sa découverte des plaisirs au masculin. Et l'œuvre qui se bâtit pas à pas au gré de ses errances. Après quoi il se pose et donne *La symphonie Pastorale*, puis *Paludes*. Plus tard, on le confondra avec le personnage du roman *L'immoraliste*. Un grand écrivain, souvent, c'est mal entendu. Il finira par se marier avec sa cousine. Arrêtera d'écrire. Puis remettra l'ouvrage sur le métier, enchaînant essais, pièces, recueils critiques.

Jusqu'à sa mort il aura écrit, guidé les consciences, plu à la jeunesse. Puis déplu. Ravi. Puis dérouté. Que faut-il retenir d'un tel monument quasi momifié de son vivant ? Qu'il a créé la NRF ? Qu'il est l'auteur de la plus belle bourde littéraire en refusant le manuscrit de *Du côté de chez Swann* ? Qu'il a socratiquement défendu l'homosexualité et la pédérastie dans *Corydon* ? A signé la lettre de Zola en soutien à Dreyfus ? Alors quoi, ses charges contre l'idéal colonial ? Ses mises au point, non moins courageuses pour l'époque, sur le régime communiste décrypté avec lucidité après un voyage en URSS ?

André Gide né le 22 novembre 1869 et mort le 19 février 1951 a écrit entre autres *Les nourritures terrestres* et *Les faux-monnayeurs*. Voilà qui devrait suffire.

Contexte

Les faux-monnayeurs publié en 1925 dans la *Nouvelle Revue Française* constitue le premier roman de Gide. Ainsi présente-t-il les choses dans sa dédicace adressée à Roger Martin du Gard. Avant, il n'aurait, d'après lui, publié que des récits et un bon paquet de soties. Dès lors, dans quelle catégorie ranger *Paludes* (1895) *Les nourritures terrestres* (1887), *L'immoraliste* (1902), *La porte étroite* (1909), *Les caves du Vatican* (1914) : récits ou soties ? De grands textes.

Et d'autres, non moins importants, qui vont venir dont *Voyage au Congo* (1927), *Les*

nouvelles nourritures (1935), *Retour de l'URSS* (1936). Une œuvre en regard de laquelle Gide recevra le Nobel. En 1947. À cette époque, il se tient à l'écart de la vie littéraire. Quand paraît *Les faux-monnayeurs*, il en est l'épicentre.

Désir de lire

Les faux-monnayeurs, roman d'apprentissage ? Anti-roman ? L'exemple type, en tout cas, d'une œuvre dense et foisonnante qui s'affranchit de l'habituelle et très classique construction linéaire. De fait, le roman est impossible à résumer. L'énumération des personnages et les relations qu'ils y tissent dans le temps et l'histoire suffiraient à donner le tournis. Logique quand on sait que le roman est bâti sur une mise en abîme. L'œuvre s'écrit dans l'œuvre, mise en perspective par les divers points de vue de ceux qui le peuplent.

Ce roman, un des personnages, un écrivain justement, est en train de l'écrire. Et il n'y parvient pas. Plusieurs histoires s'entremêlent. Au départ, une intrigue centrale relatant les relations entre un auteur célèbre, dandy à la mode, et deux jeunes garçons. L'un des jeunes gens se laissera séduire par le charme pernicieux de l'homme de lettres. « *La cruauté, c'est le premier des attributs de Dieu.* » Dieu, en l'occurrence, c'est bien l'auteur qui peine à venir à bout de son projet : s'éloigner du réel pour aboutir non pas à une œuvre narrative de plus, mais bien à de l'art pur.

Gide laisse entrevoir ses propres difficultés ; démontre surtout les limites du roman traditionnel au moment de rendre le réel plus vrai que nature. Il enfreint les sacro-saintes règles narratives en vigueur et, à force de multiplier les points de vue et les intrigues secondaires, jette les bases du nouveau roman. Il donne un roman qui parle du roman. Un roman boulimique qui se nourrit de plusieurs genres littéraires à la fois.

Lettres, journal intime, dialogues classiques, flux de pensées : qui parle ? À qui ? Qui raconte ? Tous et personne. Peu à peu, minutie de l'écrivain oblige, tout s'éclaire. Les trois personnages du début ont donné naissance à un monde, ses coteries, ses peurs, ses désirs, et c'est toute une époque qui s'éveille, un tas de jeunes êtres en formation aux prises avec les désirs troubles de l'adolescence. Les duperies des uns et des autres. La peur d'assumer son moi véritable. À partir de l'intrigue principale, Gide parvient à en faire jaillir de nombreuses. *Les faux-monnayeurs*, épopée romanesque.

Chaque chapitre constitue un carrefour, une croisée des destins. Et le tout, orchestré de main de maestro, vous emporte comme une symphonie. Une symphonie fascinante où le mensonge, le faux et les jugements préconçus, ces préjugés qui sont « *les pilotis de la civilisation* », demeurent la seule fausse monnaie ayant cours et contre laquelle il convient de lutter.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Jean GIONO - Regain

1930

Biographie

Il s'est toujours présenté comme un voyageur immobile. De fait, n'a que peu voyagé hors de Manosque où il est né, le 30 mars 1895. Manosque où il sera enterré en octobre 1970. Sur le flanc du mont d'Or il s'établira vers 1929, au lieu-dit Lou Parais. « *Un palmier, un laurier, un abricotier, un kaki, des vignes, un bassin grand comme un chapeau, une fontaine.* » Une maison où profiter pleinement du chant du monde. Il y composera l'essentiel de son œuvre.

Et quand il n'écrit pas c'est pour s'ouvrir aux beautés de la nature. « *Les sentiers battus n'offrent guère de richesse, les autres en sont pleins.* » Marcher lui permet de s'évader. « *Il n'y a pas de plus puissant outil d'approche et de fréquentation que la marche à pied.* » Il lit aussi. Dans sa jeunesse, le manque de ressources familiales et la santé précaire de son père l'obligeant à interrompre ses études, le jeune Giono travaille au comptoir des escomptes, la banque du coin. Il se passionne pour les textes antiques. Virgile qu'il dévore sous les oliviers ou à l'ombre des blés murs. Flaubert, Balzac et Stendhal, aussi. Le souffle de ce dernier transparaît dans sa seconde manière, celle du *Hussard sur le toit* et du *Bonheur fou*.

Son seul et grand voyage hors de ce sud austère et lyrique, il va l'entreprendre avec la guerre. La grande, l'atroce, d'où il écrit : « *Je n'ai plus d'âme, je n'ai plus de cœur, je n'ai plus de ciel bleu, non, je n'ai plus d'idéal, je ne suis qu'os, chair et arme. Et la pluie drue s'acharne sur l'acier des casques.* » Bouleversé par les horreurs des batailles, c'est en pacifiste convaincu qu'il en reviendra, militera un temps à l'Association communiste des écrivains et artistes révolutionnaires. On le jettera même en prison. Sort qui lui sera à nouveau réservé à la Libération au motif erroné de collaboration. Quelques mois à moisir en cellule et, pire, une incompréhensible mise à l'index par le conseil national des écrivains avec interdiction de publier, levée en 1947. Son œuvre s'éloigne alors du panthéisme des premiers romans pour prendre un tour plus romanesque.

Contexte

Regain paraît d'abord en feuilleton dans *la Revue de Paris*, du 1^{er} octobre au 15 novembre 1930. Puis en livre chez Grasset. Troisième volet de sa trilogie de Pan, il vient après *Colline* et *Un de Baumugnes*. *Colline* est le premier roman de Giono. La trilogie de Pan et *Regain* ont fourni le prétexte d'un injuste procès pour accointances vichystes. Or, la date faisant foi, le roman n'a pas pu être écrit pour servir la propagande pétainiste du retour à la terre. Son propos est du reste tout autre, plus complexe, plus ample. Avant guerre, outre la trilogie de Pan, Giono a publié *Le grand troupeau* (1931), *Le chant du monde* (1934), *Que ma joie demeure* (1935). Après on lira surtout *Un roi sans divertissement* (1947), *Les âmes fortes*, *Le hussard sur le toit* et *Un bonheur fou*.

Désir de lire

Regain ne s'imposait pas de soi. Giono hésitait entre plusieurs titres possibles. *Printemps*. *Comme l'herbe*. *La ronde de la faux et du regain*. *Vent de printemps*. Il n'attaquait jamais l'écriture d'un livre avant que son titre n'ait clairement résonné à son oreille. À relire ceux qu'il avait d'abord envisagés, les thèmes essentiels du roman peu à peu émergent. L'harmonie de l'homme avec la nature. Le thème du vent, personnage à part entière. Le thème du renouveau et de la vie renaissante, aussi.

Une lecture en surface a pu faire croire que *Regain* n'était, au mieux, qu'un chant béat du laboureur, au pire un texte prônant le retour à la terre. *Regain* est le troisième volet de la trilogie de Pan. Ce dernier, dieu des bergers dans la mythologie, symbolise l'Ordre cosmique. Giono, dans sa jeunesse, s'est nourri des textes antiques. Ici plus encore que dans *Colline* et *Un de Baumugnes*, il entend célébrer le chant du monde.

Pan fait souffler un vent terrible sur le pays de la montagne de Lure, où certains rites païens persistent. Un des personnages nous prévient : quitter Manosque et la civilisation pour monter par là-bas revient à voyager dans des « *pays pas catholiques* ». Au centre du pays de Lure, un village à moitié fantôme. Aubignane, et bientôt plus qu'une seule âme pour le peupler. Le pays grelotte dans le silence. Pas innocent d'ailleurs que le personnage central, « *un homme énorme... un morceau de bois qui marche* » se nomme Panturle, moitié Pan, moitié Lure.

Tout autour s'accroche une terre malade de lèpre « *comme une vieille chienne qui perd ses poils* ». Un paysage aussi roux qu'un renard « *où ça a l'air tout mort* ». *Regain* chante l'ivresse dionysiaque, mais surtout la solitude de l'homme en lui-même face à la nature qui le défait. C'est un roman écrit comme un poème, hymne aux beautés sauvages de la Haute-Provence, où les éléments climatiques sont dépeints comme de véritables personnages. Mais ce sud austère et lyrique reste imaginaire. La nature n'est jamais complètement bonne. Ni complètement mauvaise. Giono a réinventé son sud, redessiné ses contours à la mesure de la tragédie.

La Provence sous sa plume n'a rien de commun avec celle de Pagnol. Pour pouvoir y survivre, il faut que l'humain apprenne à communier avec les éléments. *Regain* n'est surtout pas un récit naturaliste ; au contraire, une chanson de geste paysanne, quand l'homme domptait une nature à l'état sauvage. La narration demeure assez sèche et se double de monologues intérieurs poétiques. *Regain* porte enfin un regard écologique. L'ordre humain a-t-il le droit de s'insérer à son seul profit dans l'ordre universel et d'user à satiété des autres créatures ?

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

1937

Biographie

« Nous, les Gombrowicz, nous nous sommes toujours considérés “un degré au-dessus” des propriétaires terriens de la région de Sandomierz. » De son enfance, dont il parle longuement dans *Souvenirs de Pologne*, ce fils de famille « respectable » et d'ascendance noble retient qu'elle était « calme et médiocre ». Sans histoires et sans relief, elle le formera en littérature. Elle le sensibilisera, écrit-il, « à la forme humaine, c'est-à-dire à la façon d'être de l'homme. »

En commençant au plus bas. Humilié par ses camarades de classe dans la cour du collège, terrorisé, il répondra aux coups en constituant autour de lui un bloc d'amis fidèles. Né le 4 août 1904 à Maloszyce, il a seize ans quand la Pologne recrute durant l'été ses plus jeunes soldats pour endiguer l'avancée des Bolcheviks. Mais la hiérarchie militaire, ses ordres et ses uniformes, rien de cela ne l'inspire. « Toute cette histoire m'incitait à l'anarchie, au cynisme et, pour la première fois, je me dressai contre la Patrie, contre l'Etat et les autres instruments de pression de la collectivité sur l'individu. » La Pologne repousse l'Armée rouge sans lui. « Je pense que l'année 1920 a fait de moi ce que je suis resté jusqu'à ce jour : un individualiste. » Snob. Révolté.

Deux ans plus tard, il obtient un diplôme de droit sans l'avoir vraiment cherché et poursuit des études supérieures de philosophie et d'économie dans un Paris qu'il apprécie peu. De retour à Varsovie en 1928, il écrit. Deux ans après la sortie de *Ferdydurke*, au moment où les audaces de ce nobliau commencent à être appréciées, les nazis envahissent la Pologne ; Witold voyageant alors en Argentine choisit d'y rester. Il occupe un poste d'employé de banque à Buenos Aires et monte au théâtre *Le Mariage* (1947), tout en rédigeant son *Journal*, œuvre en trois volumes qui traverse les seize dernières années de son existence, les plus prolifiques. Bénéficiant des largesses de la Fondation Ford, il s'installe à Berlin en 1963 puis en France, publie *Cosmos* l'année suivante, se marie et décède à Vence, le 24 juillet 1969.

Contexte

Après avoir effectué ses universités à Paris, Witold Gombrowicz, de retour à Varsovie, écrit une pièce de théâtre et se lance avec *Mémoires du temps de l'immaturité*, recueil de nouvelles accueilli fraîchement, avant d'être projeté sur le devant de la scène littéraire en 1937 avec *Ferdydurke*, ce dont il n'est pas peu fier. Ce roman lui permet de « percer », apprécie-t-il, tout en réglant des comptes avec les trente premières années de son existence. Exilé volontaire à Buenos Aires, interdit de publication en Pologne jusqu'en 1986 – à l'exception de l'année 1957, durant laquelle les ventes de son livre, conséquentes, incitent la censure à l'interdire de nouveau – il s'attelle à poursuivre la construction d'une œuvre.

Édités entre 1953 et 1960, trois romans forment ce pont qui relie *Ferdydurke*, son coup de maître, à ses aspirations nouvelles : *Trans-Atlantique*, *Bakakäi* et *La Pornographie*. Quant au recueil *Contre les Poètes*, provocateur, il recèle des trésors d'aphorismes, une authentique

profession de foi et foisonne d'espairs dans lesquels fondre une éthique : « *Mes paroles vont à la nouvelle génération. Le monde serait dans une situation désespérée s'il ne venait pas dans un nouveau contingent d'êtres humains neufs et sans passé qui ne doivent rien à personne, qu'une carrière, la gloire, des obligations et des responsabilités n'ont pas paralysés, des êtres enfin qui ne soient pas définis par ce qu'ils ont fait et soient donc libres de choisir.* »

Désir de lire

L'enfant terrible, l'affreux « Jojo », interpelle le lecteur et l'installe dans une machine à explorer le temps. *Ferdydurke* gorgé d'ironie, d'humour et d'action, se lance à rebours dans ce qu'il est commun d'appeler, depuis Montaigne, la quête d'identité. Qui suis-je ? Et comment me suis-je construit ? D'où viens-je ? De quoi et de qui suis-je le produit ? Et tout cela pour aller où ? Douze histoires et deux interludes collés les uns aux autres développent les avatars de l'immaturation, en l'occurrence ce retour en enfance qui inquiète tellement les adultes. « *L'homme fait doit tuer le garçon inconsolable puis s'envoler comme un papillon en abandonnant la chrysalide.* »

Witold Gombrowicz n'a pas oublié le sale mioche qu'il était, empoisonnant sa mère à coups de rhétorique et d'arguties. En les couchant sur le papier, il se débarrasse à l'occasion d'une enfance pesante, de ses professeurs cacochymes et des règlements de compte à la récréation. Il se console en concassant les esprits étroits qui, visiblement, ont tentés de le murer. Ce refus de l'enfermement est hurlé de plus en plus fort au fil des pages, texte décapant, hilarant puis poignant, violent.

Witold Gombrowicz ne cherche pas la joliesse, il colle de grandes claques au langage, invente, détourne, déplace. Les courants se cherchent toujours une source. Concernant le postmodernisme, ses théoriciens sont remontés jusqu'à lui. Mais Gombrowicz est un ovni. Ses néologismes – à commencer par « cucul » entré dans le langage courant – ou ses images – « *le viol par les oreilles* » – prolongent l'écho d'un ouvrage organique, explosif, jouissif. Violamment actuel.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Julien GRACQ - Lerivage des Syrtes

1951

Biographie

Où comment un lecteur précoce accouche d'un écrivain tardif. Gracq fut bien le plus grand écrivain français vivant jusqu'à ce que le 22 décembre 2007, la mort ne vienne élargir son fond de lectorat. Ce lecteur précoce, de Jules Verne, responsable de son attrait pour la géographie, d'Hector Malot et de Fenimore Cooper qui bercent son « *sommeil rural épais* », c'est Louis Poirier. Second enfant d'une famille de commerçants.

Élève brillant qui découvre la claustrophobie étouffante de l'internat, assiste ensuite aux cours de philosophie d'Alain au lycée parisien Henri IV avant la découverte bouleversante du *Rouge et le Noir* de Stendhal, de l'opéra wagnérien et du surréalisme au temps de l'École Normale. Parallèlement, Louis Poirier suit des cours à l'École libre des sciences politiques et choisit l'étude de la géographie.

En 1934, il est reçu à l'Agrégation et se consacrera à l'enseignement jusqu'en 1970. Il nous faudrait parler de sa participation à la drôle de guerre, de son statut de prisonnier en Silésie, de son bref mais sincère engagement communiste. De son goût pour les voyages, pour les paysages humidement austères de sa Loire si chère.

Oui, mais rien de commun entre Louis Poirier, né le 27 juillet 1910 à Saint-Florent-le-Vieil, et l'œuvre d'un certain Julien Gracq, lequel voit le jour en 1939 avec *Le château d'Argol*, vendu à 150 exemplaires mais salué par André Breton et Gaston Bachelard. Louis Poirier n'est que l'enveloppe charnelle qui aura servi de refuge, au grand Julien Gracq. Julien parce que le Sorel de Stendhal, Gracq pour le son et les Gracques.

Ce grand écrivain va donner aux Lettres des êtres de chair et de sens au mépris des écoles stylistiques et des courants dominants. Jamais d'intrusion médiatique tonitruante. Il se tient soigneusement à l'écart du boulevard du bruit, préférant les creux des chemins obscurs de la création. Et écrit lorsque le rigide professeur Louis Poirier est en vacances. Des romans, des textes de voyages, de la poésie, des essais, du théâtre.

Contexte

Liberté grande. Maîtres mots. À même d'ausculter le cœur du corpus gracquien. Le reste se lit. Gracq c'est le « motus » vivendi. Tellement que lorsqu'en 1951 *Le rivage des Syrtes* est proposé pour le Goncourt, il le refuse. Pas un refus à la Camus. Pour en soupeser le poids, il n'y a qu'à lire *Liberté grande* (1946) et *La littérature à l'estomac*, paru l'année d'avant, où quelques pages lui suffisent pour attaquer les prix littéraires. La presse a beau s'emparer de ce qui constitue l'événement, Sartre l'exécuter en place publique, Gracq poursuit.

Dans l'ouverture de *En lisant en écrivant*, il distingue d'ailleurs deux types d'écrivains : ceux qui, « *dès leur premier livre, écrivent déjà comme ils écriront toute leur vie* » et ceux « *qui voient le jour du public encore immatures, et dont la formation, parfois assez longuement, se parachève sous les yeux mêmes des lecteurs.* » En 1951, donc, refus du Goncourt pour son troisième roman. Avant *Au château d'Argol* (1938) et *Un beau ténébreux*

(1945). Viendra ensuite *Un balcon en forêt* (1958). Pour ne parler que de ses œuvres de fiction.

Désir de lire

Aldo demande au gouvernement d'Orsenna une affectation lointaine. Dans un poste frontière effacé, façon Buzzati *du Désert des tartares*. Soit un rivage imaginaire qui emprunte à une poésie surréaliste, celui de la mer des Syrtes. Syrte a beau avoir été, aux temps antiques, une ville de Libye, nous sommes ici sur une rive onirique. Deux ennemis héréditaires, la seigneurie d'Orsenna et l'état du Farghestan, s'y livrent une drôle de guerre, séculaire et passive. Elle n'est pas sans en évoquer une autre, celle à laquelle Louis Poirier a pris part. Mortel est l'ennui comme les pays et leurs héritages historiques.

C'est aussi à la mort imminente d'une civilisation à laquelle Julien Gracq nous convie. Soit l'histoire pour le moins insolite d'un suicide collectif d'où naît une somme d'impressions aussi tenaces que subtiles.

Ce qui frappe d'emblée, c'est l'impression de déréalisation. L'auteur offre un monde fictif constitué d'agréments successifs inhérents à plusieurs époques qui s'entremêlent jusqu'à créer de soi un décor mystérieux. Les costumes et pratiques militaires renvoient vers certaines, quand les paysages empruntent à d'autres. Ce pourrait être par moments l'Asie centrale. Parfois l'Europe de toujours et naguère.

Il s'agit d'un roman de l'attente. La frontière constituée d'une mer invite aux rêves. Se confier à ses rêves afin qu'ils s'accomplissent, voici ce que le texte semble nous dire. La frontière fictive, métaphorique, lieu inconnu, théâtre du mystérieux ou l'homme face à la mer, à l'immobilité pesante du destin. Phrase après phrase, Gracq travaille avec la vision davantage qu'avec la mémoire. Descriptions mentales.

On serait tenté d'écrire qu'il emprunte à un surréalisme de la représentation. Mais impossible de faire court tant l'amplitude de son phrasé vous chavire. Gracq c'est, entre autres, une symphonie intérieure dont chaque mouvement opère comme un ressac de sensations profuses. Aucune place laissée à la confusion du sens n'était celle des sentiments. Aucune concession à l'existentialisme. Jamais question de céder aux facilités tellement commodes du freudisme. Liberté grande, encore et toujours. Front digne du refus. La seule morale qui vaille, s'il y en avait une, serait celle d'une torpeur oblongue d'où l'homme tirerait sa seule grandeur d'être au monde, à force de ressentir sa petitesse ridicule.

Sur la mer imagée des Syrtes, les phrases voguent à la façon des vaisseaux fantômes. Et si elles paraissent chargées les phrases, dans la soute toute une cargaison de sens, aucune afféterie qui ferait rire ou de cambrures littéraires forcées. Il y a dans la phrase de Gracq ce que Georges Perros nommait « *un cliquetis d'arme* ».

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Günter GRASS- Le tambour

1959

Biographie

Des écrivains qui s'essayaient à plusieurs postures idéologiques, leurs déclarations ont beau faire grand bruit sur le moment, plus tard on comprend qu'il ne s'agissait que de dépasser le silence. Plutôt que de s'adonner à ce style de cueillette, Grass préfère pour sa part éplucher les oignons. Et on aura tôt fait de saisir en quoi consiste l'épluchage en règle de ces peaux mémorielles qui, une fois superposées, constituent le passé d'une des voix les plus polémistes et imposantes de l'Allemagne littéraire de l'après-guerre.

Au passage, en finir au plus tôt avec ce surnom de « Céline allemand » abusivement accolé à certains aspects de son œuvre. Son nihilisme est palpable mais de la misanthropie acide de l'ermite de Meudon nulle trace. Grass s'est toujours engagé à gauche, moraliste furieusement antilibéral n'hésitant jamais à porter la contradiction, y compris à l'intérieur, dans son propre camp. Sur la scène politique allemande, ses nombreuses prises de position demeurent fameuses : en faveur de l'avortement, contre l'implantation des euromissiles et la réunification allemande...

La controverse, à son âge, ne l'effraie toujours pas. Car Günter Grass a dépassé les quatre-vingts ans. Sa naissance remonte au 16 octobre 1927. Ses parents tiennent une épicerie à Dantzig. Sa mère est kabouche, son père allemand. Günter s'engage à 17 ans dans la Waffen SS. Les atrocités perpétrées marqueront l'œuvre du sceau d'un profond scepticisme. Fait prisonnier par les forces américaines, il choisit de demeurer en Allemagne de l'Ouest où, après avoir suivi des études d'arts plastiques, il vivote de ses sculptures et de son travail de graveur.

À Paris, il découvre Saint-Germain, s'exalte pour le nouveau roman et les débats intellectuels qui électrisent les nuits de la ville lumière, croise le poète Paul Celan et achève *Le Tambour*. Sa vie bascule. Il passe soudainement de l'ombre en pleine lumière. Dès lors, son œuvre n'aura de cesse d'éclairer les zones nébuleuses de l'Allemagne.

Contexte

Le Tambour rencontre un succès immédiat. L'adaptation cinématographique de Volker Schlöndorff (Palme d'or et Oscar du meilleur film étranger) accentuera vingt ans plus tard la résonance. Auparavant, Grass a publié un recueil poétique, *Le journal des coquecigrues* (1956), et écrit plusieurs pièces. Le théâtre, il y reviendra dès 1961, notamment avec *Les méchants cuisiniers*.

En parallèle, son œuvre romanesque s'étoffe. *Le chat et la souris* (1961), suivi deux ans plus tard par *Les années du chien* qui évoque les soubresauts de l'Allemagne de 1920 à 1955, et clôt la trilogie de Dantzig initiée avec *Le Tambour*. L'ironique et sans fard *Anesthésie locale* est publié en 1969. En 1977, l'écrivain fait paraître *Le turbot* et se risque du côté de la fable. Six ans plus tard, *La ratte* confirme l'empathie de l'auteur pour un genre qui lui autorise de belles saillies satiriques.

Plus près de nous, on lira *Toute une histoire* pour sa critique de la réunification. Avec un intérêt égal *Mon siècle* (1999), ensemble de textes brefs où il revisite les événements marquants du siècle dernier. Enfin, son autobiographie, *Pelures d'oignon*. Entre-temps, l'académie de Stockholm aura décerné son fameux prix à celui qu'à force d'espoirs déçus on avait surnommé l'éternel nobélisable.

Désir de lire

Le tambour n'en finit pas de battre les styles et les genres. Pour trouver des maîtres chez celui qui profère n'en avoir aucun, hormis Alfred Döblin, il faut lorgner du côté de chez Laurence Sterne et de François Rabelais. Car ici le grotesque est roi. Avec le difforme, ils se condensent sous les traits du nain Oscar flanqué d'un chien, lui-même hideux à ne pas croire.

A sa sortie, certains n'ont retenu de l'ouvrage que les traits obscènes et ses tirades anticléricales. Les enjeux résident ailleurs. Par le prisme habile d'un regard enfantin, Oscar décide un temps de ne pas grandir, refusant ainsi d'adhérer au monde cataclysmique des adultes. De 1899 aux années cinquante, voici le grand roman picaresque d'une Allemagne qui marche en crabe, boite entre la honte des vaincus, la volonté commode d'enterrer le passé et une culpabilité difficile à assumer jusqu'au bout. Cette Allemagne oublieuse par défaut, Grass voudrait la forcer à regarder son passé bien en face et sans ciller. Seul l'art grotesque du clin d'œil obscène peut l'y aider.

Pour autant et c'est là que *Le Tambour* bat tous les genres, l'idée de génie du livre consiste à raconter la folie de l'histoire et des hommes à hauteur d'un gamin de trois pommes, au hasard de ses aventures, témoin escamoté sous les tables, les lits, les jupes. À l'humour noir et au grotesque succède donc, au gré des digressions et des ellipses, une galerie de tableaux tragiques permettant à l'auteur d'évoquer aussi bien le sort terrible fait aux réfugiés et aux populations déplacées par l'Armée rouge que l'extrême dénuement auquel le peuple allemand de l'après-guerre est tenu de survivre. C'est l'un des tours de force de cette œuvre absolue dont l'aspect satirique réussit à nous faire sourire quand déjà, l'instant d'après, avec un profond scepticisme, l'auteur pointe les septicémies de l'histoire, appuyant sur ses plaies avec la rigueur clinique d'un moraliste.

Et le tambour que le gamin ne quitte pas ? Il vous faut savoir qu'il est peint aux couleurs de la Pologne. Puisque toute l'histoire débute à Dantzig, région germanophone pas mécontente de la brutale annexion nazie. Dantzig que le gamin, Oscar personnage-avatar qui emprunte au bestiaire fantastique, mi-troll mi-simplet, va regarder basculer dans ce « nazisme ordinaire ». Dantzig tour à tour complice et victime, allégorie de l'Allemagne tout entière dont il s'agit bien ici de sonder la responsabilité et la mémoire collective. Le tambour demeure l'instrument rêvé pour marteler et battre le rappel tragique de cette histoire.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Vassili GROSSMAN -Vie et destin

1962

Biographie

« *La mort d'un homme est une tragédie. La mort d'un million d'hommes est une statistique.* » La formule est de Staline. Vassili Grossman y a souscrit. La terre d'Ukraine où il voit le jour, un 12 décembre 1905, n'en peut plus de plier sous le joug de la Russie impériale. Le peuple y endure le servage. La Révolution et le grand soir pour demain, le jeune Grossman y croit si fort qu'on peut dire qu'il est à la fois juif de naissance et d'une orthodoxie exemplaire à l'endroit de l'idéal bolchevique.

S'il a mené à bien des études d'ingénieur chimiste, l'écriture l'occupe déjà. En poste dans la région du Donbass, il noircit des carnets où il décrit notamment les rudes conditions auxquels étaient soumis les mineurs sous l'ancien régime. Sa véritable entrée en littérature, c'est à Maxime Gorki qu'il la doit, ancien anarchiste chantre du réalisme soviétique, intronisé par le maître Staline porte-drapeau. Gorki l'encourage à écrire si officiellement que les purges qui frappent plusieurs de ses contemporains ne l'atteindront jamais. Survient la guerre., En 1941, Vassili Grossman se porte volontaire pour le front, correspondant auprès de l'Armée rouge. Il ne se replie pas à l'arrière pour rédiger ses articles. C'est au contraire au plus féroce du combat qu'il entend rendre compte. À Stalingrad, il appréhende de plein fouet la peur et les atrocités de la bataille. Plus tard, il est le premier écrivain à pénétrer dans le camp d'extermination de Treblinka.

Le pouvoir l'a, entre-temps, chargé du recensement minutieux des exactions perpétrées lors de ce qu'on a appelé « *la shoah par balles* ». Le récit, poignant et précis, qu'il en tire : *L'enfer de Treblinka*, sera versé à titre de témoignage exceptionnel lors du procès de Nuremberg. La guerre dont il sortira auréolé du titre de héros de l'Union soviétique, il l'aura vécu comme un douloureux moment de bascule. Ses illusions s'y sont éreintées. Désormais, il écrit contre Staline et ce régime machine à broyer les individus. Il échappe d'extrême justesse au goulag. Staline est mort et la terreur se relâche. On lui interdit quand même toute nouvelle publication. Il en mourra. En 1964. De ça, au pire. Au mieux d'un cancer de l'estomac.

Contexte

Vie et destin a beau avoir été achevé en 1962, il paraîtra vingt ans plus tard. À cette date, dès que Grossman en soumet lecture, le manuscrit est immédiatement confisqué. La police politique en efface la dernière trace. Les tissus encreurs de la machine à écrire ayant servi sont détruits. Les autres exemplaires tapuscrits brûlés. Mais l'histoire recèle des petits trésors d'ironie. En 1980, le faiseur de miracle n'est autre qu'Andreï Sakharov : il en détenait une version microfilmée. *Vie et destin* passe le rideau de fer et sera publié trois ans après *L'Archipel du goulag* dont il était pourtant le devancier.

Désir de lire

Style, décors, époques et personnages foisonnent. Si, dans *Guerre et Paix* de Tolstoï, une fatalité de l'Histoire emporte idéaux et destins, grands ou minuscules, là c'est au contraire l'idéal et lui seul qui est en cause, un idéal qui viserait à imposer de force le bien suprême à l'humanité. Grossman fonde ses conclusions non sur une philosophie abstraite mais sur un romanesque d'expérience nourri au sein de ses fines observations journalistiques. Le journalisme peut, comme on sait, mener à tout à la condition d'en sortir. Lui, s'il en est bien sorti, reconnaissons que c'est tout sauf indemne. Correspondant de guerre à Stalingrad où le roman débute, s'enlise dans l'atroce à l'unisson de la soldatesque. Grossman a senti l'odeur du sang, des excréments, regardé des hommes tomber à ses pieds, s'écrouler sous la mitraille.

À maints égards *Vie et destin* vaut pour sa minutie à narrer les combats sans pour autant les parer des vertus en vigueur dans les récits épiques ordinaires. *Vie et destin* est une épopée militaire, celle de l'Armée rouge en lutte pour la liberté. Mais elle se double d'une analyse politique. Parce que les choses se troublent lorsque le lecteur se rend compte jusqu'à quel point, au plus âpre de la guerre, chaque soldat russe est soumis à absurde évaluation par tout un tas de commissaires politiques. Grossman réussit à marier le point de vue d'Orwell, celui de *La ferme des animaux*, à la grande fresque tolstoïenne. Mais la guerre concerne deux camps. Avant de nous montrer en quoi les deux régimes qui s'affrontent s'avèrent semblables, l'auteur prend le temps de s'intéresser au soldat allemand, aux forces souterraines de l'histoire qui l'ont conduit à recevoir la grêle des artilleurs de l'Armée rouge. Et les points de vue de se conjuguer en fonction de l'angle de tir. Ce n'est là qu'une des subtilités diégétiques du roman. C'est l'empathie, parti pris humaniste, qui fait mouche et parvient à faire tenir ces vies minuscules debout, ou bientôt titubantes, mais toujours bien vivantes devant nous, dans ce violent et absurde théâtre d'ombres où elles gesticulent.

À l'instar de *Guerre et Paix*, *Vie et destin* s'attache aussi bien à l'avant qu'à l'après. Pas un seul de ses personnages qui se heurtent à son sort d'esclave libre n'a voix au chapitre. Il faut accepter de se perdre, de s'immerger dans ce flot ballotté par le tumulte du destin et de l'arbitraire. Bientôt la guerre et son imposante puissance de malheur font place nette à une terreur moins héroïque et plus ordinaire. Un déni de liberté par temps calme. Témoin privilégié de ce qui a pu passer pour une victoire inattendue des Soviétiques à Stalingrad, l'auteur pousse son analyse. Mais parce que seule doit demeurer, envers et contre tout, la bonté d'un homme pour un autre, alors toutes ses mains qui chantent l'agonie sous le regard impérieux de la nature comme indifférente au carnage, ses mains-là, malgré tout, ne se desserrent pas.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

1987

Biographie

Un jour, l'État du Montana comprit qu'il compterait bientôt en son sein bien plus d'écrivains grisés par le « nature writting » que de grizzlis. Au moins une espèce croît, peinairement inspirée sous l'auvent des magasins de pêche. Une race plumitive qui compte bien plus d'auteurs que cette chronique ne pourrait en contenir. Jadis : Thomas Savage, Richard Hugo. Aujourd'hui : Rick Bass, James Welsh. Déambulant dans la ville de Missoula le touriste à la semelle distraite a une chance sur deux d'écraser le pied de l'un d'eux. Gare à lui, si son proprio s'avère être Big Jim, un colosse, c'est heureux, pétri de poésie.

Écrivain montanais de fraîche date, il a récemment pris ses quartiers littéraires à mi-temps, même si son territoire de chasse romanesque pour l'essentiel se situe dans ce Michigan où il est né en 1937. Pays de forêts profondes et de lacs immenses, berceau de la culture amérindienne. Ceux qui ne lisent pas connaissent indirectement Jim Harrison rien que par le truchement d'Hollywood, où l'auteur de l'outdoor américain a fait l'autruche d'intérieur dans les années quatre-vingts, après le succès faramineux de *Légendes d'automne* (1979), *Faux soleil* et *Dalva* (1987), scénariste avec pour seules exigences toujours à portée de main des M&M's jaunes et le volant d'une Ford Taurus marron. Pas plus prophète en cette Mecque du cinéma que ses confrères de plume, il en repartira en 1996, fort d'une cave garnie des plus grands crus.

Dès lors, il décide de ne plus se consacrer qu'à l'écriture. Juste avant l'épisode hollywoodien et le succès du recueil de nouvelles *Légendes d'automne*, Harrison avait publié huit ouvrages et, dans les premiers temps, surtout de la poésie, *Plain-chant* (1965) et *Lointains et Ghazals* (1971). Par la suite, les grands cycles romanesques alterneront avec la publication de recueils recelant, en général, trois ou quatre no velas.

Contexte

En 1979, *Légendes d'automne* lui apporte la reconnaissance. Et une certaine aisance matérielle. Entre la sortie du recueil et celle de *Dalva* s'écoule une dizaine d'années. Au cours de cette période, Harrison publiera les romans *Sorcier* (1981) et *Faux soleil* (1984) sans oublier un recueil de poésie. *Dalva* paraît en 1988. Un an plus tard, il adapte sa nouvelle, *Une vengeance*, que Tony Scott porte à l'écran. Cette année marque la sortie de l'hymne poétique et panthéiste *Théorie et pratique des rivières*.

En 1992, il fait subir le même traitement cinématographique à son roman lycanthrope *Wolf*. Dès lors, les livres s'enchaînent. Après la chronique sportive, Big Jim est aussi critique gastronomique, témoin *Les aventures d'un gourmand vagabond* (2001). Il glisse ses mémoires, *En marge* (2002) et, dans l'intervalle, recueils poétiques et ensembles de nouvelles, *La femme aux lucioles*, *Julip*, *En route vers l'ouest*, *Les jeux de la Nuit*. Paru en 1987, *Dalva* connaîtra une suite qu'Harrison achève onze ans plus tard : *La route du retour*.

Désir de lire

« *Les mots ont des ailes ou n'en ont pas* », prétendait Neruda. Les mots rugueux restent collés au papier, à la table. À la terre. Dalva est un mot ailé. Dalva, pas vraiment un prénom typiquement midwest puisqu'elle est née et a grandi dans le Nebraska. En est partie mais va y retourner. Quand ça ? Après qu'on l'aura menacé de mort à la suite d'une sordide histoire de viol commis sur un gamin. Une habitude atavique dans la famille de Dalva que d'apporter protection aux plus faibles. L'arrière-grand-père et tous ceux de sa parentèle ont fait preuve d'une noble bienveillance à l'égard du peuple sioux. Depuis leur ranch du Nebraska où ils ont tenté de vivre leur rêve d'Amérique en rejetant le manichéisme puritain qui a conduit au cauchemar amérindien. C'est cette histoire. En plus de celle du génocide indien.

Histoire pastorale et familiale autant qu'hymne des grands espaces, éloge du retour à la nature. Ou plutôt les carnets intimes tenus par les différents personnages. Dalva va user des ailes de son nom pour quitter Santa Monica, où jusqu'ici elle résidait, pour fuir vers le ranch familial et renouer avec son passé. Chez Harrison, les voyages servent de reconstruction permanente autant que romanesque. Aller de l'avant pour mieux basculer vers l'ellipse et le feed-back. Le passé pèse souvent de tout son poids d'âmes mortes.

Dalva : un nom qui sonne bien. Du côté de sa vie, en revanche, ça trébuche. Un enfant plus ou moins abandonné, un amour de jeunesse qui dans son cœur ne se résout pas à vieillir. Un sacré personnage, Dalva, auquel on s'attache dès les premières lignes. Un prénom né dans un titre de samba. Quand les derniers souffles de la poésie insufflée par les Indiens natifs couchaient l'herbe de la prairie, quand les antennes paraboliques de la culture amérindienne faisaient frémir les grandes forêts sous leur mystère. Quand les mots étaient encore au Nebraska, ailés ou rugueux. Dans cet état, des choses il s'en est passé. Depuis que les premiers chariots ont fait tache au milieu de la sauge sauvage et des loups des steppes du pays sioux.

Dalva c'est aussi le grand roman de Jim Harrison qui décrit une Amérique mythique depuis le génocide de la nation indienne jusqu'aux séquelles subies par les soldats revenus de la guerre du Vietnam. Et les choses ressassées et bien apprises, Harrison va nous montrer justement à quoi elles ont ressemblé.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Hermann HESSE - Le loup des steppes

1927

Biographie

Le yin et le yang. La chair et l'intellect. Ou bien encore le bien et le mal. Finalement, l'un et son contraire. Ainsi pourrait s'avancer Hermann Hesse. Ce qui est toujours préférable au mythe rebattu du grand sage. Hesse ou le parcours d'un homme qui, en tant qu'écrivain, n'aura eu de cesse de creuser la terre fraîche qui tapisse le sol où, souvent, l'être chancelle à vouloir faire le Jacques. Hermann Hesse, soit la dualité permanente. L'homme-double. Le double je. « *Toute une vie qui s'écoule sans fin, divisée en vieux et jeune, en jour et nuit.* »

Pour autant, cette vie ne s'écoule pas en boucle. Pas de la façon dont les boucles, ordinairement, retournent à leur point de départ. Chez Hermann Hesse, cette boucle ressemble davantage à une figure de glisse. Au départ, et a priori, sa vie patine bien. Naissance en Allemagne. En 1877, le 2 juillet. Au cœur de la Forêt-Noire et du piétisme souabe. Comme il s'est présenté lui-même, Hesse est « *le fils d'une maison sévèrement protestante* ». Et pour ce fils de pasteur, le choix est vite fait. Et la vocation imposée. À moins de se rebeller. Et puisque la vie des missions chrétiennes ne le satisfait pas, le jeune Hermann rompt donc une première fois, s'échappe du séminaire évangélique, interrompant du même coup ses études.

Ses péripéties de jeunesse, il les racontera dans *L'Ornière*. À lui désormais la vie de libraire. D'abord en Allemagne, puis à Bâle. Mais on n'échappe pas facilement à l'héritage familial, à cette enfance marquée au sceau du presbytère. La première librairie où il travaille dispose d'un fond de théologie et de droit. Austère comme Paul et ses épîtres. Sauf que le dimanche, on lit Schiller, Lessing et Goethe. Plus tard, il dévorera, en parfait autodidacte, les romantiques allemands, Novalis et Von Eichendorff. Conséquemment, la plume le démange.

En 1896, il publie son premier poème : *Madonna*. Non qu'il rejette la petite calotte. Son rêve de voyage en Italie se réalise. La vision du catholicisme à l'italienne, plus extraverti, plus païen, s'offre comme une douceur de vivre. De retour à Bâle, davantage de possibilités de se voir publié. Alors, il publie. Jusqu'à *Peter Camenzind* et la consécration. Hesse peut désormais vivre de sa plume. Gloire littéraire et premier de ses trois mariages. Installation au bord du lac de Constance. Écrit *L'Ornière* et *Gertrude*. Puis c'est la panne de créativité, des problèmes de couple et la fuite. En quête de spiritualité vers l'Indonésie et Ceylan.

La Première Guerre mondiale éclate. Ses prises de position lui attirent l'inimitié farouche de certains de ses pairs et d'une partie de l'opinion allemande. Il se lie avec le pacifiste Romain Rolland. Entreprend un travail de psychanalyse, se rapproche de Jung. S'installe en 1931 à Montagnola où il s'éteint en 1962. Entre-temps, en 1946, il a reçu le prix Nobel. Et, entre autres textes vigoureux, a publié des romans. Ses meilleurs.

Contexte

D'abord *Le loup des steppes*. En 1927. Puis, *Le jeu des perles de verre*, en 1943, roman-utopie dont il commence la rédaction au début des années trente pour l'achever alors que le

nazisme aura justifié les craintes tant redoutées par l'auteur du boudhique *Siddhartha* (1922). Le temps de les vérifier, il aura d'ailleurs accueilli chez lui Thomas Mann et Bertold Brecht en fuite.

Désir de lire

Alfred Döblin qualifiait l'œuvre d'Hermann Hesse « *d'affreuse limonade* ». Alfred, à l'évidence, vous aviez tort... Et d'abord pour n'avoir pas su lire entre les lignes ce roman de la crise existentielle, ces affres qui ravagent et morcellent un homme désabusé face à un monde qu'il ne reconnaît pas. Qui ne le reconnaît plus. Hesse a su saisir les doutes qui poignent d'angoisse un quinquagénaire. Voici un roman-confession de forme audacieuse, anarchique et personnelle, dans lequel les perspectives historiques et psychologiques se heurtent, où l'auteur confierait ses ruminations moroses liées à l'âge et à ses revers sentimentaux. Crise existentielle qui ne s'appelle pas encore « *de la cinquantaine* ».

Nous voilà loin des aspirations religieuses, de cette sagesse des débuts et de la fin de son œuvre. Le personnage central du livre, Harry Haller, n'est pas complètement Hermann Hesse, ça serait trop simple, mais ses initiales nous y renvoient quand même. Pour que l'homme soit complet, nous dit-on, vagabond et sédentaire doivent s'unir. L'instinct brutal et l'intellect rigoureux coexistent. Ce n'est qu'au fil des rencontres, au prix de l'échange, celui qui permet de sortir de soi, au prix d'un voyage initiatique, que le personnage principal apprendra à s'apprivoiser.

Ce cheminement débute par un tâtonnement fébrile dans ces géographies intérieures du vide pour se poursuivre dans le paysage intérieur dont toutes les facettes subtiles finissent par s'offrir dans les nuances d'une peinture de fin d'automne. Goethe et Schiller, s'ils demeurent, laissent la place à Nietzsche et Jung. Reste que la découverte de la transcendance n'est jamais innocente. Avec, parfois, au bout l'échec.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Nick HORNBY - Haute fidélité

1995

Biographie

Nick Hornby est né en 1957. Elvis hurle le rock depuis son bain de cinéma, Chuck Berry chante pour la première fois « Rock'n'roll music », futur standard du genre. Hornby est un enfant du rock. *Haute fidélité*, autre futur standard du genre, écrit une quarantaine d'années plus tard, le raconte.

Nick Hornby est né en 1957 et Alfredo Di Stefano reçoit le ballon d'or. Le foot, l'autre marotte de l'auteur anglais. Son premier roman, *Carton jaune*, évoque la vie d'un supporter acharné. Roman dont chaque chapitre s'articule autour de matchs précis qui finissent par ponctuer la vie du héros. Et ce héros n'est autre que l'auteur lui-même, tentative d'autobiographie kick and rush. L'histoire d'un gamin brisé par un énième divorce, pour qui l'attachement viscéral à son équipe devient le seul lien affectif. Éternel fan des Gunners, Hornby n'enseigne déjà plus.

Il a été critique dans des périodiques culturels et entend désormais se consacrer à l'écriture. « *Je suis enclin à croire que cette révélation a marqué ma vie. On m'a toujours reproché de prendre trop au sérieux ce que j'aimais, le football bien sûr, mais aussi les disques et les livres... Peut-être est-ce cette amertume, ce désespoir des supporters d'Arsenal, qui ont formé ce trait de caractère, peut-être est-ce à cause d'eux que je suis devenu critique professionnel, est-ce leurs voix qui me reviennent quand j'écris ?* »

Si Paul Auster a confessé qu'il devait sans doute son destin d'écrivain au base-ball, Nick Hornby le doit à cette intoxication élémentaire : le foot. Foot et pop music, la même affaire de mâle innocence. Deux choses sérieuses qui sentent la chaussette sale et la loose romantique. Nick Hornby est né en 1957 et, décidément, les seules choses sûres en ce monde sont peut-être les coïncidences.

Contexte

Haute fidélité paraît trois ans après *Carton jaune*. Outre-Manche, la brit pop emmenée par Oasis et Blur, avatars Beatles et Stones du moment, ravivent la mélancolie des quinquas et déferlent sur la jeunesse mondiale. Affaire de cartons, encore. Rouge, cette fois. La couleur récoltée par le footballeur Éric Cantona pour avoir perdu son sang-froid et savaté un spectateur indélicat. *Haute fidélité* est le deuxième roman de Nick Hornby. Le premier était « so foot ». Celui-ci passerait presque pour un catalogue à la Prévert de la musique populaire, électriifiée ou pas.

Hornby littéralement veut dire « petit train électrique ». *Haute fidélité* va finir de l'imposer comme la locomotive de la Lad Lit, cette littérature pour mecs dont il est aussi le père. Un nouveau genre littéraire dont ses romans suivants, *À propos d'un gamin*, et surtout *La bonté mode d'emploi*, poseront les jalons définitifs. Jusqu'au récent *Juliet, naked* (2009).

Désir de lire

S'il y a des livres polyphoniques, *Haute fidélité* serait davantage un roman stéréophonique. Son personnage principal, Rob, a 36 ans. Ado éternel. Il tient une boutique de disques. Un bric-à-brac vintage pour collectionneurs férus de pop music. Le magasin s'appelle « Vinyl Championship ». Il est presque toujours désert. À l'intérieur, et du sol au plafond, des bacs remplis de disques défraîchis chargés d'autant de souvenirs. Les disques scandent cette épopée pop : un top des meilleurs flops amoureux de Rob. Le magasin s'appelle donc « Vinyl Championship » et, dans la mesure où son proprio n'a pas exactement le profil d'un vainqueur, tout ça sent très vite la relégation. Rob établit un « Top 5 » de ses cinq ruptures inoubliables. L'affaire de quelques retours digressifs où résonne en creux l'humour ravageur.

D'emblée, *Haute fidélité* élève le rire en vertu cardinale. La pop reste à ce jour la grande affaire d'une vie, film fauché soudain lâché par la production auquel il manquerait une bande-son. Film muet. Rob ne vit et ne parle qu'au travers de cette passion quasi obsessionnelle. Hornby décortique minutieusement cette forme pernicieuse de pathologie. Car c'est au travers de cette passion monomaniacale qu'il se définit.

C'est précisément le genre de trentenaire dont les ambitions lymphatiques n'en finissent plus de s'attarder sur le sofa du salon en espérant que les morceaux de Springsteen l'entraînent un jour plus au large. Son quotidien traînasse en mid tempo, se raconte au rythme monotone d'une de ces chansons désabusées qu'il aime tant. Le temps de relancer les mêmes discussions, souvent entamées la veille, ou l'avant-veille, avec ses deux vendeurs, Dick et Barry, deux seconds rôles parfaits dans leur emploi d'acolytes anonymes.

Outre la pop qu'il ne cesse de célébrer, le verbe ému et reconnaissant, *Haute fidélité* c'est avant tout le roman de l'indécision masculine. Pour autant qu'il se délecte d'écouter en boucle ses vieux mono, Rob a du mal à s'envisager comme le DJ jouant le jeu d'une relation monogame. La tentation du multipistes est bien là. Seul hic, Rob a peur que ses auditrices potentielles réalisent à quel point son disque est rayé.

Sur ce point, le roman est précurseur, creuse un sillon, attaque un couplet repris depuis à l'unisson par un tas d'auteurs. Hornby trace avec justesse les contours de « l'adulcescence », ce nouvel âge des premiers bilans équivoques, où l'on hésite encore entre une sortie d'adolescence difficile et cette mise en quarantaine programmée dont on tente vainement de retarder l'échéance. Un âge où faute d'avoir des opinions vraiment tranchées, on se contente de dresser tout un tas de listes.

Haute fidélité propose en filigrane les fragments d'un discours amoureux réécrit par un Barthes british. Le ton de Nick Hornby demeure sans égal. De l'insoutenable légèreté de l'être dans le néant brumeux des stouts.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Aldous HUXLEY - Le meilleur des mondes

1932

Biographie

C'est sans doute parce qu'il fut précocement atteint de cécité qu'Aldous Huxley nous a offert, avec pas loin d'un siècle d'avance, une vision claire de ce qu'est notre présent, une société policée, dirigiste, consumériste et, sous de nombreux aspects, artificielle. En réaction psychosomatique aux décès successifs de sa mère, de sa sœur et de son frère aîné – ce dernier choisissant le suicide –, le jeune Huxley perd temporairement la vue à l'âge de dix-sept ans alors qu'il était promis à de hautes études scientifiques à l'instar de son grand-père avant lui.

Issu d'une famille de fins lettrés et de biologistes de renom, Aldous Huxley se tourne alors vers la littérature, à Oxford. À vingt ans, il commença à publier poèmes, articles de presse, critiques et chroniques, se met à voyager, approche les surréalistes, à Paris. Il s'intéresse surtout au monde en pleine mutation qui l'entoure et dans lequel le progrès technique flirte avec la politique.

Né le 26 juillet 1894 à Godalming, cité médiévale florissante située dans le Surrey (sud-est de Londres) cet Anglais bon teint, c'est-à-dire fin et cultivé, expose dans ses écrits, après Wells et Lovecraft, les risques que font peser sur la civilisation occidentale l'ère du progrès scientifique mal maîtrisé et l'absence d'éthique, inspirant à sa suite des auteurs aussi importants que Ray Bradbury, George Orwell et, plus près de nous, Isaac Asimov et Philip K. Dick pour ne rester que dans le domaine de la littérature.

Après le succès de *Brave New World* (*Le meilleur des mondes*), Aldous Huxley émigré en Californie et s'installe à Los Angeles avec femme et amis. Il élève alors sa pensée vers les hautes sphères spirituelles. Initié au vedanta, philosophie hindoue, il médite, pratique le yoga et mange végétarien à l'heure où le New Age, vague mystique protéiforme, s'épanouit dans les communautés hippies.

Passant des rites magiques aux visions hallucinatoires, Aldous Huxley expérimente toutes sortes de drogues et décrit dans ses derniers ouvrages ses états de conscience avec la précision d'un chercheur.

Ce visionnaire, authentique humaniste apprécié des intellectuels comme des artistes de pop music, décède le 22 novembre 1963, le jour de l'assassinat du président John F. Kennedy. Sa mort, qu'il a voulu par injection létale de LSD, passera inaperçue.

Contexte

Brave New World, tirade de Shakespeare traduite en Français par une citation de Voltaire, donne le ton : érudit sans être pédant. Deux cent soixante pages en format poche rédigées en seulement quatre mois recèlent des trésors d'invention ; une critique sociétale sans équivalent dans la littérature d'anticipation.

Aldous Huxley, timide, réservé, introverti, s'est fait connaître dix ans plus tôt avec *Jaune de Crome* (1921), tableau au vitriol de la bonne société anglaise. Pour le meilleur de ses écrits, retrouvons *La fin et les moyens* (1937), *Les Diables de Loudun* (1952), *Le Ciel et l'Enfer*

(1956) ainsi qu'*Île* (1962).

Cet auteur féru de psychologie et de philosophie livrera surtout par la suite un essai, *Les portes de la perception* (1954) (*Doors of perception*), passé à la postérité quand le chanteur Jim Morrison choisira en juillet 1965 de baptiser son groupe – « The Doors » – en s'inspirant du titre de ce qui était considéré à l'époque comme la bible de la côte ouest californienne, lui-même tiré d'un vers du poète anglais William Blake (1757-1827) : « *Si les portes de la perception étaient purifiées, toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est : infinie.* »

Désir de lire

En cherchant bien, vous trouverez trace du *Meilleur des mondes* un peu partout autour de vous. Dans certains films – *Alphaville* (1965), *Orange mécanique* (1971), *Soleil vert* (1973), *Blade Runner* (1981), *Brazil* (1985), *Equilibrium* (2002), *The Island* (2005), *Babylon A. D.* (2008) – et plusieurs jeux de rôles, mais aussi pour la façon qu'ont les mass média de conditionner aujourd'hui les goûts et les choix des téléspectateurs, auditeurs et lecteurs, tous consommateurs.

Précipité chimique explosif, ce roman d'anticipation condense en une écriture ludique, abrasive et décalée les leviers du pouvoir tels qu'utilisés par les dictatures modernes, les perspectives eugéniques de la science sans conscience, la recherche effrénée et aveugle du bonheur, une sexualité récréative dépourvue de sentiments et la mondialisation exacerbée pouvant aller jusqu'à la création d'un État supranational.

Le génie d'Aldous Huxley n'est pas tant d'avoir imaginé le pire – cette contre-utopie est notre réalité – que d'avoir créé un univers déjanté propre à les englober tous. Entre les Alphas, élite façonnée pour diriger, et les Epsilons, petits et laids contaminés par l'alcool et assignés aux tâches manuelles les plus ingrates, l'auteur saucissonne le spectre des classes sociales jusqu'à la caricature et, ce faisant, nous renvoie avec brutalité l'image de notre condition postmoderne telle que récemment théorisée par Jean-François Léautaud.

Dans ce bref roman où la tension croît se superposent plusieurs niveaux de lecture : au plaisir instantané succède une perception approfondie par des connaissances préalables – *la Bible*, *Othello*, *L'Origine des espèces* et *Le Capital*, par exemple – qui permettent d'avoir prises sur un texte dans lequel les citations annotées succèdent aux allusions.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Kazuo ISHIGURO - Lumière pâle sous les collines

1982

Biographie

Contacté en 1960 par le gouvernement britannique, M. Ishiguro père, océanographe de renom, quitte le Japon ; Kazuo a six ans et peu de souvenirs d'enfance. « *Nous devions rester deux ans dans le Surrey, je ne suis jamais rentré à Nagasaki* », en tout cas pas avant son retour officiel en 1989, raconte celui qui deviendra vite un parfait petit Anglais.

Fasciné par les films de cow-boys à la télé, puis fan de pop music, enfin, accro aux comédies raffinées, sophistiquées et moqueuses d'Ernst Lubitsch, Kazuo Ishiguro s'imaginait davantage en Bob Dylan british que dans la peau d'Anthony Burgess. Il écrit des paroles de chansons avant de rencontrer l'écrivain Angela Carter, son professeur d'écriture à l'université d'East Anglia de Norwich (nord-est de Londres). Avec cette amoureuse du Japon et du langage, un lien se tisse naturellement. Elle trouve les mots susceptibles d'encourager son élève zélé à briser les règles de la bienséance jusqu'à ce qu'il finisse par trouver son propre style littéraire.

Nous sommes en 1979. *London Calling* des Clash déborde des bacs, Pink Floyd érige *The Wall* et AC/DC remue la planète sur *Highway to Hell*. La littérature, elle, continue de témoigner : Nadine Gordimer et André Brink déchantent l'Afrique du Sud, V. S. Naipaul construit un corpus digne du Nobel et Mariama Bâ rédige *Une si longue lettre*. Patiemment, Ishiguro travaille sur son premier roman *Lumière pâle sous les collines*, prose claire, récit imbriqué qu'il livre trois ans plus tard.

Né à Nagasaki, en 1954, Ishiguro, pas seulement à ranger dans la catégorie « classiques de la littérature », est aussi un scénariste recherché. On lui doit *The Saddest music in the world*, film canadien de Guy Maddin sorti en 2003 et *La Comtesse blanche*, en 2005, réalisé par James Ivory et interprété par Vanessa Redgrave et Ralph Fiennes.

Juré au Festival de Cannes en 1994 sous la présidence de Clint Eastwood et de Catherine Deneuve, il ne cesse désormais d'effectuer des allers-retours fructueux entre la feuille blanche et le grand écran.

Contexte

Auprès de moi toujours (2006), son sixième roman en langue anglaise, assoit l'auteur auprès des plus grands, ceux qui n'ont pas leur pareil pour créer par petites touches une ambiance. Là, en l'occurrence, il s'agit d'un établissement pour le moins particulier. Une adaptation cinématographique de cet ouvrage est actuellement en cours de tournage, tandis que vient d'être publié *Nocturnes* (2010).

Kazuo Ishiguro, fait chevalier de l'Empire britannique en 1995, puis des Arts et des Lettres à Paris trois ans plus tard, raconte à la première personne des histoires, énigmatiques, envoûtantes, déconcertantes, qu'il faut parcourir puis retrouver. Il effleure et suggère sans jamais insister, prose délicate mise au service de thèmes obsédants. Dans le sillage de *Lumière pâle sous les collines*, son œuvre culmine avec *Les vestiges du jour* (1997), troisième

Désir de lire

Jusqu'à quel point notre mémoire est-elle infallible ? Kazuo Ishiguro ne répond pas vraiment à cette question et préfère laisser ses lecteurs explorer les pans de son livre. En tout cas, écrit-il, elle « *n'est pas toujours digne de confiance* », notre mémoire. « *Les souvenirs revêtent souvent une teinte qui leur est donnée par les circonstances dans lesquelles on se souvient, et ceci s'applique certainement à certaines des réminiscences que j'ai rassemblées ici* », écrit-il. Au moins l'auteur, lui aussi déraciné, livre-t-il une des clés de ce roman doux-amer avant la dernière page, tout en maîtrisant jusqu'au bout l'effet de surprise, lequel nous offre une fin ouverte propre à exciter notre imagination.

Initié au Japon post apocalyptique, dans un Nagasaki ravagé par la bombe au plutonium, ce récit nappé de tristesse se prolonge en Angleterre sans jamais se refermer. Résoudre l'énigme, si cela est possible, demande de reprendre plusieurs fois le texte au début. Car en filant avec doigté la métaphore, Kazuo Ishiguro frustre volontairement son lecteur de certains détails. Il brûle les ponts.

Flash-back. Le 9 août 1945, l'armée américaine lâche « Fat Man » sur l'un des principaux ports japonais. Plus de soixante mille morts et cinq jours plus tard, l'Empire capitule. Voilà ce qui, induit, n'est jamais dit et figure la toile de fond de cette estampe japonaise. Composé principalement par des absences, des sauts temporels et des trous de mémoire, *Lumière pâle sur les collines* trace plusieurs lignes de faille, et ajoute la perte à la blessure. Il suggère la brutalité du changement, tend l'oreille aux douleurs muettes et se penche sur ces vies dont il faut ramasser avec infiniment de douceur les morceaux éparpillés. Le suicide d'une fille aînée sert de fil conducteur.

Les rencontres, les échanges, les dialogues rendent compte d'une réalité parcellaire, d'un passé en trompe-l'œil. Que cache-t-il donc ? Etsuko parviendra-t-elle à l'appréhender ? Plonger dans l'univers kaléidoscopique de Kazuo Ishiguro, c'est entrer dans le rêve de quelqu'un d'autre pour tenter d'y trouver un sens. Mais les secrets sont faits pour rester enfouis.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Elfriede JELINEK - La pianiste

1983

Biographie

Ouverte au langage contemporain des médias, Elfriede Jelinek manipule avec dextérité les codes de communication dont nous sommes saturés : bandes dessinées, séries télévisées, publicité, journaux. En frappant les mots afin de savoir de quoi ils résonnent et ce qu'ils transportent, elle capture le poison qui nous contamine. Même nos conversations les plus anodines, qui sont souvent les plus terrifiantes, lui servent de toile de fond. Dans ses textes au vitriol, elle ne se prive pas de dénoncer l'oppression sous toutes ses formes, et plus particulièrement le sexisme rampant, le chauvinisme exacerbé et les distorsions de l'Histoire.

Au total, rien ne trouve grâce à ses yeux. Le sport, l'armée, le couple, la famille, la nature : tout y passe. Ses ouvrages sont autant de croisades don-quichottesques. Une langue tranchante lui sert d'arme et lui permet de pointer ce qu'elle croit faux et dangereux. A l'excès. Pour elle, le désastre est partout et nous courons vers lui les yeux bandés. Comme tous les grands créateurs de littérature, Elfriede Jelinek fait exploser les corsets à grands coups de néologismes à mesure qu'elle renouvelle l'écriture, celle-ci brutale et engagée.

Née le 20 octobre 1946 à Murzzuschlag, en Autriche, d'un père chimiste d'origine juive qui a travaillé dans une usine pour les Allemands durant la Deuxième Guerre mondiale sans être inquiété – avant de mourir dans un asile d'aliénés –, et d'une mère issue de la haute bourgeoisie viennoise, Elfriede Jelinek, scolarisée dans un établissement religieux, a reçu une éducation musicale poussée – orgue, flûte, piano. Du prestigieux conservatoire de Vienne, elle recevra un diplôme d'organiste en 1971.

Davantage fascinée par le verbe et l'écriture, elle étudie en parallèle le théâtre et l'histoire. Ses premiers textes de poésie sont publiés en 1967. Trois ans plus tard, rebelle, elle s'émancipe des jugs et tourne délibérément sa prose vers la critique sociale pour faire craquer le vernis des stéréotypes. *Les Amantes* (1975), *Les Exclus* (1981), *La pianiste* (1983) et *Lust* (1989) conquièrent d'abord le public allemand, puis l'Europe.

À la fois respectée et détestée, cette femme qui n'a jamais plié devant personne n'a pas souhaité que soit mentionnée dans le palmarès du prix Nobel décerné en 2004 sa nationalité autrichienne au motif que son pays, encore et toujours tourné vers la tentation d'extrême-droite, ne le méritait pas.

Contexte

L'œuvre d'Elfriede Jelinek ne se limite pas aux romans. Pièces de théâtre, oratorio, textes radiophoniques, poésie et scénarios de films se succèdent, récompensés par plus de vingt prix littéraires obtenus depuis 1969. Sans oublier son travail de traductrice, qui va de Feydeau à Pynchon.

Avec *Lust*, son ouvrage le plus cru, Elfriede Jelinek semble avoir atteint l'apogée de la critique sociale à travers la description des relations sexuelles entre époux, thème du chasseur et du chassé – sa métaphore préférée. *La pianiste*, porté à l'écran en 2001 par

Mickael Haneke, a été couronné par le Grand Prix du Festival de Cannes, ainsi que par les prix d'interprétation féminine (Isabelle Huppert) et masculine (Benoît Magimel).

En dépassant la soixantaine, Elfriede Jelinek ne sera pas femme à se satisfaire des honneurs : jamais rassasiée, elle continue via son site internet de dénoncer les tares d'une civilisation qui avance masquée, alimentant avec ses lecteurs le dialogue. Et avec les médias d'innombrables polémiques.

Désir de lire

Professeur de piano au conservatoire, Erika cloisonne ses trois vies : professionnelle, affective et familiale. Entre deux âges, elle n'a toujours pas connu l'amour, si ce n'est celui envahissant d'une mère possessive. Elle vit avec elle, chez elle. Contre elle, tout contre. Une mère ambitieuse pour deux qui rêve de concertos pour sa fille. De ce théâtre familial pathétique et violent, Erika, toujours enfouie dans la matrice, ne retire plus rien. Les déchaînements maternels ne déclenchent chez elle ni peine ni douleur. Elle est ancrée dans une routine. Tout y est mécanique, à commencer par les cours de piano qu'elle donne et les pièces qu'elle interprète, partitions de Beethoven, Schubert, Schumann, Bach, Chopin, mais aussi de Czerny et de Paderewski, autant de passages obligés joués sans âme. Pas même pimentée par de fréquents détours plus sordides les uns que les autres, sa vie sexuelle est un désastre ponctué d'excitations post-pubères. Et voilà que surgit un jeune élève, Walter. S'en suit une relation sur fond de sadomasochisme, de fétichisme et de fantasmes en tout genre jusqu'à la scène finale, lourde de symboles. Dans cet ouvrage grandement autobiographique écrit au présent, Elfriede Jelinek règle ses comptes. Ouvertement. Avec la famille, le sexe mal partagé, les vocations forcées. Les phrases giclent et éclaboussent. Entrent de force. Pénètrent. Une écriture qui n'est pas sans rappeler la musique de Iannis Xenakis, percussive, dynamique, calculée. Une écriture âpre. Qui frappe au plexus. Et vous laisse pantelant. Jusqu'à la dernière ligne et sa coda.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

James JOYCE - Ulysse

1922

Biographie

Sa généalogie remonte aux anciens clans irlandais de la côte ouest, installés du côté de Galway. Son père, chef d'entreprise puis collecteur d'impôts, mit la famille à l'abri des déconvenues pécuniaires.

Aîné d'une fratrie de dix, James Joyce, né le 2 février 1882, entre chez les Jésuites à l'âge de six ans et se tourne tout de suite vers l'écriture. Il n'a que neuf ans et déjà il est publié à compte d'auteur. En 1898, il intègre les classes préparatoires puis l'université, option lettres et langues. Il finira par en maîtriser neuf.

Passionné par le théâtre, il écrit quelques pièces, multiplie les activités littéraires, rédige des articles de presse, fréquente les créateurs et publie, en 1900, un essai sur le dramaturge norvégien Henrik Ibsen, auteur de *Peer Gynt* et d'*Une maison de poupée*.

En 1903, James Joyce séjourne à Paris afin d'y étudier la médecine mais passe son temps dans les bibliothèques du Quartier latin. La source financière familiale tarie, il retourne à Dublin et vivote, tour à tour critique littéraire, enseignant et chanteur. Grand buveur, bagarreur, James « le flambeur » trouve dans ses rencontres les plus insolites, dans sa vie dissolue et ses amitiés décousues, matière à alimenter les personnages de ses récits.

Sa vie est un roman. Il tombe amoureux d'une femme de chambre, Nora, et quitte l'Irlande direction Zurich, puis Pola, dans l'actuelle Croatie, et Trieste. Jusqu'en 1905, il enseigne l'anglais à l'école Berlitz. Père d'un petit Giorgio, il déménage à Rome en 1906 pour officier dans une banque. Mais son instabilité chronique le ramène à Trieste. En 1907 naît Lucia. Les allers-retours entre Dublin et le Vieux Continent se multiplient.

1910. James Joyce projette d'ouvrir une salle de cinéma à Dublin. Deux ans plus tard, en conflit avec son éditeur, il quitte définitivement l'Irlande. En son absence, la salle de cinéma périclité. James Joyce a besoin de gagner sa vie. À Trieste, il donne des conférences, publie des articles, enseigne de nouveau chez Berlitz. La guerre éclate. Il rejoint la Suisse.

Sa renommée littéraire grandissante lui attire de nombreuses sympathies. Plusieurs auteurs de renom l'aident financièrement, W. B. Yeats, Ezra Pound, H. G. Wells et le peintre anglais Franck Budgen. L'éditrice Harriet Shaw Weaver, son mécène, lui permet d'écrire sans se soucier de son compte en banque. Publiées aux États-Unis en 1917, ses œuvres touchent désormais un large public.

En 1920, invité à passer une semaine à Paris, il n'en repartira qu'au bout de vingt ans. C'est à cette époque qu'*Ulysse* est publié, qu'il se lie d'amitié avec Valéry Larbaud et Samuel Beckett, rencontre Marcel Proust. Pendant dix-sept années, il travaille sur *Finnegan's Wake*, publié en 1939, avant de quitter la France occupée par les Allemands.

James Joyce, considéré comme l'un des auteurs les plus novateurs du XX^e siècle, s'éteindra le 13 janvier 1941, à Zurich.

Contexte

James Joyce est avant tout un poète. Un recueil intitulé *Musique de chambre* (1907) en atteste. Il regroupe ensuite des nouvelles sous le titre *Gens de Dublin* (1914). Suivent *Portrait de l'artiste en jeune homme* (1916) et une pièce de théâtre, *Les exilés* (1918).

Ulysse lui demande sept ans de travail. James Joyce termine cette œuvre monumentale à la date anniversaire de ses quarante ans. Elle est tout d'abord présentée en feuilleton dans une revue américaine entre 1918 et 1920, avant d'être intégralement publiée en anglais par Sylvia Beach, propriétaire de la librairie « Shakespeare and Company », rue de l'Odéon, dans le Quartier latin. Librairie dont la particularité était de proposer jusqu'en 1941 des livres interdits ou controversés.

Désir de lire

Impossible de résumer en quelques paragraphes un ouvrage aussi épais qui suscite des dizaines de milliers d'analyses et autant de thèses, ouvre l'éventail de toutes les critiques possibles, du rejet à la passion exclusive ; une œuvre polyphonique qui s'inspire de *L'Odyssée* d'Homère pour décaper les procédés de l'écriture et, sous forme de collages, combiner modes d'emploi et notices encyclopédiques, articles de journaux et slogans publicitaires, pastiches et disputes scolastiques, formes musicales et néologismes, absence de ponctuations et dialogues de théâtre.

Les déambulations de Léopold Bloom, armé de sa faconde, et de Stephan Dedalus, portrait de l'auteur, dans un Dublin réinventé durant le 16 juin 1904 – le jour où il tomba amoureux de Nora, sa compagne – est prétexte à de joyeuses correspondances : formes, couleurs, organes, arts, symboles, les dix-huit épisodes revisités par la verve de cet érudit s'enchaînent de façon désarticulée.

Ulysse n'est pas un roman mais une traversée au cours de laquelle les mots ressuscitent, portés par un flux continu. Peu de descriptions, des phrases qui tournoient, une scansion libre : James Joyce s'émancipe des carcans pour créer une langue : la sienne. Le sexe n'échappe pas au mélange des genres et l'on comprend pourquoi, aux États-Unis du début du siècle dernier, une ligue de vertu déposa plainte pour « obscénité ».

Parce qu'il permet plusieurs niveaux de lecture, *Ulysse* fait naître des plaisirs différents, plus ou moins accessibles, selon que l'on aborde la surface des phrases ou l'imbrication des contenus métaphysiques. Et l'humour affleure à chaque page, parfois jusqu'à l'éclat de rire.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Ismail KADARÉ - Le Général de l'armée morte

1963

Biographie

Dès la chute du régime dictatorial stalinien en 1990, Ismail Kadaré, alors âgé de cinquante-six ans, quitte l'Albanie et demande l'asile politique en France. Ses œuvres, traduites depuis plus de vingt ans, l'ont précédé. Né le 28 janvier 1936 à Gjirokastër, dans le sud du pays, non loin de la frontière grecque, il poursuit au fameux Institut Gorki de Moscou les études de lettres débutées à l'université de Tirana.

Il mène surtout une vie de bohème dans la capitale soviétique, découvre Shakespeare, Cervantès, Goethe et Stevenson, s'abreuve des auteurs interdits par la censure communiste, Joyce et Kafka entre autres, jugés décadents mais dont l'intégralité des ouvrages est pourtant disponible à la bibliothèque de l'Institut, librement consultables par les étudiants étrangers.

En 1960, l'Albanie rompt brutalement ses relations diplomatiques avec l'URSS. Devenu journaliste et directeur d'une revue littéraire, Ismail Kadaré, de retour définitif à Tirana, livre *Le Général de l'armée morte*. Ce premier roman lui ouvre immédiatement les portes de la notoriété.

En 1967, de façon très officielle, il se rend dans la Chine de Mao Tsé-toung. Courtisé par le pouvoir communiste, devenu écrivain de renom international, il est nommé député malgré son refus et sommé d'adhérer au Parti Communiste albanais. Plusieurs critiques, encore aujourd'hui, considèrent qu'il s'est compromis et n'a jamais eu le courage physique et intellectuel de lutter contre la dictature ; lui, de son côté, assure avoir été pris en otage. Ses écrits, jugés subversifs par le « régime de fer » albanais, plaident en sa faveur.

Surveillé par la police politique de son pays, il jouit d'un prestige grandissant en Europe. Considéré comme un agent de l'Occident, il se sent en « *résidence surveillée* » au milieu des siens. Depuis 1990, Ismail Kadaré, distingué par de nombreux prix littéraires vit dans un appartement du Quartier latin, au cœur de Paris.

Contexte

Adapté au cinéma en 1983 par le réalisateur italien Luciano Tovoli, avec Marcello Mastroianni dans le rôle-titre, accompagné d'une kyrielle d'acteurs français parmi lesquels Michel Piccoli, Anouk Aimée et Gérard Klein, *Le Général de l'armée morte* fait partie de ces textes que les auteurs ne cessent de travailler, ajoutant et retranchant, modifiant à intervalles réguliers. Sans doute parce que celui-ci, intemporel, s'attache à décrire de l'intérieur l'inanité de la guerre, de toutes les guerres.

Construit au départ en seulement quarante pages et publié dans une revue, *Le Général de l'armée morte* est rapidement devenu un roman plus ambitieux. Au moins quatre versions se sont succédé pendant quinze ans.

Riche d'une trentaine d'ouvrages d'où ressortent *Les Tambours de la pluie* (1970), *L'hiver de la grande solitude* (1973), *Avril brisé* (1980), *Le Palais des rêves* (1981), *Le monstre* (1990), *Le successeur* (2003) et, plus récemment, *Le dîner de trop* (2009), l'œuvre de Kadaré

recycle et développe en de multiples allégories les grands thèmes politiques, historiques, artistiques et sociétaux de l'Albanie, mais aussi la vie en URSS au temps de la guerre froide et les exactions perpétrées au Kosovo. Essai sur le théâtre, la tragédie et les créateurs, *Eschyle ou le grand perdant* (1985) émerge de ce flux régulier et prolifique.

Désir de lire

Le thème est particulièrement glauque – un général italien localise, retrouve, identifie et rapatrie les ossements de soldats enterrés en Albanie, vingt ans après une guerre d'invasion perdue – mais le style est enlevé ; l'humour seul permet de déterrer à chaque page ce qui reste d'humanité quand les fusils ne crachent plus la mort. Cette guerre, selon toute vraisemblance, remonte à 1939. Ismail Kadaré l'a vécue alors qu'il n'était qu'un enfant. Tout comme reste ancrés les exploits de la Résistance commandée par Enver Hoxha, héros intégral devenu

Président proclamé à la Libération, en 1944, puis très rapidement dictateur au marxisme inflexible.

Pour le général italien comme pour Kadaré et, à travers lui, l'Albanie, il s'agit de « *faire le deuil* » d'une enfance, celle de la nation, et d'une horreur, la guerre, traitée ici sous l'angle tragi-comique. Bal, ferme, maison close : les recoins oubliés succèdent aux endroits les plus insolites. Politique, histoire, coutumes, religion : *Le Général de l'armée morte* passe en revue l'Albanie d'avant-guerre en effleurant, au détour d'un dialogue, l'absurde et le grotesque des situations dans lesquelles se sont plongés, malgré eux, le général et son double, un prêtre. Les pieds dans la boue, la capuche trempée, cernés par un brouillard épais et transis de froid, le glaive et le goupillon, à mesure qu'ils avancent, s'enfoncent dans l'inextricable, suivis par un énigmatique général allemand, rattrapés par une veuve aimante.

Le texte, léger, contraste avec le sujet évoqué et traite en creux le vide, la perte, l'anonymat. Quelques chapitres sans repères en témoignent. Identifier ce qui demeure incomplet oblige à creuser dans les mémoires. Et personne ne peut imaginer à l'avance ce qu'on y trouve et ce qui a été préservé.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Franz KAFKA - Le Procès

1925

Biographie

« *Le bonheur supprime la vieillesse.* » Ainsi pensait Franz Kafka dont l'existence s'efface peu à peu, en juin 1924, dans une chambre du sanatorium de Kierling, près de Vienne. Né en 1883, le 3 juillet, au temps de l'empire austro-hongrois, à Prague, dans une famille juive de la bourgeoisie commerçante, il achève sa vie avant le temps convenable, la tuberculose s'appêtant à la mettre définitivement en quarantaine. Et jusqu'ici du bonheur nulle trace ou alors vers la fin.

Des trois jeunes femmes, Felice Bauer, Julie Wohrutzek et Milena Jesenska, avec lesquelles Kafka entretient successivement des relations, nous reste une correspondance. Fiévreuse. Lucide. Violente. *Lettres à Milena.* « *L'amour, c'est que tu sois pour moi le couteau avec lequel je fouille en moi.* » Voici ce que Kafka écrit à sa Milena dont l'irréelle beauté « *supprime les souffrances du monde* ». Lettres nourries par le manque. Le 11 juin 1924, son cœur de battre s'est arrêté.

À son chevet, Dora Diamant qui fut sa seule compagne. Sa correspondance avec Kafka a été confisquée par la Gestapo. Mais tort plus irréparable encore, sans la « trahison » de Max Brod, ami fidèle de l'auteur pragois, les trois quarts de son œuvre nous seraient toujours inconnus. Trahison ? « *Tout ce qui peut se trouver dans ce que je laisse après moi... en fait de carnets, de manuscrits, de lettres, personnelles ou non, etc. doit être brûlé sans restriction et sans être lu.* »

Trahison exemplaire qui allait faire basculer le destin posthume d'un modeste employé de banque ayant jusqu'ici peu publié vers celui d'un immense écrivain. « *Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ?* » écrit-il. Après la gifle d'une première lecture, comme l'envie de tendre sans fin la joue.

Contexte

Le Procès paraît à titre posthume en 1925. Kafka est mort depuis un an. Max Brod n'a pas respecté les termes de la lettre-testament adressée par son ami. Les manuscrits, comme tous les documents remisés dans les tiroirs de l'auteur, Brod ne les brûlera pas. Critique, journaliste et écrivain, on lui doit également la découverte de Jaroslav Hasek, auteur du *Brave soldat Chveik*.

Brod admire l'art et le style unique de Kafka qu'il est l'un des tout premiers à goûter. On lira avec un vif intérêt la biographie : Kafka, la plus complète, la plus fiable, consacrée à l'auteur. Après de longues hésitations, Brod décide de faire publier ce qui passe encore aujourd'hui pour un trésor littéraire. Premier à paraître : *Le Procès*. Suivront *Le château* (1926) puis *Amerika* (1927). Les lettres et le reste, son *Journal*, notamment.

Kafka a commencé l'écriture du *Procès* vers 1914. À l'époque de sa rupture avec Felice Bauer. Après une seconde rupture survenue en 1917, l'auteur en suspendra la rédaction. *Le Procès*, comme d'autres écrits publiés après sa mort, demeure inachevé.

Désir de lire

Kafka jetait sur ses écrits un regard d'une extrême sévérité. Heureusement qu'aimer c'est aussi trahir. Ce roman a suscité et suscite encore toutes les interprétations. A posteriori. Car *Le Procès* de l'énigmatique Joseph K ne s'instruit pas seulement dans le registre de l'absurde, il anticipe certaines œuvres de Beckett, Sartre et Camus. A ce titre Joseph K pourrait presque passer pour une sorte de grand frère du Meursault de *L'Étranger*, de Godot et de l'Antoine Roquentin de *La Nausée* sartrienne.

Entre ces quatre-là, davantage qu'une parentèle existentialiste. Même pessimisme, même noirceur mélancolique face à cet immense malentendu qu'est le monde. Et peu à peu de s'opérer, devant ce que tous les raisonnements de l'infortuné K parviennent à faire comprendre, une certaine crise du langage.

Le Procès, c'est bien l'histoire d'une injustice qui ne dira jamais son nom. Une histoire surréaliste, en avance sur le mouvement littéraire éponyme, notamment irriguée par intermittence d'un humour si particulier.

Dans ce roman au style limpide, fluide et glacial à faire frissonner par anticipation, il arrive qu'on rit sous cape. Traits d'ironie héritée en droit fil de la grande tradition de l'humour juif quand il propose d'abord de se moquer de soi. Et si toute plaisanterie doit avoir une fin, Kafka la précipite plus vite qu'ailleurs.

Au départ, l'histoire n'est pourtant pas drôle. « *Il fallait qu'on ait calomnié Joseph K : un matin sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté.* » Voilà pour la première phrase qui jette le personnage dans le cauchemar le plus absurde, cueilli au saut du lit et du roman par d'étranges gardiens, grotesques et inquiétants, vêtus d'habits de voyage. À partir de là, ni la raison et encore moins la source de ladite calomnie émise en guise de postulat de départ ne nous seront dévoilées. Noter aussi que le vague et le flou impersonnel de l'initiale se retrouveront dans le nouveau roman où le recours à un personnage universel est fréquent, si K n'est personne il peut aussi bien figurer tout le monde.

Dès lors, K va lentement glisser de son piédestal. Bien que psychologiquement fragile, il semble avoir une assez haute estime de soi. En cela réside, qui sait, sa seule culpabilité. Chapitre après chapitre, il n'en finira plus de se perdre dans le grand labyrinthe bureaucratique, métaphore quasi anarchiste de cette société oppressive dont le but premier est de broyer avec méthode l'individu.

Une œuvre qui dépasse aujourd'hui largement le cadre contextuel où son auteur a sans doute voulu la circonscrire.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Nikos KAVVADIAS - Le quart

1954

Biographie

Comme Melville pêcheur devenu écrivain, et le capitaine Joseph Conrad, ou encore Nordahl Grieg – auteur du *Navire poursuit sa route* – Nikos Kavvadias a vécu la vie de marin, officiant comme radiotélégraphiste. « *Le radio est celui qui relie le bateau au reste du monde. Celui qui capte la parole du monde, confuse, crépitante de parasites... Métier poétique, métier de mots* », écrit Olivier Rolin dans *Cargos*, préface à une réédition du *Quart*.

En novembre 1928, le jeune Kavvadias s'embarque comme mousse. Le métier de marin, l'auteur grec l'exercera sans interruption jusqu'à sa mort survenue à Athènes, en 1975, ce qui en fait un écrivain à part dans le paysage littéraire de son pays. Encore que son compatriote, Pavlos Nirvanas, bourlingua lui aussi au titre de médecin de bord.

Dès 1933, Kavvadias accède à la célébrité avec son premier recueil de poèmes rassemblés sous le titre de *Marabout*, oiseau d'Afrique énorme, chauve et disgracieux sous les traits métaphoriques duquel il aimait à se présenter. On raconte que tous les hommes d'équipage de Grèce en savaient des passages par cœur. Il y chante la musique des vers et l'écume des jours qui s'émoussent sur la crête des vagues.

Kavvadias est une vigie des mots. Guère prolifique, il publiera deux autres recueils de poésie : *Brume*, en 1947, puis *À la cape*, paru à titre posthume en 1975. On lui doit quelques nouvelles, dont la magnifique *Li*. Et aussi *De la guerre*, ou encore *À mon cheval*. Poète en une seule occasion romancier. Avec *Le quart*.

Notons que bien que de parents grecs, il est né le 11 janvier 1910, en Mandchourie, où son père possédait un commerce d'import-export. La Mandchourie, vers où dérivent justement les marins du *Quart*.

Contexte

En 1928, Nikos Kavvadias commence médecine, mais la maladie de son père l'empêche de mener ses études à terme. Employé aux écritures dans un bureau maritime, il publie de la poésie sous le pseudonyme de Pétros Valchalas tout en collaborant à plusieurs revues littéraires, entamant même un feuilleton jamais terminé. À la mort de son père, il embarque comme matelot.

En 1954, l'année où la Palme d'or est attribuée pour la première fois au Festival de Cannes, où le Nobel de littérature est décerné à Ernest Hemingway, *Le quart* paraît.

Désir de lire

Les récits de marins abondent en littérature. De l'Antiquité à Jules Verne, en passant par Conrad, Melville et Cendrars. Mais une odyssée maritime d'une telle noirceur, seul *Le quart* pour nous la conter. Plus noir encore que le charbon que les hommes de la soute s'épuisent à pelleter. Plus noir que les fonds de ces mers muettes, vastes mais creuses une fois les

typhons partis siphonner d'autres âmes.

Astreints au quart, ce service de veille de quatre heures consécutives, les marins, jeunes et vieux, pilotes sentant encore le lait ou capitaines rincés de sel, finissent par buter sur l'amer constat : si l'on ne peut douter de la rotondité de la terre à force de naviguer autour du globe, ce sont bien les destins qui s'aplatissent.

Les noms de bateaux, ivres, mutins ou allégoriques qui croisent au large des ports légendaires de la littérature, on les sait à peu près tous par cœur : le Patna de *Lord Jim*. Le Pequod d'Achab. Celui d'Aldo dans *Le rivage des Syrtes*. C'est sans tarder qu'il faut ajouter Le Pythéas à cette flotte mythique. Même si pour l'allure, on repassera.

Le Pythéas : rien qu'un vieux rafiot vendu à la ferraille avant d'être réarmé in extremis par des armateurs grecs. Un cargo de cinq mille tonnes, standard de la Première Guerre mondiale tout juste bon pour le cimetière marin. Sauf qu'il tient encore la mer. Et le mérite des matelots n'y est, semble-t-il, pour rien. Les navires, finira-t-on par comprendre, « *on ne les conduit pas, ce sont eux qui nous conduisent.* » Comme la destinée.

Chaque traversée, au fond, serait l'affaire d'une dérive au large de soi. Que le bon Dieu vous prenne en pitié ou que le diable vous oublie n'y changera rien. L'âme des noyés sort par derrière et celle des survivants est vouée à charbonner toujours plus loin. Puisqu'un marin débarqué n'est qu'un débris, autant retourner à l'enfer des typhons une fois qu'on s'est couché aux côtés des putes mythologiques des ports. Les seules, à l'exception des mères, à aimer votre odeur d'aqua marine, d'huile de poisson rance, de rouille et de phénol.

Le temps des escales ne sert dès lors qu'à gaspiller ses restes de vitalité dans les bordels ou les fumeries d'opium. À se salir les mains dans un tas de trafics : cigarettes, femmes, alcools. Bref, tout ce qui permet de se remettre à flot.

Et surtout de rembarquer. Car les marins, chez Kavvadias, bien plus que le déshonneur redoutent la terre ferme. Fuir, donc, sur le premier bateau. Et dans la mer tenter de laver ses péchés. Mais toute fuite semble sans issue : les navires sont des prisons flottantes. Au quart qu'y a-t-il à guetter sinon de terribles tempêtes sous les crânes ?

Tour à tour et tout à la fois récit, carnet de bord et poème. Suite de racontars quand, la parole enfin libérée, chaque homme d'équipage pousse son anecdote. Où l'obscénité la plus crue le dispute au cocasse. L'existence de ces damnés de la mer hésite entre potence et couteau, pourriture et maladie. Et puis, veille après veille, le roman s'épaissit. Le bavardage rude des matelots fait place à des bribes d'un soliloque embrasé. Une fois seul dans sa cabine, le marin se trouve aux prises avec la scie lancinante de sa conscience, « *un grillon qui comme un marteau piqueur électrique déchire la tôle de sa tête.* »

Avant que le récit de la traversée ne reprenne, peu à peu, les commandes. Les marins se succèdent au quart, tirant leur ferraille jusqu'en Chine où une guerre civile fait rage. Sûrement pas leur dernière vision d'apocalypse.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Yasunari KAWABATA - Pays de neige

1948

Biographie

En 1914, Kawabata achève *Journal intime de la seizième année*. Il y décrit la lente agonie de son grand-père. Texte à la lucidité d'autant plus frappante que son auteur n'a que seize ans. Ce grand-père était alors sa seule famille. Le drame et la mort sont depuis longtemps déjà ses plus fidèles compagnes.

Né à Osaka en 1899, le jeune Yasunari n'a qu'un an lorsqu'il perd son père. Sa mère décède l'année suivante. Bientôt rejointe par sa sœur et sa grand-mère qui l'élevaient. La douleur précoce de la perte de tout repère familial marquera son œuvre et sa vie d'homme à jamais.

Brillant élève, diplômé de littérature anglaise, il intègre l'université impériale. Avec d'autres jeunes Turcs avides de rénover les lettres japonaises, il fonde la revue *L'Époque de la littérature*. L'occasion de tester de nouvelles formes narratives, de rivaliser d'audaces stylistiques, le temps de publier quantité de nouvelles et de textes, notamment ses fameux romans miniatures, fragments de récits conçus pour « *tenir littéralement dans la main* ». Lesquels développés sur plusieurs années et pour la plupart publiés entre-temps sous forme brève, finiront par constituer l'ossature même de ses romans les plus célèbres. Ainsi des *Belles endormies*, paru en 1960, et dont la paternité remonte au *Pourvoyeur de cadavres*, nouvelle publiée trente ans plus tôt.

Chef de file de l'école néo-sensualiste, Kawabata est élu en 1948 président du *Pen club* japonais, à la suite de quoi il donnera ses plus grands romans. Romans qu'il n'a d'ailleurs de cesse de remanier et qu'il lui arrive souvent de republier quelques années plus tard, dans de nouvelles versions. Ainsi donc de *Nuées d'oiseaux blancs* (1949-1951), *Le grondement de la montagne* (1949-1954), *Les belles endormies* (1960-1961) et *Pays de neige*, son chef-d'œuvre. Malgré la reconnaissance internationale consacrée par le Nobel en 1968, l'auteur qui trouvait plus reposant de vivre avec les animaux qu'avec les hommes se suicidera quatre ans plus tard.

Contexte

Pays de neige, qui paraît une première fois en 1937, est sans conteste le roman le plus abouti de Kawabata. L'absolu d'un cycle créatif. Celui qui aura réclamé treize ans de labeur et de savantes élaborations. La première mouture fait suite à une première ébauche dont on trouve trace dans plusieurs revues, dès 1935, sous la forme de poèmes en prose. Perfectionniste et styliste d'une rare exigence, Kawabata en donnera une nouvelle version en 1947, très remaniée, augmentée d'un épilogue inédit. Le cinéaste nippon, Shiro Toyada, l'adaptera pour le cinéma en 1957, année où l'œuvre sera présentée au Festival de Cannes.

Désir de lire

« *Un long tunnel entre les deux régions et voici qu'on était dans le pays de neige.* » Par l'énigmatique *Pays de neige*, le lecteur entrouvre la porte de nouvelles perceptions. Vaste

nuancier de sensations et d'intuitions, autant d'images qui découlent d'une langue au classicisme épuré. Kawabata, après avoir emprunté, tordu et tâté tant de genres littéraires au cours de ses années de formation, opte pour le style le plus dépouillé qui soit, avec une maîtrise de poète et des façons de cinéaste.

L'histoire, celle d'une passion qu'on suppose minée de l'intérieur par une somme de pulsions troubles, porte en elle les germes du drame. Et le drame va venir, nourri au sein de tous ces sentiments exacerbés. L'histoire, bien sûr, est celle d'un amour à la japonaise. Entre Shimamura, le fin lettré et « *sa sensibilité égocentrique de désœuvré* », et la jeune Komako, « *une voix haute et vibrante* » dont il garde encore « *le souvenir tiède et charnel au creux de sa paume gauche* ». Lyrisme voilé, sensualité intense.

Le roman s'articule autour des trois séjours du citadin Shimamura dans un village retiré des montagnes. Retracer plus exactement ses haltes contemplatives dans l'auberge de cette station thermale comme figée pour toujours dans l'immobilité du temps. Tristesse et beauté. L'y attend une mystérieuse jeune femme devenue geisha. Rien que de très classique. C'est là que Kawabata déploie son sens lyrique. Les trois séjours de Shimamura auprès de Komako se pourraient aussi bien lire comme trois poèmes autonomes. Trois chants. Trois incantations. Y affleure constamment cet hymne discret mais panthéiste où l'on comprend que la nature décrite sert de contrepoint aux sentiments des deux amants. Aucun symbolisme empesé. Tout se sous-entend par petites touches.

L'écriture de Kawabata repose sur un art délicat. En soi une grâce élégiaque. Et puis la narration novatrice qui participe d'un dispositif invisible et rehausse la beauté classique de la langue. Au lieu d'une succession de chapitres délimités dans le temps, l'auteur préfère recourir à de longs plans-séquences. Accorder ses images selon une grammaire beaucoup plus cinématographique. N'hésitant pas à user du retour en arrière. Et surtout de l'ellipse.

Il n'y a plus qu'à pénétrer dans ce « *long tunnel entre les deux régions* », qu'à se laisser désorienter par ce roman où l'indicible dissout toute morale. Celui de la blancheur. La couleur de la pureté. Du paradis perdu. Mais aussi celle de la mort.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Yachar KEMAL - L'herbe qui ne meurt pas

1978

Biographie

Yachar Kemal nous prévient qu'en Turquie, « *il y a beaucoup de choses qu'on ne voit pas* ». La poésie notamment, omniprésente, qui continue de battre la campagne et de courir les rues. Si elle survit, c'est par la grâce de l'errance. Ceux qui la propagent sans repos ? Ces innombrables poètes ambulants pressés de perpétuer la tradition orale. Sans ces chantres auxquels les villageois de son enfance vouaient un véritable culte, slamers intemporels dont on pourrait suivre la trace jusque dans les foyers de travailleurs turcs en Allemagne, la jeunesse de Kemal, né en 1923, lui aurait semblé monotone.

Quand on devient bègue à quatre ans après avoir assisté en pleine mosquée à l'assassinat du père par son fils adoptif, le choc ne s'encaisse jamais. Quand on est empêché si jeune, souvent deux choix s'offrent à l'enfant : la violence ou le repli. Yachar Kemal, réalisant qu'il ne bégaye plus dès qu'il se met à chanter, choisit la voie de la poésie qu'il découvre grâce aux conteurs ambulants. Rêve-t-il déjà de les imiter ?

Quand, dès l'âge de huit ans, on vous met à garder des rizières la nuit et à conduire un tracteur le jour, que faire ? Passer sa vie au cul des troupeaux ou suivre l'exemple d'un oncle et embrasser le destin de brigand ?

Les rêves au grand air sur cette plaine de la Tchoukourova où il grandit, toutes ces fleurs à nommer, et ces herbes si hautes que les vents peinent à les dompter, l'émerveillement inépuisable à ainsi observer la nature, font naître des contes.

Après avoir été contraint de quitter l'école prématurément, Yachar Kemal exerce plusieurs métiers – manœuvre, écrivain public, bibliothécaire – avant de s'installer à Istanbul en 1951, date à laquelle il commence une carrière de reporter. Plusieurs prix viennent récompenser son travail de journaliste. C'est à ce moment qu'en parallèle il entreprend son vaste chantier romanesque.

Contexte

Près de trente-trois livres, romans et nouvelles, au-delà des poèmes, des articles et des reportages. Une des plumes les plus appréciées de Turquie, lue et traduite dans le monde entier. Son premier roman, *Mèmed le mince*, paraît en 1955 et c'est tout de suite un succès. Le début d'une série romanesque plutôt dense, celle des *Mèmed* qui compte en outre *Mèmed le faucon*, *Le retour de Mèmed le mince*, *Le dernier combat de Mèmed le mince*. Elle prendra fin en 1987.

Entre-temps, Yachar Kemal aura achevé sa trilogie : *Au-delà de la montagne*, *Le pilier* (1966), *Terre de fer, ciel de cuivre* (1977), puis *L'herbe qui ne meurt pas* (1978). Il a par ailleurs écrit quantité d'autres livres parmi lesquels on peut citer *Alors les oiseaux sont partis*, *Tourterelle ma tourterelle*, *La légende des mille Taureaux* ou encore *Et la mer se fâcha*.

En 1978, quand sort *L'herbe qui ne meurt pas*, la situation en Turquie est explosive. Deux

ans plus tard, un énième coup d'état militaire fera à nouveau basculer le pays dans la dictature.

Désir de lire

On peut chanter les beautés de la plaine de Tchoukourova et porter un regard lucide sur la ville, ses mutations, tout en se préoccupant de politique. Kemal, ses positions il les paiera d'un emprisonnement. Mais retournons à la terre, celle d'Anatolie dont il est issu, contrée de paysans et de clans. Pour autant qu'on ne parle que de ce qu'on aime et dans la mesure où l'on aime ce qu'on connaît, voilà un romancier dont chaque mot fait mouche.

Se hâter de préciser à quel point ses mots coulent d'abondance, se déversent, bouillonnent jusqu'à grossir, impétueux comme les fractures de l'histoire qu'ils soulèvent, et tout ça de gronder aussi puissamment qu'un récit d'aventures en un flot torrentiel. Kemal s'est frotté à la poésie des conteurs itinérants allant de village en village égayer l'obscur récitatif des laboureurs. La littérature, dans ces régions des confins du monde, ne pénètre qu'une fois réappropriée et remâchée dans la bouche des poètes ambulants.

Les romans en Turquie, même si les choses changent, voici un luxe en principe réservé à quelques cercles choisis. Le jeune Kemal a pourtant rencontré Cervantès et Stendhal. *Le rouge et le noir*, il confesse le relire avant de s'attaquer à l'écriture d'un nouveau livre. Le souffle vous emporte à la lecture de *L'herbe qui ne meurt pas* et, plus encore, de tous ses livres. Il s'agit bien d'une fresque, immense, tellurique à l'aune des forces magiques qui la transcendent. Et, surtout, il s'agit bien d'une fresque populaire.

Le grand thème de Kemal demeure l'humanisme paysan. Dans toute sa splendeur. Dans toute sa décadence, hélas. L'évolution de la condition humaine dans ses rapports avec la nature, en voici un autre de grand thème kemalien. Le conflit brutal entre le monde moderne, somme toute barbare ne serait-ce qu'à constater les dégâts de l'industrie agricole qui aplatit les paysages comme une ombre, et ce monde ancien, celui de la poésie immuable, symbolisé par ces plaines d'Anatolie, superbement rendues, livrées à l'état sauvage, une sorte d'Éden rude où a élu domicile, à travers les âges et au hasard des migrations, une mosaïque de peuples et de coutumes.

Il faut s'armer de patience, prendre son bâton de lecteur pèlerin tant que les livres inviteront au voyage, se familiariser avec ces coutumes, légendes héritées de la tradition orale sur laquelle le plus grand mérite de Kemal est de prendre appui. Certains écrivains usent, voire abusent, du flux de conscience. Kemal se sert davantage de la parole vive du conte qui tient ici presque lieu de courant de pensée.

Ses racines, que tout homme, nous apprend-il, porte dans sa tête, sont ancrées dans cette terre de fer, fertile en fleurs de tendresse et en drames bouleversants, mais comme ces racines-là finissent par essaimer vers d'étranges ciels de cuivre, sa phrase est d'une amplitude magnétique.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

LAO SHE - Gens de Pékin

1939

Biographie

S'est-il suicidé pour ne pas avoir à endurer l'opprobre et subir les purges politiques, ou a-t-il été assassiné par quelques jeunes révoltés, nervis de la Révolution culturelle ? La question reste en suspens. Deux choses sont certaines : sans jamais avoir reconnu ouvertement épouser l'idéologie marxiste, le député Lao She – de son vrai nom Shu Qingchun – représentait les Mandchous au parlement de Pékin, minorité jadis puissante, désormais jalousée et méprisée par les Hans, ethnie majoritaire qui tenait depuis la fin de l'Empire les rênes du pays.

Quant à l'écrivain, libre esprit et voyageur au long cours, il n'avait de cesse de mettre en scène les exclus du nouveau système politique dans ses nouvelles et ses romans, principalement le peuple mandchou réduit à l'esclavage, élite intellectuelle et sociale contrainte à la mendicité. Impossible de comprendre la vie, l'œuvre et la mort de Lao She sans tenir compte de ce contexte ethno-politique.

Né le 3 février 1899 d'une famille modeste, Lao She a douze ans lorsqu'éclate la Révolution. L'année suivante, il est admis à l'École Normale de Pékin. Il en sort à dix-neuf ans directeur d'école primaire avant d'être rapidement promu conseiller pédagogique. À vingt-trois ans, il publie ses premières nouvelles puis séjourne à Londres où il enseigne. Durant cette période, il parvient à faire éditer en Chine son premier roman, *La philosophie de Laozhang*.

Il regagne Pékin en 1930 pour être nommé professeur d'université. Pendant six ans, il se partage entre l'enseignement et l'activité littéraire avant de se consacrer exclusivement à son travail d'écrivain. Après l'invasion japonaise de 1937, auteur reconnu, il entre en résistance, rencontre Mao Tsé-toung et finit par embarquer pour les États-Unis, une fois la guerre terminée, à l'invitation du Département d'État.

De 1946 à 1949, Lao She profite de ce séjour pour terminer la rédaction des deux premiers tomes de son œuvre monumentale, *Quatre générations sous un même toit*, publiés en Chine. À son retour en 1950, l'avènement de la République populaire lui offre l'opportunité d'entrer en politique. Dirigeant culturel influent, homme de lettres fêté et décoré, figure de proue de l'ethnie mandchoue tombée en disgrâce, il est élu député de Pékin en 1954, puis réélu cinq ans plus tard, au moment où le président Mao décide de quitter ses fonctions.

L'œuvre de Lao She, traduite en anglais et acclamée au Japon, devient sujette à caution en 1966, au moment même où le Grand Timonier lance la Révolution culturelle. Menées par les Gardes rouges, les purges font des dizaines de milliers de morts dans les rues de Pékin. Les intellectuels sont déplacés dans les campagnes, les autodafés se multiplient. Le 23 août 1966, Lao She est roué de coups. Deux jours plus tard, il est retrouvé mort. Noyé.

Contexte

Gens de Pékin n'est en rien un texte majeur, simplement un recueil hétérogène composé

sans l'assentiment de l'auteur et publié en France en 1993. Il permet d'aborder Lao She, de se familiariser avec son style vif et son propos sans concession pour mieux se plonger ensuite dans *La cité des Chats* (1932), roman satirique, *Divorce* (1933), *L'enfant du Nouvel An* (1979), autobiographie interrompue par la mort et publiée après la réhabilitation de l'auteur par les autorités chinoises en 1978. Il permet aussi de prolonger l'exploration de son œuvre en montant dans *Le Pousse-pousse* (1939).

Que dire de *Quatre générations sous un même toit*, trois tomes, cent chapitres et mille cinq cents pages édités entre 1946 et 1975, sinon qu'il s'agit d'un témoignage de grande ampleur qui fait de Lao She l'égal de Flaubert, Dickens, Twain ou Tolstoï.

Désir de lire

Sept nouvelles mais surtout deux récits d'importance, *Histoires de ma vie* et *Le croissant de lune* parus entre 1934 et 1939, invitent le lecteur à faire irruption dans l'âme des lâches et des hypocrites, donnent la parole aux laissés-pour-compte et aux oubliés de la Chine républicaine et populaire, racontent le quotidien sordide et minable d'une poignée de gueux et de vils, d'égoïstes et de perdus en de petites touches nettes, nerveuses, intenses.

À travers l'écriture se diffuse tant de poésie qu'on en oublie parfois la tristesse du propos. La traduction française, docte et précise, ne rend malheureusement pas assez la musique de la langue pékinoise – allitérations, percussions, intonations – telle que la compose ce maître du pinceau. Musique universelle qui dépasse le cadre d'une époque, d'un lieu, d'une trame.

Entre la chute de l'Empire et l'avènement du communisme en Chine, Lao She déambule dans les ruelles poussiéreuses de Pékin comme d'autres traînent dans Paris, Londres ou New York. Cette capitale des années trente, il la connaît, l'aime, la porte en lui et prolonge ainsi sa mémoire. Il sort de la fange et de l'oubli les enfants qui jouent dans les caniveaux, les femmes mortellement battues, les policiers corrompus jusqu'à l'os, les vendeurs déconfits, les filles qu'on prostitue. Et tous ceux qu'on ne voit pas, qu'on ne croise pas. Ceux qui se taisent faute de comprendre leur malheur. Ceux que la modernité refoule et ceux qui n'en veulent pas.

La magie, chez Lao She, consiste à donner vie à des personnages et à nous les rendre si familiers que dès la première phrase nous marchons avec eux, nous les écoutons, nous partageons leurs sentiments les plus intimes, leurs haines, leurs peurs. Il les dessine devant nous et nous invite à les colorier de gris. Ainsi Sha Zilong qui refuse de manier sa lance, Xin Dezhi qui travaille comme cinq dans un magasin en faillite, les familles Yang et Ming prêtes à se battre pour des fleurs et des raisins, le pleutre inspecteur You Lao'er essoré par la pègre. Aucun miracle à espérer dans cette cour d'estropiés.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

1911

Biographie

Valéry Larbaud était dandy. L'élégance vestimentaire, l'élégance des sentiments, l'élégance tout court donnait le ton jusqu'à impulser l'harmonie de toute une vie. L'élégance littéraire autour de quoi bâtir une œuvre d'art. Le dandysme, chez Larbaud, n'est pas celui d'un courtisan de salon exposant à loisir la palette étendue de ses poses affectées, il s'agit d'une forme. Et l'ambition est à hauteur d'un art de vivre. Jeunesse noceuse.

Mais lorsqu'il s'agit de dilapider la fortune familiale héritée d'un père pharmacien et propriétaire de la source Vichy-Saint-Yorre, c'est au motif d'un enrichissement personnel avec en ligne de mire, non pas la quête effrénée des plaisirs, mais la joie par les livres. Sa bibliothèque babylonienne riche de quinze mille volumes en atteste.

Certes, au temps équivoque de la jeunesse, Valéry Larbaud, larbin valeureux de ses caprices hédonistes, menait grande vie dans des hôtels coûteux aux frontons sertis d'étoiles filantes, voguait sur des paquebots de luxe où l'écume des jours se fracasse sous les brisants, annexait L'Orient-Express où les sens se désorientent peut-être un peu moins expressément que dans les trains pour Biarritz. Et puis, très tôt, les ennuis de noce. Très tôt. Trop tôt.

Sa vie de dandy devient une histoire d'eau dans les stations thermales où une santé fragile le consigne. Dans sa vingt-septième année, des attaques successives d'hémiplégie et d'aphasie le clouent dans un fauteuil pour les vingt-deux dernières qu'il lui reste à vivre. Valéry Larbaud était un soleil couchant. Superbe et plein de mélancolie. Il parlait anglais, allemand, italien et espagnol. S'employa à faire connaître les grandes œuvres étrangères et supervisa la traduction de l'*Ulysse* de Joyce. Auteur d'une vingtaine d'ouvrages d'un extrême raffinement littéraire. Il est né le 28 août 1881, à Vichy, où il est mort le 2 février 1957.

Contexte

1911, l'année où un Italien vole la Joconde poussé à bout par un souci un peu naïf de restauration nationale. L'année où la France décide de s'aligner sur le méridien de Greenwich. Et, pour le sujet qui nous intéresse, celle où *Fermina Marquez* obtient quelques voix au Goncourt. Une habitude chez Valéry Larbaud, lequel a déjà conquis l'admiration d'Octave Mirbeau, alors que son premier ouvrage, *Poèmes par un riche amateur*, publié plus ou moins anonymement, était en lice pour ce même prix.

L'auteur n'est qu'au commencement de son œuvre. Plus tard, il donnera *Beauté mon beau souci*, puis *Allen*. Trois ans avant l'effroyable boucherie de Verdun, *Fermina Marquez* nous fait entrer dans un certain été où « *l'on respire ; et l'on sent jusqu'au fond du cœur la douceur de la France* ».

Désir de lire

Pour commencer une porte s'ouvre. La porte du parloir d'un « *vieux collègue, plus*

cosmopolite qu'une exposition universelle... » Un collège fermé depuis quinze ans déjà, à l'heure nostalgique où nous parle le narrateur. L'auteur lui-même ? Son frère de je ? Le reflet de la porte vitrée atterrit sur le sable de la cour et tombe au pied d'une bande « *d'effrontés, de jeunes roués* » qui emploient leur honneur et leurs forces à tout oser en matière d'insolence et d'indiscipline. En fait de sauvages, nous voilà plutôt en présence d'un cercle de fils de notables, d'horizons et de pays différents. Leurs parents, soucieux d'en faire des hommes à même de prendre le pli de leur respectabilité, les ont confiés aux bons soins des préfets des études dont la martialité doit faire naître chez quelques-uns cette manie de la gloire scolaire. Certains se plient de bon gré. Certains font mine de. D'autres plient sans rompre. D'autres rompent.

Pour commencer, une porte s'ouvre sur une bande hétéroclite de garçons, un Noir, un Sud-américain, le narrateur et les autres, plus faibles, qui suivent les chefs qu'une meute s'est toujours choisie. Parce que sous le ton délicat de la narration, la belle éducation de nos potaches, le côté *Jours tranquilles* à l'ombre douce et tendre des tilleuls, la vie dans ces institutions n'en demeure pas moins sauvage. Tout se conquiert de haute lutte. Les palmes et le respect. On y souffre en silence. Et la nuit vous presse d'étrangler quelques sanglots. La nuit, lente plongée dans le puits sans fond des frustrations esquissées, trop imprécises pour pouvoir y faire face. Une souffrance bien pire que chez soi où, déjà, « *nos parents ne sont pas faits pour que nous leur découvriions nos cœurs* ». Voilà pour ceux qui fantasment après un destin plus grand qu'eux.

Pour d'autres, volontiers tournés vers leur quête de sensualités, et plus prompts à l'apprentissage du langage du corps qu'aux versions latines, la nuit est surtout prétexte aux expéditions, déambulations noctambules à Montmartre. Ceux-là ne se contentent pas de faire le mur, ils manigancent des complicités, louent des chevaux et se risquent en train jusqu'à cette capitale délicieusement parée de tous les vices.

Pour finir, juste avant que le livre ne commence, le reflet de la porte vitrée du parloir passe donc brusquement sur le sable de la cour. La bande de garçons lève les yeux : des filles ! Enfin une, surtout, dont la grâce l'emporte nettement : Fermina Marquez. Vision nette du premier désir. Violent. Capiteux. Et leur vie soudain changée. Parce que cette Fermina Marquez symbolise aussitôt « *tous les bonheurs de la vie* ».

La suite est cette évocation délicate du passage, assez brutal pour beaucoup, plus naturel pour d'autres, de l'âge innocent et sauvage de l'enfance aux ruses pernicieuses des premières séductions adolescentes. Le charme indéfinissable que le seul regard de Fermina impose de grâce juvénile. Soit un ouvrage comparé à tort au *Grand Meaulnes*, parce que d'une facture tellement plus anglaise.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO - Le chercheur d'or

1985

Biographie

Dans *La forêt des paradoxes* pousse un discours. Mais Jean-Marie Gustave Le Clézio, s'il aime tant s'y perdre, n'est pas né dans cette forêt. Pas exactement. C'est à Nice qu'il voit le jour. En 1940. Et dans ce discours, la question se pose : « *Pourquoi écrit-on ?* » Et la réponse claque. « *Si Von écrit, cela veut dire que Von n'agit pas. Que l'on se sent en difficulté devant la réalité, que l'on choisit un autre moyen de réaction, une autre façon de communiquer, une distance, un temps de réflexion.* »

Au début, il y a la guerre. Les privations qui se poursuivent longtemps après. « *Nous manquions de tout et particulièrement de quoi lire et écrire.* » L'enfant rédige ses premiers textes sur l'envers des cartons de rationnement. Et puisque les terrains et les jardins des environs sont minés, autant rester chez soi et lire. Surtout des dictionnaires.

Il n'y a que cela. Et rêver à quelque destination exotique. Rédiger, aussi, ses premières histoires. J. -M. G. Le Clézio a tout juste six ans. Le voilà déjà écrivain. À vingt-trois ans, il publiera son premier « vrai roman », *Le procès verbal*. Il est d'origine bretonne mais une branche de sa parentèle a vécu sur l'île Maurice.

Service militaire en Thaïlande, d'où on l'expulse. Sa dénonciation très vigoureuse de la prostitution juvénile a déplu. Aussitôt, le Mexique. Avant de partager le quotidien et les coutumes des Indiens du Panama. Camper, au sens littéraire, c'est aussi ce qui l'a amené à enseigner à Bangkok, Mexico, Boston, Austin et Albuquerque. Notons enfin qu'avec Jean Grosjean, il fondera chez Gallimard la collection *L'aube des peuples*.

Contexte

Le chercheur d'or paraît en 1985 et s'inscrit dans la seconde période de l'œuvre romanesque. Loin des expérimentations formalistes des débuts, quand *Le procès verbal* passait pour un frère de *L'étranger*, d'Albert Camus. Entre-temps des voyages, et à travers eux une minutieuse et poétique exploration culturelle des peuples du monde.

L'influence de ces errances successives a fait de l'auteur une sorte de travel-ethnologue, à mi-chemin entre Claude Lévi-Strauss et Bruce Chatwin. Et cette influence sera durable jusqu'à ce que Le Clézio se mette à suivre des pistes nettement plus autobiographiques. Voir *La quarantaine* (1995). Avant cela, *Désert*, puis *Mondo et autres histoires*. Tant d'autres textes, aussi, qui creusent peu ou prou les mêmes thèmes.

Désir de lire

Le chercheur d'or livre des lignes de fuites. Fuites dans l'idée d'un gamin qui écoute la rumeur des vagues, perché sur un arbre qui oscille. Ce gamin court pieds nus dans les champs de canne à sucre que le vent des mers du sud peigne de frissons multiples. *Le chercheur d'or*, œuvre panthéiste à la poésie tenue. À lyrisme naïf et retenu. À quoi jouent les

garçons blancs sur l'île? Comme ceux de partout ailleurs : à braver tant soit peu l'interdit. Vers la fin du XIX^e siècle, et à Maurice, ce gamin suit les pas lestes d'un jeune Noir descendant d'esclaves. Où donc ? Au cœur même des sortilèges de la forêt profonde. Au cœur de la beauté du monde. Pour se laisser initier aux secrets les mieux gardés de la nature. Le petit Blanc se prénomme Alexis, son guide noir Denis.

La famille d'Alexis, pas exactement des planteurs prospères, apprécie modérément. Mais bientôt un cyclone dévaste tout. La famille en sort indemne mais ruinée. Il faut tout quitter. Fuir. C'est l'internat pour Alexis. Et l'évasion par les livres. Une rencontre décisive que ces histoires de corsaires et de trésors enfouis quelque part sur des îles mystérieuses. L'invite au grand voyage. L'hymne à la beauté du monde relègue les douleurs et les ressorts des personnages à la poupe du navire où Alexis finira par embarquer. En figure de proue s'installe le rêve, quête chimérique du fameux trésor du corsaire. Une sorte de legs. Pesant. Familial. Les cartes censées y conduire, Alexis les découvre enfouies dans la paperasse de son père qui vient de mourir.

Ce trésor symbolise bien plus que la soif de l'or : l'impossible quête de soi. En s'embarquant sur un schooner, puis en pelletant la terre quatre années durant, soit toutes les hypothétiques cachettes cartographiées sur l'île de Rodrigues, Alexis va déterrer le plus précieux d'entre tous les trésors. Il s'appelle Ouma. Mais il lui faut fuir encore, toujours plus loin. Vers la France des tranchées, vers l'horreur et les atrocités. Alexis s'engage, combat, assiste au pire. En revient. Maurice l'accueille en héros. Mais l'amour lui échappe.

Le chercheur d'or, livre nostalgie où chaque phrase impose sa forme méditative. Un rythme qui pourrait presque passer pour monocorde n'était-ce cette poésie nimbée au détour d'un paragraphe comme une fleur luxuriante poussée tout à coup au milieu d'un désert. Le style paraît simple et il faut accepter de se laisser porter sur les ailes du mythe. Long voyage intérieur, avec ses obliques chaotiques et ses plages oniriques. À la fin, cette morale. Universelle. Le seul trésor qui vaille la peine se trouve au fond de soi. Et pour le déterrer, nous n'avons pas assez de toute une vie.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Doris LESSING - Le Carnet d'or

1962

Biographie

À quatre-vingt-huit printemps, comme la foule de journalistes rameutée sur le seuil de son domicile lui annonce que, ça y est, cette fois l'académie suédoise lui a enfin décerné le Nobel, posément elle se déleste de son cabas de provisions et lance : « *quinte flush...* », l'air de pousser son dernier soupir. C'est qu'auparavant la petite flotte aéroportée de reporters aura tenu à chanter les louanges de ses nombreuses luttes littéraires.

Cette pancarte qu'on lui colle sur le dos depuis ses débuts l'agace. Doris Lessing, auteur féministe, écrivaine à la pointe de tous les combats, politiques, sociaux et intellectuels ? C'est en partie vrai et à la fois totalement faux. Qu'on lui donne la parole et cette vieille grand-mère indigne vous répondra : « *Je décris des situations. Je suis écrivain, c'est tout.* » Son engagement consiste à enregistrer les moindres secousses de la société. La seule leçon littéraire de M^{me} Lessing c'est qu'il est tout à fait admis de penser faux pourvu qu'on pense par soi-même. Et si on parvient à faire vaciller les idées reçues sur leur socle de plomb, n'est-ce pas le seul prix à payer pour écrire « vrai » ?

Elle a plaqué l'école à quinze ans puis enchaîné les boulots, surtout découvert les grands classiques en autodidacte, s'est mariée une fois à un fonctionnaire, puis une seconde à un communiste juif allemand en exil, a quitté la Rhodésie pour gagner Londres après un deuxième divorce et ne cessera de mettre ses écrits en résonance avec les désordres du monde.

Une œuvre placée sous le signe de l'éclectisme. La première partie est parcourue par plusieurs cycles largement autobiographiques. Cette femme née le 12 octobre 1919 en Perse d'alors, l'Iran actuel est issue d'une famille modeste. Les Tayler ne sont pas riches et partent en Rhodésie, le Zimbabwe d'aujourd'hui, pour y chercher fortune. Doris s'inventera pour l'occasion son double romanesque : Martha Quest.

Sa plume va planer longtemps à l'empyrée sur les ailes rognées de L'Empire et rouler la Pax Britannia dans la farine de manioc. Elle s'attachera ensuite à dépeindre la condition moderne des femmes, à témoigner de leurs expériences, à rendre compte de leurs aspirations nouvelles.

Contexte

En 1962 paraît *Le Carnet d'or*. Doris Lessing est cette belle madone brune, visage potelé et de sa clope s'échappent de grandes idées libérales. Elle a trois enfants et débarque dans le Londres en ruines saccagé par les bombardements. Son premier manuscrit sera vite publié. C'est *Vaincue par la brousse*. Diablement moderne, Doris Lessing dont l'œil, curieux, scrutateur, se porte sur maintes choses avec une lucidité extrême, rompt avec le communisme après l'entrée des chars à Budapest. Son *Carnet d'or* s'apprête à bousculer les consciences féminines. Les consciences tout court.

Désir de lire

Le personnage central du roman se nomme Anna Wulf. D'emblée plus qu'une parenté homonymique s'impose avec Virginia Woolf, celle qui évoquait cette forêt vierge, cette étendue de neige où nul oiseau n'a laissé son empreinte et que chacun, chacune en l'occurrence, porte en lui, en elle.

Cet espace vide à remplir faute de subir sa vie en creux, c'est d'abord l'angoisse de la page blanche endurée par Anna, écrivain qui vient de connaître le succès et en éprouve un vertige profond. Un vide. *Le Carnet d'or* s'articule autour d'un court roman classique qui met en scène deux femmes libres, deux artistes, Anna et Molly, toutes deux mères célibataires, autant dire deux femmes marginales pour l'époque.

Deux femmes entre elles, livrées au monde, qui parlent librement de leurs illusions perdues, politiques notamment, de celles qui perdurent vaille que vaille et les renvoient dos à dos à leur statut d'artiste. De cette condition difficile et précaire de l'artiste, elles discutent en nous montrant combien les choses se compliquent lorsque pour vivre leur art il leur a fallu mettre en pratique le conseil de Virginia Woolf, encore elle. « *Pour devenir écrivain, une femme doit tuer l'ange au foyer en elle.* »

Ce que nous dit Lessing relève de l'indicible, de l'inavouable, même encore aujourd'hui.

La liberté artistique relève de l'affranchissement le plus absolu mais induit un prix souvent coûteux, comme est immense le risque qui menace de vous transformer en monstre d'égoïsme. Peu de place dans ce constant entre vous et l'urgence d'une œuvre à mettre au monde, peu de place pour y intercaler quelque amour tant soit peu durable. Ce prix à payer revient en un mot à tirer un trait sur le bonheur de la vie conjugale. Lessing, avec Beauvoir mais de manière plus pernicieuse, pose la douloureuse question de l'expérience féminine dans le monde. Anna et Molly s'y frottent au quotidien et ça pique. Il faut sourire au spectacle de ces amants couards plus à l'aise au moment de théoriser leur pseudoliberté des mœurs et des plus réticents quand il s'agit de la mettre en pratique.

L'idée géniale du *Carnet d'or*, c'est d'avoir articulé autour de ce récit d'apparence classique le livre d'heures d'Anna, journal intime, fragments de plusieurs mini-romans intercalés comme des fiches dans le roman lui-même, roman à l'intérieur duquel s'opère comme un jeu incessant, soit une polyphonie sophistiquée de mises en abîme. Anna qui a quasiment renoncé à écrire de la fiction entreprend de coucher ses pensées et ses diverses expériences dans quatre carnets différents, chacun exprimant une facette de sa personnalité. Car Anna compartimente. Fractionne. Sa « libération » ne pourra survenir qu'une fois rassemblé son être en désordre. Au carnet noir, elle va confier ses souvenirs. Le rouge lui permet d'aborder ses idées politiques tandis que dans le bleu, elle s'autorise des jugements d'une rare pertinence à propos de son œuvre, le jaune servant pour l'essentiel à l'introspection. À marier avec autant de brio l'héritage des grands conteurs classiques aux techniques narratives les plus hétéroclites, Lessing parvient à composer une symphonie complexe et intime qui réconcilie tous les mondes.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Jack LONDON- Martin Eden

1909

Biographie

Une gueule burinée par la bourlingue, les gerçures salées par les bourrasques océaniques. Si reste encore vivace le souvenir de ses nombreux voyages à bord du Snark aux temps de la gloire littéraire avec escales à Hawaï et cap sur les îles pacifiques, il faut savoir que dès 1891, pour échapper aux cadences éreintantes de la conserverie de saumon Hickmott, Jack London s'était fait pilleur d'huîtres avant de s'embarquer sur une goélette pour chasser le phoque jusqu'au Japon.

Une fois à terre, fuir à nouveau la misère de sa classe et vite prendre la tangente. Après London ouvrier, London matelot. À lui désormais cette vie de trimardeur des hobos. Par « hobo » entendre une sorte de bourgeon bohème semé l'été au quatre vents de la frontière et balayé à rebours dès les premiers jours d'hiver vers les villes de l'Est. Comprendre un SDF version US, mythe américain qu'il va contribuer à inscrire au patrimoine littéraire de son pays en célébrant la vie vagabonde dans *La Route*, thèmes de l'errance existentielle et de l'agonie du rêve américain usé et repris depuis par le folk, Kerouac et, tout récemment, McCarthy. Une sacrée belle gueule au hâle brûlé par ces vents secs du grand Nord réputés pour vous faire l'âme poivre.

En 1897, London se jette corps et âme dans la ruée vers l'or qui voit claudiquer un improbable panel d'humanité vers le Klondike, période immortalisée par *Le fils du loup* (1900), premier de ses nombreux récits d'aventures. Outre les solitudes sauvages de la Yukon valley beaucoup d'entre eux nous embarquent également pour les mers du sud, même si c'est d'abord *L'Appel de la forêt* qui l'impose dès 1903. Une gueule de Burt Lancaster.

Dans *Martin Eden*, la description du personnage éponyme renvoie immanquablement à son auteur. Entre Eden et London, il est vrai que les similitudes sont troublantes. Entre eux une étrange communauté de destin. On remarque « *un cou de taureau bronzé* » trahissant le peu d'habitude du port du faux col chez les gens issus de ce que l'auteur lui-même nommait, et sans aucune fausse complaisance « *le peuple d'en bas* », titre d'un de ces textes à longue portée sociale où, le temps d'une plongée dans le quartier miséreux de l'East end londonien, il dénonce la violence sauvage du libéralisme anglais.

London auteur social inspiré des œuvres de Marx, Sue et Darwin. Après London matelot, ouvrier, London hobo puis chercheur d'or, London auteur de romans d'aventures, il y a aussi l'auteur « socialiste » dont les écrits (*Le talon de fer*, *Révolution*) annoncent Steinbeck.

Une belle gueule donc que ce London né le 12 janvier 1876 à San Francisco et mort à Glen Ellen, le 22 novembre 1916. Une gueule de cabot dont les romans animaliers *Jerry chien des îles* et *Michael chien de cirque* représentent toujours une belle niche pour la littérature jeunesse.

Contexte

Il n'y a pas que des saouleries de matelot, du travail éreintant et du vagabondage, aussi le

destin d'un fils de la classe ouvrière, d'un autodidacte complet dont la première rencontre avec les livres a été si décisive qu'il décida de s'y consacrer corps et âme. Dans ces livres cuirassés par l'existence, des destinées en sursis, où survivre fatigue à petit feu, des vies qui vous tuent à l'étouffée.

Il y a surtout un roman ample, *Martin Eden*, mal entendu à l'époque. Chef-d'œuvre de London pour ce que son auteur a su y rassembler coude à coude ses diverses facettes romanesques. *Martin Eden* écrit de juin 1907 à février 1908, dans une période euphorique de succès, une accalmie entre deux tempêtes. Et qui paraît en 1909.

Désir de lire

Martin Eden est né dans les bas-fonds. Ruth dans la haute. Sans le bras favorable de la destinée, aucune chance que ces deux êtres, si soigneusement à l'écart l'un de l'autre, ne se télescopent. La destinée, soit une bagarre assez mal engagée, judicieusement laissée hors champ, baston de rue sordide d'où le solide Martin extirpe le frère de Ruth. La dimension sociale du roman est unique dès lors qu'elle parvient à s'inscrire dans le cadre d'une romance qui, au départ, semble partie pour célébrer l'insoupçonnable force vitale que peut receler un seul individu.

London connaît son Darwin par cœur et, assez ironique, fait d'ailleurs dire à son héros : « *Je crois que la course est gagnée par le plus rapide, que la vie va au plus fort. Voilà la leçon apprise par la biologie. Oui, je suis individualiste.* » Ce livre nous raconte le destin exceptionnel d'un homme d'assez basse condition lequel pour l'amour d'une riche jeune fille entend lutter contre son ignorance crasse.

Tout autant que la beauté délicate et l'intelligence raffinée de Ruth, le lecteur perçoit nettement que le milieu de la jeune fille participe pour une large part de la fascination de Martin. Voulé par London, auteur convaincu de la nécessité des combats à mener au nom du peuple, *Martin Eden* y vilipende le mépris et la complaisance de la société bourgeoise, tout à fait incapable, malgré tout l'éclat de son vernis culturel, de comprendre les véritables aspirations de l'artiste.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Naguib MAHFOUZ - L'impasse des deux palais

1956

Biographie

Il y a plusieurs façons de faire taire un écrivain. Soit on le bâillonne ce qui revient à lui interdire de publier, soit on l'empêche physiquement d'écrire. C'est le but que vise sans doute ce jeune fondamentaliste qui poignarde Naguib Mahfouz en 1994. L'écrivain égyptien échappe de peu à la mort. Et quand bien même sa main droite restera paralysée pour le restant de ses jours, ses textes il va les dicter. Que peut peser un canif face à une conscience morale ?

Mahfouz a dépassé les quatre-vingts ans, et il y a longtemps que les visages de l'intolérance ne l'impressionnent plus. Les oulémas, les autorités religieuses de l'Égypte, ont beau l'avoir plusieurs fois condamné pour blasphème, lorsqu'on a su s'attirer les foudres de Nasser, lui qui menait pourtant le pays à sa botte, et ce sans encourir autre chose qu'une série de remontrances timides, que reste-t-il à redouter ? Le boycott de vos œuvres, décidé par plusieurs pays arabes dès l'annonce de votre soutien aux accords de paix Begin-Sadate ? Peu de choses, en vérité.

Cette conscience morale qui a su apporter aux lettres du monde arabe une reconnaissance mondiale mériterait un tout autre traitement. D'autant que la première idée qui lui est venue à l'esprit après l'attribution du prix Nobel en 1988 sera de verser une partie de la somme allouée à tous les déshérités de Palestine. L'autre restant à partager entre ses filles.

L'orgueil des puissants, Mahfouz sait mieux que quiconque de quoi il accouche. La cause des mendiants, voilà plutôt son affaire. La philosophie qui perle constamment aux lèvres de tous ces manieurs de calembours attablés dans l'ombre indécise de petits cafés cairotes, ou à même l'étal des marchands haranguant de leur timbre de mitraillette le chaland, ces joutes oratoires qui résonnent depuis les quartiers modestes du Caire piquent sa curiosité d'ethnologue.

La veine naturaliste irrigue puissamment une œuvre immense, forte d'une quarantaine de romans. Une œuvre où se distinguent cinq pièces de théâtre, des nouvelles aussi, des essais enfin. Mahfouz, né le 11 décembre 1911 et disparu à l'âge de quatre-vingt-huit ans, a tour à tour occupé divers postes auprès de plusieurs cabinets ministériels.

Après des études de philosophie durant lesquelles il commence à publier dès dix-sept ans, il a mené une carrière de haut fonctionnaire. En 1971, on le retrouve conseiller à la culture. Un peu avant, il présidait la fondation pour le cinéma. Il a même été directeur de la censure. Comme censeur, on peut rêver pire.

Contexte

Paru en 1956, *L'impasse des deux palais* s'ouvre comme le premier volet de la grande saga intitulée *La trilogie du Caire*. Le roman sera suivi du *Palais du désir*, puis du *Jardin du passé*. Avec cette immense construction, l'écrivain accédera au succès. Ses précédents livres, à l'exception du *Nouveau Caire*, *Le passage des miracles* et *Vienne la nuit* sont pour l'essentiel

des récits historiques d'où affluent des métaphores explicites par rapport à l'indépendance. *Radubis* (1943) ou encore *La lettre de Thèbes* (1944), tout comme ses premières œuvres, *Le souffle de la folie* (1938) et *Le jeu du destin* (1939), sont à découvrir, à la façon d'un voyageur, en n'hésitant pas à s'attarder.

Désir de lire

Pour pénétrer dans le labyrinthe complexe du Caire, il faut délaissé les lumières clinquantes des circuits touristiques et accepter le trouble qui consiste à se perdre au milieu de la multitude d'ombres errantes et rieuses qui composent la mosaïque du petit peuple. Ce peuple, Mahfouz nous invite pourtant à le quitter. Lui, c'est davantage au microcosme des ruelles qu'il s'intéresse. À ces replis secrets qu'il va nous faire partager à la manière d'un conteur de mystères.

Dans son étude des soubresauts qui tour à tour peuvent bouleverser une famille à l'intérieur d'un groupe social donné, il n'y a jamais trace d'une fatalité subie. Seule la marche de l'Histoire va influencer sur le cours du clan Ahmed Abdel Gawad. L'histoire de ce clan, l'évolution de cette famille issue de la petite bourgeoisie commerçante du Caire à travers ses crises familiales et son quotidien ritualisé, scandé par la tradition, elle-même empreinte d'un reliquat de superstitions, et surtout soumise à l'obéissance aveugle aux règles du patriarcat, cette épopée familiale Mahfouz s'attache certes à nous la montrer, mais de l'intérieur. De l'autre côté des moucharabiehs où les femmes, notamment Amira seconde épouse de Ahmed Abdel Gawad, se contentent de fantasmer le monde du dehors.

Et dehors, des choses il s'en passe. À commencer par la vie nocturne et dissolue du chef de famille, rigide quand il s'agit de tenir son foyer, affable et séducteur sitôt que vient la nuit ensorceleuse. Voir comment, quand l'aube s'est tue, l'épouse ne trouve rien à redire sur les inconduites maritales. Et pour finir, la société égyptienne parcourue par une onde sismique. Le pays s'agite sous les premières convulsions annonciatrices de l'Indépendance, et puis la révolution des mœurs est en marche. C'est ici que Mahfouz se rapproche de Flaubert. Dans cette mise en miroir de l'intimité d'une famille avec les désordres historiques. Les personnages féminins sont rendus avec un sens délicat de la psychologie tandis que les fils sont partagés entre leurs aspirations, politique pour l'un, désir d'émancipation sensuelle pour l'autre, et cette crainte de mal faire qui reviendrait à jeter le discrédit sur la réputation paternelle.

Le regard se teinte parfois d'une forme de pessimisme quand menace de survenir la rupture entre un passé séculaire et le passage à une modernité brutale mais inévitable. Et cette poésie de l'ordinaire toujours prête à surgir de l'angle mort d'une ruelle.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Curzio MALAPARTE - La peau

1949

Biographie

Pour cerner la vie tumultueuse et engagée, et l'œuvre provocatrice, fiévreuse et incandescente de Curzio Malaparte, l'idéal serait de partir d'une voix off, une voix de ver de terre pour accompagner celle de l'auteur qui va crever. Celle du Mépris. Une libre adaptation d'un roman d'Alberto Moravia.

Ce dernier a plutôt bien connu Malaparte, de son vrai nom Erwin Suckert, né le 9 juin 1898 à Prato, père allemand et mamma lombarde, pour avoir été son secrétaire et avoir collaboré à sa revue Perspectives. Une revue anti-fasciste. Comment ça, Malaparte anti-fasciste ? Parfaitement. En Italie, Malaparte a beau passer pour un être « *caméléon capable de toutes les bassesses* » – la formule est d'Antonio Gramsci – il n'en reste pas moins vrai que son compagnonnage brun aura à peine duré le temps de la marche retour sur Rome. Il n'est que de relire *Mr Caméléon* et se souvenir de la colère du Duce après lecture de *Technique du coup d'état* (1931), brûlot qui vaudra à son auteur d'être assigné en résidence forcée. C'est long, cinq ans, pour un homme épris de liberté, habitué à courir les reportages et le monde. Un homme qui a quitté la carrière diplomatique pour se consacrer au journalisme. Qui a créé une revue d'avant-garde, 900, à laquelle ont collaboré Joyce, Picasso et plusieurs membres du mouvement Dada. Un rebelle dont l'orgueil démesuré n'a d'égal que la force de ses convictions.

Il faut l'imaginer franchissant à pied la frontière pour s'engager dans l'armée française en trichant sur son âge – il n'a pas seize ans – et se battre dans les tranchées de Champagne et de l'Aisne. Deux citations, une croix de guerre et des poumons gazés. L'imaginer bataillant, trente ans plus tard, pour libérer l'Italie au sein du groupe des partisans de Possente. Malaparte, homme d'action épris de liberté. En attestent ses nombreuses correspondances de guerre, front de l'Est et Finlande où, bien qu'écrivant pour la Stampa, quotidien pro-Duce, il se montre furieusement hostile à l'Allemagne. Un rebelle et un écrivain soldat avec un goût assez net pour la provocation.

De retour de Chine, il s'avoue favorable au régime communiste. Sur son lit de mort – il décédera en juillet 1957 –, en même temps qu'il adhère au PC italien il se convertit au catholicisme. Sa lente agonie, il la commente en s'enregistrant au magnétophone. L'idéal après avoir tenté de cerner sa vie, son œuvre, serait de finir sur la voix off du *Mépris*.

D'ailleurs n'est-ce pas son extravagante villa avancée sur la mer qui sert de décor au film de Godard ? La villa Malaparte, « *une nef homérique finie en cale sèche* », comme l'écrira Bruce Chatwin.

Contexte

La Peau paraît en 1949. Second roman, cinq ans après *Kaputt*. Le dernier d'un auteur dont le travail littéraire consiste pour l'essentiel à la rédaction d'essais de portée extrêmement polémique, de nombreuses chroniques rassemblant ses reportages et souvenirs de voyages.

Des récits, des pièces de théâtre et des incursions cinématographiques.

Désir de lire

« *Un homme mort est un homme mort. Il n'est qu'un homme mort. Il est plus, et peut-être aussi moins, qu'un chien ou qu'un chat mort... Il m'était arrivé de voir dans la poussière de la route, au beau milieu du village, un tapis en peau humaine.* » Si vous ne deviez lire qu'un seul roman sur la libération d'un pays en guerre, lisez *La Peau*. Mais lisez ce roman le cœur bien accroché. Sans quoi vos âmes un peu trop sensibles risquent de rendre tripes et boyaux. Ce genre de littérature à l'estomac s'avère un témoignage vital.

D'abord parce que l'Histoire est prompte à ne retenir que les souffles d'héroïsme propices à gonfler les voiles de sa légende. Aussi a-t-elle tôt fait de les étouffer. Le débarquement en Normandie, qu'en reste-t-il de gravé dans nos mémoires à part ces quelques images d'Épinal ? Ici, un parachute suspendu à un clocher à la vue d'un villageois débonnaire. Là, un char Patton de BD à la parade dans une rue parisienne sépia avec en fond sonore le jazz de Glenn Miller. Oubliées les scènes de viol et de saccages perpétrés hier par les GI's comme aujourd'hui en Irak. Écrire la guerre n'est pas donné à tout le monde.

L'épique, c'est sans conteste du côté des libérateurs qu'il faut le chercher. Ils sont Américains, sûrs de leur bon droit, tellement qu'à leurs yeux les Italiens ne sont rien d'autre qu'un ramassis de lâches au profit desquels il paraît tout à fait normal de se payer du bon temps. Les libérateurs, eux aussi, viennent de vivre l'atroce et l'effroyable durant la bataille de Monte Casino. Ils vont y être bloqués, le temps de terribles combats, retardés dans leur avancée vers Rome.

Le narrateur, Malaparte, parti prenante dans la bataille, leur sert d'agent de liaison. Et après les batailles, « *vêtu de l'uniforme d'un mort* », il entreprend de montrer à ses « *amis américains* » toute l'horreur et la misère du monde, cette Italie qu'il aime d'un amour tendre, en passe d'être libérée mais vaincue quand même. Comme toujours en pareil cas, le peuple est le premier à payer. Celui de Naples, d'abord. Naples, ville martyr. Un spectacle de fin du monde où des mères vendent leurs progénitures, petites filles et petits garçons, à la soldatesque qui s'empresse de tâter les chairs, de passer ses mains et le reste partout dans les culottes et les pantalons.

Naples où des femmes tressent des postiches blondes à partir de leurs poils pubiens pour mieux répondre aux attentes des soldats qui, dit-on, n'apprécient que modérément les putes italiennes. Sans toute la poésie, l'art narratif et la langue de Malaparte, *La peau* ne serait qu'une suite de descriptions morbides. Or, ici, ce quelque chose de pourri ne se donne jamais au voyeur. On songe plutôt aux tableaux de Breughel. Ou Pétrarque et Boccace rencontrant Céline et le Malaparte correspondant de guerre aux visions hallucinées.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Thomas MANN - Les Buddenbrook

1901

Biographie

Depuis son exil américain, Thomas Mann continue d'alimenter son journal comme il en a pris l'habitude depuis l'adolescence. L'auteur y dévoile par endroit sa part intime. Évoque ses « *sommeils agités et nerveux traversés de phantasmes érotiques* », signe tangible de ce que l'auteur nomme son « *inversion homosexuelle* ».

Mann, père de six enfants, allure hautaine de grand bourgeois. Ces notes publiées après sa mort sont-elles de nature à éclairer d'une lumière neuve certains pans de l'œuvre ? *La mort à Venise* nous aidait déjà à comprendre ce qui le tourmentait, en plus de soulever les grandes questions autour de quoi le corpus mannien s'articule, l'angoisse de la mort, la nature tourmentée de l'artiste, les existences et les destins saisis sur le déclin. Car Mann demeure le grand écrivain de la fin. Un auteur qui s'est soigneusement tenu à l'écart de toute école, né le 6 juin 1875 à Lubeck au sein d'une famille aisée.

Très tôt il se pique d'écrire, signe des textes en prose et même quelques articles. Travaille un temps dans une société d'assurances. Comme un diable au fond de sa boîte, le bourgeon de la littérature n'en peut plus de se tenir caché. Devenir écrivain libre voilà ce qu'il désire le plus. Alors il déchire son habit de circonstance. Écrit.

En 1901, ce sera la saga des *Buddenbrook*. Puis *La mort à Venise* et son contrepoint, *La montagne magique*. En 1929, le Nobel couronne l'œuvre. Dès 1933, il lui faut pourtant quitter l'Allemagne, s'exiler en Suisse d'abord, où il repose aujourd'hui (Mann y décédera en août 1955), avant d'émigrer aux États-Unis. L'Allemagne, dans son esprit, demeure la patrie de Schiller, de Goethe et de Beethoven, pas cette terre brune « *en proie à une crise de bestialité trop évidente* ».

Contexte

L'an premier du siècle dernier a-t-il eu droit à une énième saga réaliste ? Cette année-là paraît, entre autres géniales et abracadabrantesques nouvelles aventures de Jules Verne, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* d'Octave Mirbeau. Petit bijou aussi audacieux que méconnu de roman patchwork, le livre fera date à sa façon. Discrète. À peu près au même moment, c'est davantage Mann et ses *Buddenbrook*, son premier roman, qui marquent les esprits.

Le premier objet de culte romanesque écrit par notre futur exilé à contrecœur suscite quantité d'éloges. C'est d'ailleurs en songeant à ses *Buddenbrook* que l'austère académie suédoise décidera en 1929 de lui attribuer le Nobel. Cinq ans plus tôt l'auteur a pourtant publié *La montagne magique* (1924), futur grand classique après quoi toute la littérature allemande court toujours sans désespérer.

Désir de lire

Sous-titré « le déclin d'une famille », *Les Buddenbrook* n'est pas le genre de saga qui se dresse à la façon des statues coulées dans le plomb naturaliste. S'il faut lui choisir un cousinage en remontant l'arbre à lettres généalogique, dans la famille de Goethe on trouvera le grand-père rêvé, dans celle de Dostoïevski l'aïeul foldingue idéal, et chez Nietzsche le tuteur où prendre appui en cas de malheur. Et de malheur il en sera question tout au long de cet hymne à la splendeur perdue et aux vestiges des jours tranquilles d'une famille de la bourgeoisie hanséatique tardant à comprendre pourquoi « *l'habitude est une somnolence* ».

L'auteur maîtrise d'autant mieux son sujet que l'itinéraire de ces enfants gâtés épouse à s'y méprendre celui qui précipita la faillite de sa propre famille. Trois vastes mouvements symphoniques construisent l'ouvrage. Les premiers patriarches remplis de leurs rôles, conscients de leurs devoirs – « *l'exemple, c'est tout ce qu'un père peut faire pour ses enfants* » – garantissent aux premiers temps la justesse rythmique, maîtrisent les détails et parviennent, sur deux générations au moins, à insuffler un esprit commun à tous les musiciens.

L'épopée débute autour de 1845. Johann élève son clan à hauteur du succès commercial. Son fils, fidèle à l'héritage totémique du père, le portera sur les sommets de la pyramide sociale. L'inertie de leur descendance fera lentement son œuvre. Il faut les voir si fiers d'eux-mêmes, rire, profiter de leurs vies prospères, reclus dans leur confort – la vie les amuse le matin, les ennuie le soir – les voir refuser de prendre acte des évolutions de l'époque et, surtout, refuser de courir le risque, pourtant seul frayeur de chemin. À tous ceux-là, pourtant, un bel avenir semblait tracé d'avance. Les jours passent. Le drame menace. On continue pourtant de penser que tout peut s'effacer, les revers de fortune, les peines. Surtout ne pas déroger aux apparences, convaincu que dans l'aube du jour prochain tout sera soluble. À force de s'obstiner, de tout faire pour que rien ne change, la fatalité survient. Dès lors, l'évolution pour ce petit monde consiste à y céder, y consentir et même en convenir avec passivité. Sans cri ni heurt. Sans conscience d'un but par où se projeter. Nulle transcendance possible, nous dit l'auteur, à considérer que les choses relèvent uniquement de l'acquis.

De la décadence finale peut alors émerger le grand thème de l'œuvre. Au bout de la lignée Buddenbrook Hanno, qui a toujours préféré les ruses de la musique et les coutumes du théâtre à la raison commerciale, finit par refuser les valeurs bourgeoises auxquelles l'auteur oppose la nature de l'artiste. « *Là où il n'y pas de liberté d'esprit, la culture s'étiole.* » Celle, factice, sur quoi s'est fondée la dynastie Buddenbrook peut bien tomber en déshérence.

Quand la symphonie s'achève, Mann nous donne à entendre le chœur le plus romantique qui soit.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Carson McCULLERS - Frankie Addams

1946

Biographie

Carson McCullers est née dans le Sud profond. À Columbus. Géorgie. Le 13 février 1917. Elle s'appelait Lula. Elle récusera plus tard l'usage très sudiste du double prénom en troquant Lula pour Carson. Sous la véranda familiale, on a toujours triché avec les après-midi de canicule et les attermoissements en bâillant d'ennui après tous les champs d'opossums possibles. Et là donc, Lula bâille.

Jacques Tournier, l'un de ses traducteurs, rapporte dans son livre *A la recherche de Carson McCullers* comment, alors qu'elle terminait une lecture, un étudiant transi d'admiration s'est levé tout soudain pour s'écrier : « Je vous aime, Carson McCullers ! » Nous aussi, on vous aime. Pour cette prose si sensible, et les pouvoirs secrètement accordés à une écriture d'apparence classique puisée au temps de l'enfance, quand votre regard s'absentait dans la contemplation du houx argenté de la maison familiale.

Ah, votre regard... Des yeux de Prévert pour leur aptitude morne et rêveuse à la poésie, mais moins globuleux, et des faux airs de la chanteuse Suzanne Vega, regard d'une insondable mélancolie où luisent encore tristesse et beauté. Et ce visage mi-fille mi-garçon, cette frange qui coupe la figure d'éternelle adolescente en deux moitiés ambivalentes comme chez presque toutes vos héroïnes.

Mais cessons les effusions mues par l'amour littéraire porté « *au meilleur écrivain, le plus sensible en tout cas de l'Amérique d'alors* », dixit Sagan. Mieux vaut s'attarder sur le génie précoce de cette auteure du Sud qui n'y résidera que très peu, préférant d'abord la vie de bohème intellectuelle que seule autorise New York, le charme très xix^e de Brooklyn, les foyers intellos de Yado et de Bread Lof, et bientôt la France où elle acquiert une résidence dans l'Oise à la suite de son remariage d'avec le récent démobilisé Reeves McCullers. Couple dont les aléas et les allers-retours sentimentaux auraient tout de ceux qui agitent ordinairement le quotidien marital des stars d'Hollywood.

Loin du strass, plutôt la maladie vasculaire, très tôt, trop tôt, la faiblesse physique qui la marque et l'empêchera bientôt d'écrire. Le suicide de Reeves aussi. Maladies et tourments moraux qui auront finalement raison de ce génie à la grâce androgyne. A cinquante ans. Le 29 septembre 1967.

Contexte

Carson McCullers demeure dans l'imagerie aux résonances magnétiques de la littérature américaine « *une femme grande et maigre dans un short (...), un air égaré* », telle que dépeinte par la jeune Sagan qui la rencontre au crépuscule de sa vie. Son premier roman, *Le cœur est un chasseur solitaire*, est publié en 1940 dans sa vingt-troisième année. Le second, *Reflets dans un œil d'or*, paraît l'année suivante.

Ses héroïnes lui ressemblent. Même androgynie troublante, même ennui pesamment vécu dans les petites villes. Même goût pour la musique triste. Il faudrait aussi s'attarder sur ses

nouvelles, celles regroupées dans *La ballade du café triste*, et voir de quelle façon McCullers qui écrivait non pour gagner sa vie mais pour gagner son âme, écrivait comme on fait ses gammes. Écrits singuliers qui préfigurent la littérature américaine à venir. En attendant, en 1946, paraît son chef-d'œuvre : *Frankie Addams*.

Désir de lire

Frankie Addams et *L'Attrape-cœurs* sont frère et sœur. Frères de cœur. Frère et sœur de mauvaises farces. Frère et sœur aux doigts pleins de malice. Frankie Addams serait la benjamine d'Holden Caulfield. Tous les garçons et les filles de leur âge pourront en eux tout à fait se reconnaître. La lecture de *Frankie Addams* risque de tordre le cou à ceux qui pensent qu'une jeune fille en pleine formation dans son Sud mythologique, à part bovaryser devant les bow-windows, face aux magnolias et aux glycines en fleurs, en attendant que leur beauté achève de se faner, ne fait pas grand-chose de son adolescence.

Vieux jeune ou myso sans gêne n'ont qu'à bien se tenir. Frankie est le portrait fouillé à l'extrême d'une éternelle ado qui dit la tristesse sourde et l'ambivalence qui serre le cœur. L'histoire d'un été dans le Sud au mois d'août aussi moite que possible, celui immobile et vide de Frankie, douze ans, qui a tellement grandi, cet été-là, qu'elle a l'air d'un phénomène de foire. Les brusques mutations de son corps l'embarrassent.

Frankie Addams est un huis clos se déroulant à l'intérieur d'un corps d'adolescente, et dans la tête de cette sale petite effrontée qu'on a envie de serrer dans ses bras, une histoire qui prend racine dans une cuisine « *calme, grise et carrée* » sur laquelle la radio en permanence déverse des airs lointains. Cuisine où le huis clos, sous la houlette de la domestique Bérénice et du cousin John Henry, passe alternativement du soliloque au manège à trois.

S'y jouent les malheurs de l'adolescence endurée au féminin. Et quand bien même les minutes passeraient lentement, la course du monde colle le vertige. Il fait souvent chaud au seuil des premiers émois adolescents. Frankie a tout le temps envie d'Alaska. De neige. D'une forme de pureté. Cet été de la peur se résume à ce sentiment étrange et troublant de ne plus être rattachée à rien. Frankie change trois fois de prénom comme trois fois on se renie, trois fois on réinvente sa vie.

Sous ses airs de grande bringue trop vite montée en graine, cette petite pomme d'Addams est absolument à croquer. La chipie la plus adorable et espiègle de toute la littérature. Et assurément de la très grande littérature.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Yukio MISHIMA - Confession d'un masque

1949

Biographie

Un ange en décomposition, Yukio Mishima, naît en 1925 dans un Japon corseté de traditions. Auteur que va fasciner un pays alors plongé dans le chaos de la défaite, hanté par l'expérience effroyable de la bombe, lui qui devait se donner la mort quasiment en direct, ce jour de novembre 1970, à la façon théâtrale des samouraïs éternels. Un suicide retentissant, là-bas on dit seppuku, maquillé en coup d'état nationaliste et en prise d'otage ubuesque.

La scène se déroule au deuxième étage de l'école militaire du quartier général du Ministère de la Défense. Un suicide mûri de longue date que ses derniers romans portaient déjà en germe. Qui était donc Mishima ? Un kamikaze littéraire fasciné par la souffrance et versé dans une espèce d'homo fascisme ? Trop réducteur. Un marin rejeté par sa mer de sérénité personnelle et par là entendre une quête infructueuse de la beauté artistique ? Cette quête, seule la mort pour la couronner de succès, convaincu qu'il était difficile de vivre et de mourir en beauté. Une morale qui serait à la fois la quête, le sens et le terme d'une vie. Théâtre d'un débat intérieur, permanent, esthétique. La beauté artistique est-elle supérieure à la beauté naturelle ? Hegel, en son temps, a paru trancher en faveur du « *beau artistique plus élevé que le beau dans la nature* ». Mishima a également tranché, d'une certaine façon : Seppuku.

Mishima avait beau clamer son attachement viscéral à la culture japonaise traditionnelle, il n'en était pas moins un lecteur assidu et vorace des grands textes de l'Occident. Qui était Mishima ? Il y a d'abord une enfance escamotée, volée par une grand-mère austère et violente, castratrice au point de lui interdire tout ce qui devrait faire le sel de cet âge. Et donc le refuge et le réconfort auprès d'Oscar Wilde et de Rilke.

Un ange en décomposition, déjà. D'autant plus que lorsque le père prend le relais, les choses ne s'arrangent guère. Son vice « *efféminé* » de la lecture, le jeune Mishima va devoir le vivre en secret. Sa vocation d'écrivain – dès douze ans il s'y consacre – il lui faut la remiser dans le double fond de quelque tiroir. Des études, donc. De droit. Et la promesse d'entrer au Ministère des Finances. Le reste, soit dès qu'il réussit à s'émanciper de la tutelle paternelle, est connu. Une carrière constante. Fulgurante. Il est question de recréer son petit Bushido domestique, de chercher à transcender l'alliance des arts martiaux et de la littérature. Un écartèlement de chaque minute.

Se forcer à l'écoute de ce dialogue intérieur, parfois assourdissant, entre la voix du dedans, l'élan vital, primitif, et celle du dehors qui inciterait plutôt au bonheur et à la sagesse. Sauf que. Il est artiste. Ce qui revient à cette impossible recherche de l'équilibre et de la beauté.

Contexte

Mishima et Kawabata étaient proches. Amis. Leur correspondance en témoigne. Ce dernier l'aurait même encouragé à écrire. Et quand il écrit, Mishima ne fait pas semblant. De 1946 à 1970, une quarantaine de romans jalonnent son œuvre, enrichie de plusieurs recueils de nouvelles, d'essais et de pièces de théâtre. Deux périodes distinctes. Celle des premiers textes,

Une histoire sur promontoire (1946), *Le cirque* (1948), *Confession d'un masque* (1949), *Les amours interdites* (1950), et notamment *Le Pavillon d'or* (1956) qui lui vaut la reconnaissance mondiale. Et les œuvres à suivre : *Le marin rejeté par la mer* (1964) et *L'école de la chair* (1964) pour ne nommer qu'elles, avec un retour à la tradition japonaise.

Entamée au début des années soixante, sa tétralogie : *La mer de la fertilité*, qui comprend *Neige de printemps*, *Chevaux échappés* et *Le temple de l'aube*, s'achève à l'aube de son suicide. Pour l'heure, nous sommes en 1949 et *Confessions d'un masque* s'apprête à ébranler le monde.

Désir de lire

Au moment de pénétrer au plus intime de ce genre de roman, il faut oublier les prises de position, nationalistes à outrance, se moquer de cette milice que Mishima va créer dans le but foutraque d'assurer la protection de l'empereur. Faire fi de cet entêtement à vouloir, à force de kilos de fonte soulevés avec entrain, se tailler un corps dans le dur. *Confession d'un masque* est un roman délicat mais abrupt. Sincère et menteur. Un jeune homme s'y livre sans fard mais avec une constante pudeur. Il a beau nous parler de ce Japon recroquevillé sur ses traditions, ce qu'il nous raconte trouve d'emblée à s'inscrire dans l'intemporel.

Tout d'un chef-d'œuvre. Cet âge, c'est celui où l'on se découvre corps et âme. Il a beau s'attacher à vivre dans un monde imaginaire, quand il se surprend à préférer les princes charmants aux princesses, ça ne lasse pas de l'interroger. Mais nous sommes au Japon et, à cette époque, comme un peu partout ailleurs du reste, le strict respect de la normalité s'impose.

Son attirance pour les garçons, éphèbes nus représentés par les peintres, camarades de classe, le jeune narrateur la décrit minutieusement sans choquer le lecteur, dans ce qui devient un livre d'heures aussi poignant que douloureux. En outre, un penchant avoué pour le sadomasochisme, les images de violences et une certaine attirance pour la mort peu à peu se font jour.

Confession d'un masque évoque l'ambivalence du jeune homme qui hésite sans cesse entre la beauté et la honte, la souffrance et le bonheur. Le livre n'est pas sans évoquer l'œuvre de Bataille auquel le roman est d'ailleurs dédié. Pour l'essentiel, cette œuvre plus troublante que sulfureuse nous pousse à détricoter la notion artificielle de normalité. Puisqu'à l'image du personnage principal nous portons, toutes et tous, nos propres masques, contraints à un moment ou à un autre de nous escamoter derrière une façade à l'abri de laquelle vivre enfin nos vies fantasmées, nos bonheurs interdits. Nos vices inassumables ou ce qu'on voudrait nous faire prendre pour tel. Un repli où différer l'aveu de notre nature profonde. Et tout cela porté par ce style. Impérial.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Thomas MOFOLO - Chaka

1925

Biographie

Quelles raisons peuvent bien pousser Thomas Mofolo à quitter la mission de Morija (Lesotho), ce 23 mars 1910 ? Seraient-ce ces rumeurs d'adultère ? Sur sa vie flotte la même brume de mystères qui opacifie ces terres noires d'Afrique australe fertiles en mythes.

Sous le trait de personnages défigurés, déréalisés par le recours intensif au lyrisme fabuleux, souvent ils visent à l'invention d'une idée qu'ils finissent par incarner. Du moins permettent-ils de nous édifier sur une période que l'Histoire n'éclaire pas. Tous nous renvoient, de manière implicite, à cette origine surnaturelle et polysémique du monde. À cette vision d'une humanité née d'un grand chaos d'images, d'obsessions et de rêves.

De la même manière, Thomas Mofolo et *Chaka*, son grand œuvre, ont tour à tour été célébrés par Senghor et, à sa suite, une légion d'écrivains, de poètes et de dramaturges, à l'époque témoins lucides ou acteurs engagés dans la lutte fiévreuse pour l'indépendance de leur nation qui ont, bien des années après l'écriture du roman, revisité ou détourné, se sont réappropriés pour les besoins de leurs causes respectives ce thème chakaïen. Jusqu'à y percevoir, sous la plume de Senghor notamment, cette négritude que le roi zoulou semblait à lui seul personnifier.

Voilà bien une manifestation de la force et de la puissance intemporelles d'un mythe. Quelles raisons poussent donc en 1910 Mofolo, né en 1876 possiblement à Mafetenberg, à quitter la mission de Morija au cœur du Basoutoland (actuel Lesotho) où il a grandi pour vivoter par la suite d'activités commerciales peu lucratives, abandonnant du même coup la plume jusqu'à sa mort survenue en 1948 ?

L'embarras, dès la lecture du manuscrit de *Chaka*, éprouvé par les membres de la société des missions évangéliques de Paris qui jusqu'ici avait publié ses textes, en plus du refus catégorique de donner suite, doit y être pour quelque chose.

Contexte

Présenté une première fois en 1910, le manuscrit de *Chaka* sera quinze ans durant plongé dans la molle léthargie du sommeil liturgique, remisé au fond des tiroirs dans la position du missionnaire caché. En 1925, il finira néanmoins par être imprimé sur cette presse de la société des missions évangéliques qui a déjà permis la publication des deux ouvrages précédents de l'auteur dans la langue vernaculaire sotho, ce qui est à porter au crédit des responsables de la mission de Morija.

Ceux-ci ont depuis longtemps créé un journal, lui aussi rédigé en langue sotho, visant à inciter l'émanation d'une littérature locale, laquelle – les premiers textes de Mofolo l'attestent – n'en est pas moins empreinte d'ironie et d'insinuations, allant insidieusement à contresens de la censure. En 1931, *Chaka* sera traduit en anglais. Grâce à l'entremise de Jean Paulhan, neuf ans plus tard les lecteurs français découvriront à leur tour l'épopée bantoue.

Désir de lire

Chaka est un immense poème épique où l'action, déclinée en une suite de chapitres qui doivent être scandés comme autant de chants, fait récit. Et de l'action le roman en regorge. Rouge comme le sang que lances et sagaies font gicler des corps ennemis. Noir comme la mort et le malheur qui s'abattent irrémédiablement sur tout être osant contester le fait du prince.

Chaka c'est le grand poème épique de l'Afrique australe, prétexte grandiose dont s'empare Mofolo pour nous narrer les exploits mais aussi les méfaits d'un homme. Cet homme devenu roi est issu d'un clan sans relief. Ce clan appartient à l'ethnie zouloue. Et il faut voir comment à partir de cette poignée d'à peine 1 500 âmes, il va, d'une part unifier la nation zouloue, d'autre part bâtir, par la force assimilatrice de sa redoutable armée, un empire à même de faire trembler d'effroi les royaumes et peuples recroquevillés alentour.

Une précision, Mofolo n'était pas zoulou. Il vivait dans l'actuel Lesotho. L'empreinte que cette aura guerrière et ces pouvoirs magiques dans la mémoire collective sotho, l'auteur la tient des contes colportés par delà les générations. On ne reviendra pas sur la puissante tradition orale puisant aussi dans cette partie de l'Afrique aux sources bouillonnantes des mythes. Fasciné par le parcours de ce roi qui n'eût bientôt plus que l'exercice quotidien de la terreur pour seul divertissement, Mofolo s'est ensuite rendu en pays zoulou. Pèlerinage littéraire motivé par un souci de documentation.

La grande force de son récit, c'est d'avoir su ressusciter les rites et les codes d'un peuple, trop païen aux yeux des missionnaires tout à coup peu enclins à publier un texte qu'ils jugèrent inorthodoxe, mais plus encore d'être parvenu, à l'égal d'Homère vers lequel immanquablement notre odyssée zouloue nous renvoie, à faire ressurgir la pensée magique rythmant de manière obsessionnelle la quête d'un être tirant sa soif de pouvoir dans un vieux désir de vengeance qui suppurait au plus profond de lui. Sous la plume de Mofolo, Chaka se plante en conquérant, tel un Bonaparte, avant de s'élever en Napoléon tyrannique et sanguinaire. Mofolo, tel un Tolstoï, en écrit la geste. Noir

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)^e.

Robert MUSIL - L'homme sans qualités

1942

Biographie

Toute sa vie, Musil aura tenté de concilier la science absolue à l'usage d'un art exact. Et sa vie raconte le drame qu'on encourt à « *s'engager dans une œuvre pendant plusieurs décennies sans être assuré d'en venir à bout, au prix d'une grande patience et d'un entêtement surhumain* », comme Elias Canetti l'a écrit à son sujet.

A la science, à sa suprématie quasi totale sur son époque, Musil vouait une profonde admiration, ingénieur rompu à la polyphonie des mathématiques avant de se jeter dans la complexe mécanique de la création littéraire. Robert Musil naît le 6 novembre 1880, à Klagenfurt, Autriche provinciale. Le souvenir de sa sœur aînée, morte très jeune, l'obsédera longtemps. De cette image fantasmée, il tirera la matière essentielle de ses personnages féminins.

Il est assez rebelle pour qu'on l'envoie se polir le caractère en pension. L'Ecole militaire d'Eisenstadt lui fournira le décor du roman Les Désarrois de l'élève Törless. C'est à peu près à cette période qu'il se met à écrire. Auparavant, il a dévoré les œuvres de Novalis, Emerson, Dostoïevski, Aristote et Nietzsche.

Ne tardant pas à publier dans diverses revues, aussi bien scientifiques que littéraires, il décide de reprendre des études de philosophie et de psychologie en poursuivant le fil d'une œuvre qui, du coup, s'étoffe de critiques, d'essais, d'aphorismes ainsi que de plusieurs pièces de théâtre. Son premier roman récolte une pluie d'éloges. Mais la guerre éclate. Musil est trimballé au gré des affectations sur le front italien. Batailles et réflexions sont consignées dans son *Journal*. Il travaille surtout à son projet romanesque : *L'homme sans qualités*.

De retour du grand combat et très vite contraint à une vie erratique de « noble outsider », il finira par se consacrer tout entier à cette monumentale entreprise. A y consumer jusqu'à son dernier souffle.

Mal compris, à peu près oublié de tous et rendu à un dénuement extrême, il décède dans son dernier exil suisse. En 1942.

Contexte

C'est au poète Philippe Jaccottet qu'on doit les premières traductions françaises et la redécouverte de *L'homme sans qualités* en 1957. Le grand œuvre inachevé est d'abord paru en deux tomes. Le premier, sous sa version originelle de 650 pages, est publié en 1930. L'accueil du public fut assez indifférent. Thomas Mann et quelques autres eurent beau verser dans la dithyrambe, l'éditeur hésitera avant d'envisager la publication de la suite.

Mais le mal est fait : l'œuvre de Musil souffre d'une réputation d'intellectualisme. Bientôt ruiné, plus ou moins roué par plusieurs éditeurs, poussé à l'exil par les nazis et presque totalement dépendant du soutien financier de quelques proches, jusqu'à sa mort Musil, affaibli et malade, retravaillera sans relâche le troisième tome de ce gigantesque roman. Sans jamais parvenir à le terminer.

Désir de lire

Par excellence le roman de l'inachevé, de l'inaccessible. Il s'ouvre sur l'analyse d'un monde florissant mais à l'agonie. La première partie s'attache, avec un sens quasi scientifique de l'observation, à nous montrer Vienne en une multitude de plans en coupe. Empire de ce que Musil appelle « *La Cancanie exemplaire du monde moderne* ».

Dans tous ces cercles concentriques du Paradis qui donc serait perdu avant d'avoir même seulement pu être, Musil promène son regard lucide, corrosif mais ému, ironique et utopiste, dans ce qui peut se lire comme une satire et qui doit se regarder telle une gigantesque fresque d'apparence classique, à l'intérieur de laquelle chaque saynète serait soumise au pointillisme d'un vivisecteur érudit, tour à tour philosophe, scientifique et poète, jouant du scalpel comme d'un clavier cannibale, parvenant à cristalliser toutes les qualités requises pour appréhender une forme tout à fait inédite de comédie humaine.

En trompe-l'œil, voici Vienne l'intellectuelle, maman des artistes incapable de sentir le souffle de l'abîme tout proche, où se coudoient, en ondoyant au rythme de la valse, une incroyable invention et un profond désespoir. Partout « *l'énergie ruisselle* » au point que même les chevaux et les sportifs semblent avoir du génie, que la pensée passe désormais après les actes aussi vrai qu'« *il est si simple d'avoir la force d'agir et si malaisé de trouver un sens à l'action* ».

À l'énoncé d'un tel gâchis, d'une telle inertie face au péril qui menace, on est vite pris de nausée. Du reste, il n'est pas interdit de penser que le roman anticipe celles, futures de Sartre, Faulkner et Gombrowicz. Mais vomir le monde en misanthrope en éprouvant une sorte de dédain devant la vie n'est pas le propos de Musil.

Pourquoi donc un tel gâchis dans cette ville tellement ouverte qu'a pu s'y inventer l'idée même de la modernité ? Trop d'intelligence peut-être. De vanités sûrement. Cette immense épopée sociale nous offre en prime quarante ans de synthèse intellectuelle. Si elle parvient à faire éclater le cadre romanesque en mille fragments de pure beauté, c'est qu'elle se hisse largement au dessus de la mêlée littéraire de son époque, comme un monument de poésie.

Face au chaos, Musil propose de quitter l'ombre rassurante de Vienne pour chercher la vie juste. *L'homme sans qualités*, c'est l'histoire de cet homme de la ville qui « *décide de prendre congé de sa vie pour chercher le bon usage de ses capacités* ». Qu'est-ce à dire ? Que cet homme doit choisir de tout quitter en se dépouillant des qualités qui l'encombrent. Au lecteur d'entreprendre, à sa suite, une odyssée littéraire aux confins du possible.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Vladimir NABOKOV - Lolita

1955

Biographie

« *Je suis un Russe tricolore, un Américain qui fut élevé en Angleterre, un Saint-pétersbourgeois qui a un grasseyement parisien en russe mais n'en a pas en Français, où je roule plutôt mes r à la façon russe.* » Mon prénom a pour initiale V. Comme la vie dont assez vite j'ai été porté à croire qu'elle avait infiniment plus de talent que nous. Comme Véra, ma femme.

Si tout d'abord j'ai tenu à me présenter en tant que Russe, c'est que je suis né à Saint-Pétersbourg en 1889. Ma famille était de vieille noblesse. Mon pays natal la patrie de la vodka et bien sûr de cette Révolution qui bientôt me poussera à l'exil. La politique, ma vie durant, je n'y attacherai pas une grande importance. Je l'ai écrit. « *Mon mépris pour l'émigré russe qui hait les Rouges parce qu'ils lui ont « volé » sa terre est absolu* », même si j'ai toujours eu cette tristesse au cœur concernant la nostalgie d'une enfance.

Il reste que la Révolution a précipité la fuite de ma famille vers l'Ouest. Crimée d'abord, Allemagne ensuite. Puis l'Angleterre où j'ai appris à aimer la littérature française. Mes études y ont été brillantes. Il faut dire que durant mon enfance russe, j'ai disposé d'un aréopage de gouvernantes polyglottes ; je parlais Anglais et lisais le Français à ma guise.

Outre la littérature, ma deuxième grande passion ce sont les papillons. J'ai pu passer pour un éminent lépidoptérologue. À tel point que le Muséum of Comparative Zoology de l'université américaine d'Harvard m'a même chargé d'organiser sa collection. Mais avant de m'embarquer pour les États-Unis, j'ai donné des cours de tennis, ai vécu de traductions et commencé une carrière d'écrivain.

Après avoir passé une quinzaine d'années en Allemagne, ma femme Véra étant juive, j'ai été contraint d'émigrer vers les États-Unis. Mon prénom commence par un V cependant que N est l'initiale de mon nom. N comme la naturalisation américaine que j'obtins en 1945.

Aux USA, j'entrepris d'écrire en anglais. La consécration ne tarda pas. Là-bas, je rêvais de vivre au dernier étage d'un gratte-ciel avec tout le confort moderne, au lieu de quoi pas moins de vingt-quatre déménagements jalonnèrent mon parcours. Ma vie s'acheva dans le cadre cossu du lac Léman. À Montreux. Je suis Vladimir Nabokov.

Contexte

Lolita est plus célèbre que moi. Ce roman à jamais incarné par une nymphette va finir par être publié à Paris après avoir été tour à tour refusé par tous les éditeurs américains. L'éditeur parisien en question n'est autre qu'Olympia Press, réputé pour son catalogue sulfureux et, pour tout dire, précédé d'une réputation peu flatteuse.

En 1955, j'ai déjà connu le succès, modeste et épisodique, essentiellement circonscrit au lectorat russe en exil. À cette époque, mon œuvre forte de neuf romans dont *La défense Loujine*, *Le guetteur*, *Le don*, a été composée dans ma langue natale. Depuis *La vraie vie de Sebastien Knight*, c'est en tant qu'auteur de langue anglaise que je vais m'imposer sur la scène internationale. En 1955, cette *Lolita* fera d'abord souffler un éphémère mais colossal

parfum de scandale avant de m'apporter la gloire. Pour autant, il ne faudrait pas oublier *Feu pâle, Ada ou l'ardeur* et *Autres rivages*.

Désir de lire

La modestie n'est pas mon fort mais mon talent reste incomparable. Il m'avait fallu quarante ans pour inventer la Russie et l'Europe, et maintenant je vais inventer l'Amérique. Maintenant c'est *Lolita*, « *lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lo-li-ta : le bout de la langue fait trois petits bonds le long du palais pour venir, à trois, cogner contre les dents. Lo-li-ta.* » Soit trois syllabes pour nommer le monde. Trois syllabes qui rendent un son sec et mat ouvrant sur un roman de longue haleine.

Aujourd'hui, certains petits esprits frappeurs verraient dans ce texte, du reste beaucoup plus comique qu'il ne veut bien s'en donner l'air, une incitation tacite à la pédophilie. Que penser de la Laure magnifiée par Pétrarque ? Devrions-nous sur la lancée « autodafer » tous les exemplaires de *Crimes et châtements* au prétexte que le livre dissimulerait un manifeste à l'usage des tueurs en série ? Au pilori aussi ce cher toxico de Burroughs dont les textes ne sont qu'éloge de la shooteuse ! *Lolita*, mais ne devrait-on pas plutôt dire Lo-li-ta, c'est l'exact opposé d'un récit nympholepte.

Lo-li-ta demeure un grand roman moraliste. Un moralisme de la transgression, c'est entendu. Un roman qui affiche un constant mépris pour les tics en vigueur dans le naturalisme. Je suis Vladimir Nabokov et c'est bien à partir d'une certaine réalité émotive et sociale que j'entends reconstruire le monde à ma démesure. Et d'ailleurs, il apparaît tellement démesuré ce monde, ici le nouveau monde, l'Amérique, ses ridicules, sa grossièreté, tous ses fantasmes à vendre bon marché, mais aussi son immense puissance vitale, tellement démesuré ce nouveau monde-là qu'il propose plusieurs niveaux de lecture à qui souhaiterait le parcourir.

Journal à la fois précis et lyrique d'une pulsion amoureuse. Non sans malice mais avec une terrible clairvoyance, disséquée ici sous la forme d'une maladie dont la honte vous encombre et ne tarde pas à vous rabaisser au rang de jouet futile d'une imagination trop fertile. Je suis Vladimir Nabokov et avec *Lo-li-ta*, je vous propose d'abord un journal, ensuite une sorte de chasse aux papillons, puis un road-movie pas si ancré dans le vice que ça. En creux, le portrait au vitriol, plus libertaire que libertin, de cette Amérique obscène et clinquante à force d'exhiber ses clichés en cinémascope. Où toute la chair fraîche des nymphettes est définitivement plus triste que la vieille Europe.

Je suis Vladimir Nabokov et voici ce que je voudrais vous faire comprendre : les choses les plus sophistiquées, d'apparence les plus modernes, s'usent plus vite que les autres.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Joyce Carol OATES - Viol, une histoire d'amour

2003

Biographie

À un immense appartement paysage, voici à quoi ressemble l'œuvre de Joyce Carol Oates, née le 16 juin 1938 dans l'état de New York, laquelle frôle chaque année un peu plus le Nobel dont on pressent qu'il finira prochainement par lui échoir.

Certains écrivains ont eu des vies très actives pour ne pas dire mouvementées. Celle de la romancière, poétesse, essayiste et critique américaine, apparaît au contraire paisible. Sereine. Presque trop tranquille à considérer la noirceur, la violence et les aspects sourds et sordides de la société américaine qu'elle s'attache à faire remonter à la surface.

En cela son existence semble vérifier l'adage flaubertien : « *Essayez de vivre comme la bourgeoisie, ce qui vous permettra d'être violent.* » La bourgeoisie n'est pourtant pas le cadre où se déroule son enfance. Son père trimait chez General Motors. Ses grands-parents irrémédiablement rattachés à leur milieu rural. Sa prime jeunesse est dès lors synonyme de grande solitude. Une sœur autiste et une famille où, dit-elle, « *il y avait des mystères hors de mon champ de conscience* ».

Le mystère, le plus souvent dissimulé sous les secrets familiaux, sera d'ailleurs omniprésent dans son œuvre où la quête de soi, l'identité, se détachent comme des thèmes fondateurs. La vie de ses personnages relève de manière assez fréquente d'une construction, d'un mythe autofictionnel par quoi ils s'efforcent de masquer un tas de non-dits trop embarrassants. Dans le labyrinthe de ces mythes personnels grand est le risque de se perdre. Il en va de même avec l'œuvre de Joyce Carol Oates, auteure ultra prolifique s'il en est, qui compte plus de soixante-dix titres.

Chez elle, on change de sujet et de genre comme on quitterait une pièce pour une autre. Son génie polymorphe semble devoir habiter sans repos l'espace caméléon d'un des plus vastes univers littéraires qui soit donné de visiter chaque jour ouvré de la création.

Contexte

Depuis *Des gens chics* paru en 1970, les livres s'enchaînent à une vitesse vertigineuse. Bien plus qu'un word processor, sobriquet assez ironique par lequel certains voudraient nous la présenter, c'est une shiva littéraire capable de démultiplier le pouvoir de ses mains. A son actif plus d'une quarantaine de romans et romans.

Parmi ceux-ci : *Un amour noir*, *Délicieuses pourritures*, *Hantises*, *Eux*, *Fille noire, fille blanche*. Du théâtre. De la littérature jeunesse. Des polars, dont quelques-uns écrits sous le masque hétéronymique de Lauren Kelly et de Rosamond Smith. Un immense remake biographique consacré à Marilyn Monroe. *Viol, une histoire d'amour* poursuit le long chemin entrepris.

Désir de lire

« *Il ne suffit pas que ce soit arrivé. Que Tina Maguire ait failli mourir. Il faut aussi que ce soit prouvé.* » Et donc qui est cette Tina Maguire ? Une jolie femme, un samedi soir sur la terre, un soir de 4 juillet, autant dire de fête nationale américaine, car nous sommes au cœur de ces états désunis, autre thème fondateur de l'écrivaine, et ce joli brin de femme qui décide de couper par le parc. Une jolie femme en principe, surtout par une nuit festive, ne devrait pas se promener toute seule. Énoncé de cette façon on pourrait presque se croire promis à un polar racoleur accroché à une intrigue de roman de gare.

En fait, Tina n'est pas seule, sa fille de douze ans l'accompagne. Elles sont belles. Libres. Rien qui ne leur appartiennent vraiment, sinon la paix du cœur et la douceur de l'air de Niagara Falls. Elles viennent de quitter les éclats de rire d'une petite fête entre amis. Niagara Falls, on aurait pourtant dû comprendre que du point de vue de la métaphore, en terme de chute, on ne fait pas mieux. Une fois les lampes éteintes, quand la ville dort dans ce jardin du bien et du mal, s'agitent soudain dans l'ombre des masses d'hommes ravagés par les drogues.

S'ensuit un effroyable viol collectif, une tournante d'une atroce monstruosité sous les yeux de Bethie, dont l'enfance s'interrompt aussitôt. Autant s'entraîner à mourir à l'ombre d'une fleur. Fanée à tout jamais. Il ne suffit donc pas que cet acte abominable lui soit arrivé, il reste encore à le prouver. Tina va vite revenir de ses espoirs de justice. Ce que les anges n'ont pas su nous dire, les démons reviennent vous le rappeler. Les vieux démons de l'Amérique, ceux qui savent et se taisent.

Tina bascule très vite du statut de victime à celui de coupable. Avocat de la bande de monstres et plumitifs éructant leurs immondices trempés dans la fange se relayent, tous maniant poses narquoises et ton rieur gras. Le comique sied pourtant mal à la situation. Il y a dans cette noirceur et ce thème récurrent chez Oates de la violence sexuelle, de la phobie, de l'exécration sexiste, du déni misogyne, un trait purement occidental.

Il y a en outre dans le choix narratif de la romancière, absence de voyeurisme et rejet de toute espèce de complaisance racoleuse, recours surtout à la deuxième personne du singulier comme une adresse puissante à la connivence du lecteur, une force et une capacité époustouflante à nous faire pénétrer au cœur du chaos intime d'une mère qui tombe dans le repli éthylique et la négation de soi. Comment vivre après cet enfer-là ?

Cette question à l'égard de ce sujet glissant, Oates la traite dans sa vérité crue, avec lucidité et violence. *Viol, une histoire d'amour* en comporte au moins quatre. Celle, de plus en plus compliquée, d'une femme avec la vie. Celle, touchante et silencieuse, d'une enfant pour sa mère. Celle d'un flic pour la justice, pure rémanence réparatrice de l'ombre d'où le mal initial a surgi. Celle, enfin, du lecteur pour des personnages détruits.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

1948

Biographie

Soyez-en sûr, un écrivain, selon la formule de Pablo Neruda, est « *né pour naître, pour retenir le pas de tout ce qui s'approche* », de tout ce qui cogne à sa poitrine. George Orwell naît donc une première fois. Eric Blair de son vrai nom.

Un 25 juin 1903, à Motihari, au cœur de l'Empire britannique. Son père, fonctionnaire, est chargé de la régie de l'opium. Son arrière-grand-père a fouetté plus d'une génération d'esclaves. En Jamaïque. Lui-même, après d'honnêtes études, élève boursier brillant puis médiocre, mais médiocre car rebelle, cire les bancs du prestigieux collège d'Eton. Un temps, il eut un certain Aldous Huxley comme professeur.

Écrit-il déjà à cette époque ? Oui, mais c'est assez médiocre. Est-ce pour cela qu'il s'engage en tant que sergent de la police impériale ? Peut-être par soif d'aventures. Par l'effet inconscient d'une sorte d'atavisme. En tout cas, il part pour la jungle birmane pour très vite en revenir. Pour de plus amples détails, lire *Une histoire birmane* (1934). Et comprendre pourquoi la culpabilité qui le ronge d'avoir « *été l'exécutant d'un système d'exploitation et d'oppression* » le pousse à démissionner et à rentrer en Angleterre.

Éric Blair entend devenir écrivain. Puisqu'il n'a pas de don particulier pour l'écriture, il travaille. Écrit. Observe. Explore les bas-fonds londoniens, et continue de travailler. Poèmes. Esquisses de romans. Auparavant, il a vécu à Paris, exercé un peu tous les métiers. Journaliste au *Monde communiste* d'Henri Barbusse. Plongeur dans un grand hôtel. Et toujours rien, pas un livre, aucune nouvelle. À Londres, après avoir vagabondé abondamment avec tous les exclus du partage, il doit bien se résoudre à l'évidence. Il est rincé. Fauché. Il accepte un poste d'enseignant dans le Middlesex. Sauf qu'une vocation ne se décommande pas facilement.

De son nouveau confort il profite pour ordonner ses impressions de trimardeur parisien et londonien. Ça donne *Dans la dèche à Paris et à Londres*. Là, il prend alors le pseudo de George Orwell. Et dans la foulée écrit *Une histoire birmane*. Retour à Londres et découverte d'*Ulysse* de Joyce. Nouvelles publications. Nouveaux semi-échecs.

Et quoi d'autre ? Un mariage. Sa conversion au socialisme, son engagement en Espagne pour prendre part à la guerre entre républicains et franquistes. Dès son retour, le pacte germano-soviétique le détourne du militantisme. Il clame son pacifisme.

Durant la Deuxième Guerre mondiale, il produit des émissions culturelles à la BBC. Patriote, guerre contre l'Allemagne oblige, mais d'abord trotskyste. Son œuvre ? Le meilleur est à venir. *La ferme des animaux*, puis 1984. Le pire aussi, avec la tuberculose.

Contexte

Sur sa tombe, aucune mention à son nom de plume Eric Blair. 1903-1950. George Orwell, lui, est intemporel. 1984 l'est aussi. À l'origine, le roman devait s'intituler *Le dernier homme en Europe*. Puis 1948. Mais face au refus de son éditeur, Orwell se décida, après un petit tour

de passe-passe – inversion de sa date d'écriture – à le renommer. Et à le remanier pour lui conférer une dimension plus anticipatrice, plus futuriste.

Le roman paraît quatre ans après *La ferme des animaux* dont la publication s'était vue reportée d'un an parce que son contenu, une analogie – même sous le prétexte de la fable animalière – trop désagréable à l'endroit du totalitarisme stalinien, risquait de froisser la susceptibilité moustachue de l'allié temporaire de Churchill.

Désir de lire

Winston travaille au ministère de la vérité : autrement dit à la falsification de tout ce qui pourrait nuire à un certain idéal. Il se décide à tenir un journal où enfin coucher doutes et ressentiments. Normalement, un tel acte est impossible. Chez chaque habitant, en plus de tous ceux installés dans les lieux publics, se trouve un télécran, mi-système de surveillance par vidéo, mi-télévision dans sa version la plus publicitairement abrutissante ; télécrans qui non seulement déversent le flot ininterrompu de la propagande, mais en sus permettent à la police de voir et entendre tout ce que vous faites. Sauf que chez Winston, un recoin se trouve hors champ.

Alors, il donne libre court à ses pensées. « Big Brother is watching you ». Ce grand frère, rien de fraternel chez lui, est un voyeur majuscule, général surveillant tout ou partie, tout et partout. Et ce grand frère porte une moustache noire. Peut-être celle de Staline. Mais l'intérêt du propos est ailleurs. Ce sont bien les formes de totalitarisme que *1984* entend disséquer puis dénoncer. Existantes. À venir. Et d'où qu'elles viennent.

Ce qu'Orwell dénonce, c'est l'endoctrinement des masses dès le plus jeune âge, le lavage du cerveau permanent, l'oblitération du moi, la désinformation et le trucage récurrent de l'information : le travail de Winston, personnage principal, n'est-il pas de falsifier les archives historiques pour qu'elles soient en conformité avec les thèses du parti unique ?

1984 est une parabole quand *La ferme des animaux* était une fable. Animalière, la fable. Hyperbolique, la parabole. Pour ce qu'on sait notamment de l'essor actuel des systèmes de vidéosurveillance. Au départ un postulat prémonitoire. Le monde est politiquement réparti en trois blocs : l'Océania, l'Estasia et l'Eurasia. Dans les années cinquante, trois cataclysmes nucléaires ont ravagé la planète. Orwell se fait ici l'écho des craintes surgies en son temps. Ces trois blocs se livrent une guerre perpétuelle. Une guerre non pas froide mais glaciale. À leur tête des potentats censés défendre la cause du peuple, lequel a été relégué en bas de l'échelle depuis le premier jour.

1984 est une contre-utopie. Une noirceur lucide rien que de songer à cette fameuse « novlangue » qui vise dans l'appauvrissement planifié du langage à se prémunir contre toute forme de pensée subversive. Big Brother is watching you. Longtemps déjà que ça nous regarde.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Amos OZ - Ailleurs peut-être

1966

Biographie

Lorsque sa mère se suicide, en 1951, il n'a que douze ans. Figurent dans son œuvre l'incompréhension, la tristesse, l'abandon et les cicatrices de la vie. Très vite, il choisit son nom qui l'aide à reprendre pied et ce sera Oz, qui signifie force et courage en hébreu.

Trois ans après le drame, il quitte Jérusalem où il est né pour rejoindre un kibboutz et, dès 1965, publie *Les lettres du chacal*. Fanatisé, militariste, adepte de la réponse armée, il sert en uniforme et prend part à deux conflits : la guerre des Six-Jours en 1967 et celle du Kippour en 1973.

Nouvelle cassure et revirement. Cinq ans et quatre ouvrages plus tard, le fier-à-bras fonde un collectif militant international, *La Paix maintenant*. Utilisant sa notoriété grandissante, il s'oppose aux colonies de peuplement, se prononce en faveur des accords d'Oslo et du dialogue avec l'OLP, tente une percée en politique sur l'aile gauche et appelle à la création de deux états indépendants : l'un israélien, l'autre palestinien.

Juif, il est d'abord mais avant tout écrivain et son corpus raconte les liens et l'intime, le grégaire et l'individualisation, la terre de conflits où il est né, une histoire violente en toile de fond, la douleur de vivre, la difficulté à coexister, les convictions et le compromis. Elle ne va pas de l'un à l'autre mais englobe une humanité qui se déplace lentement, en suivant ce qu'il y a de plus banal, de plus anodin, à la façon d'un Tchekhov d'aujourd'hui.

Il y a souvent dans ses pages des chants, des poèmes, des lettres. Et beaucoup de déchirures et de blessures, de renoncements et d'impossibilités. Diplômé de philosophie et de littérature hébraïque, auteur prolifique, intellectuel influent, professeur d'université, Amos Oz vit aujourd'hui aux confins d'un désert. Il s'y rend tôt tous les matins. Et s'y promène, silencieux, apaisé, distancié. Mais sa voix, c'est-à-dire ses mots d'homme de lettres, porte toujours aussi loin.

Contexte

Animé d'une flamme intérieure qui brûle sans vaciller depuis l'adolescence, alimentée en histoires par ses rêves, Amos Oz écrit au fil des songes avec comme vaticane une seule exigence : ne jamais se répéter. Il jongle avec les formes tel un musicien. Un peintre. *Ailleurs peut-être*, qui l'a fait connaître, n'est sans doute pas son meilleur ouvrage mais ce portrait d'une communauté vaut pour sa précocité autant que sa façon. *Ailleurs peut-être*, traduit de l'hébreu dans le monde entier cinq ans après sa sortie, fit d'Oz un auteur qui conte.

Parmi la trentaine de romans et d'essais publiés entre 1965 et 2010, primés et plébiscités, citons *Toucher l'eau, toucher le vent* (1973), *Les voix d'Israël* (1983), *La boîte noire* (1987) prix Femina étranger, *Seule la mer* (2002) et son fil de poèmes en prose, *Une histoire d'amour et de ténèbres* (2003) quand se lie le destin d'Israël et celui de sa mère, Fania.

Désir de lire

« *Je vous présente le kibboutz de Metsoudat-Ram.* » Cet incipit d'une banalité confondante ouvre le portail des lieux. Et voilà que la lecture s'amplifie sans que l'écriture s'hypertrophie. Nous entrons, invités, et demandons : Qu'est-ce donc qu'un kibboutz ? Qu'y vit-on ? Comment ? A cette époque, personne ne le sait vraiment, sauf ceux qui s'y installent. Crochets intérieurs, donc, mais en aucun cas chronique personnelle.

Cette cité idéale, communauté de biens et d'esprits, la voici traversée par l'étroitesse des âmes, d'un côté ragots et à l'autre extrémité la poésie. La maîtrise d'Amos Oz consiste à ne décrire que la surface, avec minutie, pour mieux inciter ses lecteurs à entrer dans ce que lui se refuse à explorer.

Additionnant les détails sans importance, il nous présente tour à tour Reouven, Gaï, Noga, Ezra, Bronka, Rami, Oren, Herzl, Frouma, leurs amis, leur famille, leurs voisins, leur histoire. Comme de minuscules planètes que l'on voit tourner, ces êtres s'attirent et se repoussent, naissent et meurent, vivent leurs petits drames quotidiens et célèbrent leurs joies. « *Ce que nous voulons, c'est extirper la souffrance de l'univers, pour y installer la fraternité et l'amour* », écrit Oz en parlant du kibboutz, ce lieu qui ressemble « *à une herse de cuivre [...] lancée à l'assaut des montagnes qui ferment l'horizon [...]* »

Ailleurs peut-être se lit sans hâte et lorsque nous arrivons à la fin de l'ouvrage une seule envie : revenir à la première page pour le reprendre, décrypter les phrases qui apparaissaient de prime abord si banales, si dépouillées, reconsidérer le menu de ces existences, se rapprocher des personnages secondaires dont l'importance nous échappe en première lecture.

Amos Oz livre beaucoup sans alourdir, laisse au « *lecteur, mon ami, mon frère* », dit-il, le soin de creuser, d'imaginer, de relier. Pas de pathos, aucun surlignage ; un trait fin nous donne à regarder, puis à découvrir. Une vie, chez Oz, est donc une suite d'événements. Et le kibboutz une palette d'existences et pourquoi pas une parabole pour nous parler d'Israël. « *Qu'est-ce que la durée d'une vie humaine à l'échelle de l'humanité ? Une goutte d'eau. N'oublions pas que l'Europe a traversé mille ans de guerres avant de connaître la paix. En Israël, on est loin du compte, alors laissons-lui sa chance* », confie-t-il en 2009.

Les êtres et les idéaux finissent un jour ou l'autre par renoncer au plus haut de leurs aspirations. Mais sans pour autant disparaître. Chez Oz, les personnages s'agitent le jour et rêvent d'impossible la nuit. De cette inaccessible étoile qu'il leur faudra sans doute aller chercher ailleurs. Peut-être.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Arto PAASILINNA - Petits suicides entre amis

1990

Biographie

Il est venu au monde bringuebalé sur la route de l'exode dans un camion chargé de meubles. En cette année 1942, les Finlandais traversent par le nord et dans le plus grand désordre la Norvège et la Suède pour rejoindre la Laponie et fuir l'envahisseur allemand. Le petit Arto naît dans la fuite. Il naît aussi Paasilinna (« la forteresse de pierre » en langue finnoise), patronyme inventé de toutes pièces par son père, en froid avec la famille.

Une fois sa brève éducation scolaire terminée, à treize ans, de solide constitution, il se fait ouvrier agricole, puis bûcheron, et enfin flotteur de bois. À vingt ans, il reprend ses études et, durant la même période, s'improvise journaliste, se marie, devient père de famille.

Après avoir collaboré à plusieurs revues littéraires, son premier ouvrage, *Opération Finlande*, est publié en 1972. D'autres suivront, romans et nouvelles, une trentaine, traduits en plus de vingt langues, ainsi que des scénarios, des dialogues et des textes pour la radio, la télévision et le cinéma. Plusieurs œuvres graphiques et des poèmes jalonnent aussi son atypique parcours artistique.

Avec son confrère Waltari, le compositeur Sibelius, les champions du monde de rallye Vatanen, Mikkola, Salonen, Kankkunen, Mäkinen et Grönholm, sans oublier les stars de la FI, père et fils Rosberg, ainsi que Räikkönen, Arto Paasilinna est l'un des dix Finlandais les plus connus dans le monde, ce qui n'est pas peu dire dans un pays qui élève l'effacement au rang de vertu cardinale.

Contexte

Quand il publie *Petits suicides entre amis* (1990), Arto Paasilinna, pince-sans-rire, a déjà commis une dizaine de romans essentiellement railleurs, dont le plus fameux demeure *Le lièvre de Vatanen* (1975), porté à l'écran deux ans plus tard par le cinéaste finlandais Risto Jarva, décédé, ce qui est moins drôle, juste après la sortie du film.

À la reconnaissance du petit milieu littéraire finlandais succède désormais la popularité. Puis la notoriété. Après les premiers ouvrages inspirés par la nature, le régionalisme et l'univers rural, s'ouvre une deuxième période qualifiée de plus picaresque. En témoigne *Le fils du dieu de l'orage* (1984), veine dans laquelle s'inscrit *Petits suicides entre amis* et ses multiples antihéros en mouvement, mais aussi *La douce empoisonneuse* (1988) et *Le Bestial serviteur du pasteur Huuskonnen* (1995).

Désir de lire

C'est une arche motorisée lancée vers l'inéluctable, un autocar flambant neuf dans lequel prennent place un entrepreneur, un colonel, un éleveur de rennes, une directrice d'école adjointe, un ingénieur retraité, un serveur amoureux venu faire un extra, et bien d'autres personnes encore.

Tous se retrouvent de façon fortuite, puis tout à fait organisée, unis dans un seul et même but : en finir avec leur triste vie. Après avoir créé une association – car il se trouve que les candidats au suicide sont très nombreux –, tous s'embarquent pour l'aventure. Leur dernière. Direction le bout du monde. Se trouve-t-il au nord ? Pas certain.

Pas d'effet littéraire sinon une écriture robuste, nette, directe. Des phrases simples au service d'une architecture basique. Et puis une chute, en rupture. L'humour d'Arto Paasilinna se construit dans la succession de situations inattendues, de dialogues décalés, de personnages burlesques dont les déplacements s'entrechoquent. Ses antihéros sont davantage en désespérance que situés à la marge, ce qui rend leurs improbables aventures palpables.

« *Il était temps de clore cette minable existence au ralenti par un gros point final, un point d'exclamation détonant !* » C'est en songeant ainsi à son adieu au monde que le président Onni Rellonen se dirige, revolver à la main, vers une vieille grange abandonnée, « *un endroit tranquille, un cadre idéal pour mettre fin à ses jours* ».

Original par le choix de son thème, *Petits suicides entre amis*, avant d'apparaître en deuxième lecture comme une façon ludique de réfléchir sur un sujet grave, est d'abord une farce dans la plus pure tradition des grands textes moyenâgeux qui initièrent le genre, une peinture de la société contemporaine Scandinave. Mais un tableau sans cadre. Arto Paasilinna se permet tous les excès en jubilant, et on l'entend ricaner à chaque page.

Cette odyssée loufoque n'a pas d'équivalents contemporains. Drôle et tendre à la fois, elle est, contrairement à ce que son titre pourrait laisser croire, un excellent remède à la morosité. Par petites touches, paragraphe après paragraphe, et parfois à gros traits, Arto Paasilinna nous attire dans son univers et nous y piège.

Certains vont jusqu'à le comparer à un Voltaire du grand nord, aussi acide et corrosif, et parfois blessant. « *Les Finlandais*, finit par répondre Arto quand on lui demande de préciser la source de ses inspirations, *ne sont pas pires que les autres, mais suffisamment mauvais pour que j'aie de quoi écrire jusqu'à la fin de mes jours.* » Le caricaturiste renvoie, sans aucune complaisance mais avec infiniment de drôlerie, leur propre image à ses compatriotes et, ne vous y trompez pas, par delà les frontières, à tous les mesquins et les vaniteux qui s'ignorent.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Orhan PAMUK - Neige

2002

Biographie

Orhan Pamuk est né le 7 juin 1952 sur la rive européenne d'Istanbul, dans une maison avec vue sur la partie asiatique à cheval sur le détroit du Bosphore, à la confluence de l'Orient et de l'Occident. Un jour un pont a été jeté entre les deux rives. Pamuk confesse qu'après s'y être promené, il a soudain pris conscience pourquoi « *c'était encore plus beau de voir les deux rives en même temps.* »

Orhan Pamuk, c'est un peu ce pont littéraire qui s'adresserait aux deux rives de sa chère Turquie sans appartenir ni à l'une, ni à l'autre. Un homme qui ne se tient pas d'un seul tenant – « *Je n'ai pas une personnalité, j'en ai plusieurs* » – accouche souvent d'un écrivain polymorphe.

Ses débuts littéraires remontent à 1979 avec la publication d'une première nouvelle. Pamuk, qui a étudié l'architecture avant de bifurquer vers le journalisme, dispose de tout le temps nécessaire pour écrire. Discipline à laquelle il s'astreint déjà à raison de dix heures par jour. Sa famille est relativement aisée, férue de culture, francophile même : il entend dès lors profiter de ce confort pour bâtir une œuvre.

Son premier roman, publié en 1982, reçoit d'emblée un accueil dithyrambique. Plusieurs prix littéraires récompensent le talent d'un auteur tout neuf. Deux livres plus loin, le romancier aura définitivement tordu le cou au naturalisme palpable dans ses premiers ouvrages. Salué pour sa volonté assez nette de distanciation vis-à-vis du réalisme social, Pamuk trouve le moyen de se renouveler en recourant aux techniques narratives usités par les auteurs postmodernes.

La mélancolie et l'usage de doubles fictifs demeurent, mais on note une plus grande liberté de style, toujours aussi poétique, mais beaucoup plus digressif. Les récits deviennent pour le coup plus éclatés, la syntaxe est tordue à loisir, les rythmes rompus, les décalages plus habituels. À l'unisson de ces nouvelles audaces, les histoires volontairement ancrées dans la Turquie d'aujourd'hui ne craindront pas d'aborder la montée de l'intégrisme et la fièvre nationaliste, traitant de front aussi bien les tabous du passé que les problèmes économiques actuels.

Contexte

Quand en 2005, *Neige* paraît en France, ça souffle et tempête au-dessus d'Orhan Pamuk depuis que l'auteur, au cours d'un entretien avec un journaliste suisse, a brisé l'omerta au sujet d'une question qu'il vaut toujours mieux taire dans son pays : le génocide arménien.

Pour aggraver son cas, l'écrivain y évoquait également le massacre perpétré par l'état turc à l'encontre du peuple Kurde. Assignation à comparaître assorti du risque probable d'une condamnation à quatre ans de prison, menaces de mort à la pelle en réaction à ses propos perçus par une partie de l'opinion comme une véritable « *insulte délibérée à l'identité turque* ». Colères dans les plus hautes sphères du pouvoir. Manifestations populaires de

haine. Tout y est passé.

Mais l'auteur a dû se dire qu'au parfum entêtant de la liberté, à force, eux aussi ils s'y habitueraient. Prix Médicis étranger cette année-là, Pamuk à qui le Nobel sera décerné un an plus tard, la chérit plus que tout, cette liberté. Ne fut-il pas le premier écrivain du monde musulman à désapprouver en public la fatwa dont Salman Rushdie a été victime ?

Désir de lire

Si vous ignoriez ce qu'est un bruit blanc, lisez *Neige*. L'impression sonore produit lors de l'effet de neige sur une vieille télé déréglée, voici de quoi ça se rapprocherait le plus. La sensation d'un souffle continu. Souffreteux et doux à la fois. Comme la souffrance endurée par les personnages du roman que de sévères antagonismes opposent.

À l'aune également de la douceur que le poète, requis par un journal pour rendre compte de mystérieux événements, là-bas aux confins de l'Anatolie, semble appeler de tous ses vœux sur le monde. Et ses vœux sont empreints de mélancolie. Et le monde n'en a que faire. Aussi quelle idée de génie d'envoyer un poète nous entretenir de toutes les imparfaites correspondances entre les choses.

Dans le village de Kars, des jeunes filles se sont suicidées pour protester contre l'interdiction du port du voile à l'école et à l'université. Kars est une authentique scène de théâtre antique. Le roman, ample, ne s'étale que sur quatre jours. Le village figure la seule unité de lieu. Tout ce dispositif romanesque contribue au fil des pages à souligner la dramatisation du récit. Kars a beau sembler à l'écart du monde, il paraît condenser à lui seul les composantes essentielles de la société turque. Et notre petite histoire elle-même, à l'instar de la grande, se charge de distribuer les rôles.

Sur cette scène symbolique les points de vue divergents vont se succéder, la parole se libérer, quand bien même une écoute dépassionnée s'avérera presque impossible. Les échanges s'intensifient, vifs, pour aboutir *in fine* à une mise à plat rigoureuse et lucide des questions qui embarrassent la Turquie contemporaine : difficulté pour un peuple d'assumer son passé ; montée de l'intégrisme ; instrumentalisation et détournement de l'énigme religieuse originelle ; réponse laïque parfois trop frontale.

Plus loin s'ensuivront des réflexions sur le silence divin, la place des femmes, le suicide. Et tandis que ces tentatives de dialogue achoppent souvent pour finir en récriminations et invectives, la neige continue de tomber. Ses flocons tentent de recouvrir les plaies rouvertes d'un amour impossible, amortissent à peine la chute des corps qui tomberont bientôt sous les balles.

Si vous ignorez ce qu'est un bruit blanc, lisez *Neige*. Parce que la prose de Pamuk n'est que poésie. Et que sous ce frémissement délicat une civilisation et une culture se laissent percevoir. Entre les flocons.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Georges PEREC - La vie mode d'emploi

1978

Biographie

Georges Perec n'a jamais été Georges Perec. Certes, il est bien né un 7 mars 1936 à Paris dans une maternité de Belleville. Bien sûr, à quelques rues de là, il a passé une partie de son enfance. Oui encore, de 1941 à 46, on l'a bien envoyé vivre auprès d'une partie de sa famille paternelle du côté de Villard-de-Lans. Et ensuite, retour à la case départ. Paris et l'école communale de la rue des Bauches. Le lycée Claude Bernard. En 1949, Georges Perec est plutôt Georges Peretz, orphelin depuis l'âge de sept ans.

Son père est mort en luttant contre les nazis, sa mère en déportation. Ses parents étaient d'origine polonaise, comme Conrad. Et lui, en fait de carnets de voyage, s'apprête à inventorier les possibilités et ressources tapies aux confins de la langue française. Georges Perec serait une sorte d'explorateur à la Queneau.

Il a poursuivi des études de lettres puis d'histoire sans chercher à les rattraper. Fait son service militaire à Pau. Marié, est devenu documentaliste au CNRS. A publié des mots croisés pour l'hebdomadaire *Le Point* à partir de 1976. Puis, succès aidant, a quitté son emploi au CNRS dans le but de se consacrer à l'écriture avant de mourir en 1982 d'un cancer des bronches.

Mais on ferait peut-être mieux de dire qu'avant de représenter une des figures de proue de la littérature oulipienne, soit l'écriture fondée sur nombre de contraintes littéraires, il a publié *Les choses* (1965), *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* (1966) et *Un homme qui dort* qui ont peu à voir avec l'OuLiPo.

On pourrait finir comme suit : Georges Perec est un auteur tellement important et presque surnaturel qu'il a autant publié de sa belle mort que de son joli vivant. Pour preuve « *L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation* », tout récemment paru (2008).

Contexte

Lorsque *La vie mode d'emploi* sort en 1978, Georges Perec est un des acteurs les plus influents de l'OuLiPo, groupe de recherche littéraire autoproclamé « ouvroir de littérature potentielle ». Auteur prolifique, on doit à Perec une quinzaine d'ouvrages en moins de douze ans. A partir de *La disparition*, une bascule s'opère dans sa technique et son parti pris romanesques : Perec se met à expérimenter toutes sortes de contraintes formelles, plus audacieuses les unes que les autres. Quant à *La vie mode d'emploi*, il participe d'un projet encore plus ambitieux, couronné par le prix Médicis.

Désir de lire

Ainsi donc *La vie mode d'emploi* constituerait d'abord la réponse la plus bluffante qui se puisse concevoir à une question-défi du poète Jean Tardieu : « *Etant donné un mur, que se*

passé-t-il derrière ? » La réponse, c'est l'histoire et la vie d'un immeuble imaginaire, et telles petites histoires qui font la grande, retracées et brassées dans leurs moindres soubresauts. L'histoire et la vie d'un immeuble imaginaire de 1875 à 1975.

Un immeuble dont on aurait préalablement ôté la façade. Prétexte audacieux pour faussement étudier et fantasmer pour de vrai les vies-les œuvres-les secrets-les désirs-les confidences de ses occupants, ceux-ci décomptés un à un. Ainsi chaque étage apportera son comptant d'histoires. Pièce après pièce, des personnages s'animeront, remués par tous les sentiments humains possibles. Et le lecteur prié de regarder. Et ses yeux de suivre les chemins pour eux tout exprès ménagés dans l'œuvre. Ainsi la moindre des choses sera-t-elle savamment répertoriée avec une minutie amoureuse. À chacune de ces phrases-séquences un luxe de détails jusqu'à créer un sentiment de vertige. Ellipse après ellipse, le tableau majeur se construira, né de l'assemblage de tous ces motifs foisonnants et minuscules. Comme reconstitué par ces suites de miniatures. À cet égard, le pluriel « romans », accolé au titre de l'ouvrage, est tout sauf innocent.

La vie mode d'emploi répond à la question-défi de Tardieu en échafaudant force hypothèses oulipiennes et, puisque rien n'est permis, tout devient possible : les récits exotiques, les recettes de cuisine, les confidences de coureur cycliste, le baroque et la magie noire. Aussi le recours exhaustif à des genres divers et antagonistes – policier, sentimental, feuilletonesque – qui jureraient ailleurs. Une audace magistrale pour embrasser son monde le temps d'une immense accolade stylistique.

Prétexte à rassembler une histoire à la manière patiente et méticuleuse d'un puzzle. *La vie mode d'emploi*, c'est l'art du puzzle où ce « *n'est pas le sujet du tableau ni la technique du peintre qui fait la difficulté du puzzle mais la subtilité de la découpe* ». Un roman gigogne, un livre à chœurs ouverts innombrables dans lequel les palpitations du monde se laisseraient apercevoir. Des vies grouillantes que Perec va prendre un plaisir extrême à débrouiller sous nos yeux. Inventaire rigoureux, allégorique, poétique, fantastique, voire exotique, noir, sociologique, mondain et artistique, d'un lieu donné, et l'épuisement de ce lieu à travers une somme de tableaux, portraits et gravures en pas moins de 99 chapitres, 107 histoires et 1467 personnages. Prolifération de la langue où tous les genres humains se délient.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Fernando PESSOA - Le livre de l'intranquillité

1982

Biographie

Son nom est personne. Pessoa, en portugais. Né à Lisbonne, le 13 juin 1888, mais éduqué en Afrique du Sud, cet homme est pourtant riche de multiples. Bernardo Soares, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos. Autant d'hétéronymes. D'autres lui-même en portraits de l'artiste, que l'on pourrait appeler ses clones tristes.

Fernando Pessoa a fait parler ceux qu'il portait en lui, ses doubles, ses triples. Lui le petit fonctionnaire sans importance, couleur muraille et donc transparent. Il exprime ce qui ne peut être dit, descend au plus profond de ce qu'il est, ou n'est pas. Avec poésie, même lorsqu'il écrit en prose comme ici. Sous nos yeux, Fernando Pessoa passe et repasse d'un côté et de l'autre du miroir.

Au XVII^e siècle, le philosophe René Descartes écrivait : « *Je pense, donc je suis* », plaçant le sujet au centre – point de départ de toute construction intellectuelle – de la pensée à partir duquel nous cheminons et additionnons les connaissances. Fernando Pessoa, quant à lui, fait de sa personne le zéro de l'existence et reste immobile jusqu'au bord de l'indicible, de l'in-lisible. La célèbre formule du poète Arthur Rimbaud s'accorde mieux à son œuvre : « *Je est un autre* ». Soit considéré comme un étranger. Indéfini. Multiplié.

Pessoa assume qu'il n'est rien et qu'il est tout ce qu'il possède et crée. Son semi-hétéronyme – car Soares, c'est lui – ne maîtrise rien, n'aime personne. Mais si Rimbaud « *assiste à l'éclosion de (sa) pensée, la regarde et l'écoute* », Pessoa, via son presque autre lui-même, n'agit sur rien ni sur personne, se referme sur ses mots, onanise sa pensée, navigue dans son imagination. Et faisant route vers le lointain nous rassemble dans un univers, le sien.

À un degré moindre, d'autres auteurs, comme Maurice Blanchot, se sont plongés dans cette désincarnation esthétisante, tels des spéléologues en milieu instable. Mais aucun ne rejoint le maître de la formule.

Décédé le 30 novembre 1935, à Lisbonne, en auteur inconnu, cet explorateur des maux, traduit désormais dans le monde entier, occupe maintenant une place de choix dans le cœur des Portugais. Aux côtés de cet autre grand explorateur, des flots celui-là, que fut Vasco de Gama.

Contexte

Fernando Pessoa est un poète de la plus belle veine. Pendant plus de vingt ans, de 1913 jusqu'à sa mort, il n'a cessé de rédiger des notes, plus de cinq cents, depuis son petit bureau de la rue des Douradores, dans le quartier artisanal de Lisbonne.

Essais, fragments, réflexions et chroniques de la vie d'un rond de cuir, pensées dignes d'un Pascal lusitanien, aphorismes et formules lapidaires, notes éparses... Tout cela et bien plus encore jeté sur des feuilles enfermées dans un coffre comme s'il s'agissait d'un journal intime. Un demi-siècle après sa mort, Fernando Pessoa renaît en prosateur à l'initiative de ses laudateurs.

Cent cinquante-sept lettres, seulement, ont été choisies, qui servent à construire *Le Livre de l'intranquillité*, titre intraduisible en Français sans l'utilisation d'un néologisme, et prolongent une œuvre, abondante, qui court sur des centaines de publications.

Désir de lire

Un regroupement magnifique s'effectue à l'appel de ce métaphysicien du désenchantement. Autour d'un roman qui n'en est pas un, se rejoignent pêle-mêle Dante et Dieu, Freud et Wagner, mais aussi Valéry, Cioran, Shakespeare, Melville, Beckett, Schopenhauer, Pœ, Michaux, Rilke... Voici surtout un livre qu'il n'est pas utile de lire d'une traite. Il se savoure à petites lampées car chaque phrase ciselée, alanguie, prend le temps de l'éternité et, comme une musique de nuit, ne vous quitte plus.

Autant d'impressions qui vous guident dans le dédale d'un esprit fait de tous les esprits et qui ne ressemble pourtant à aucun autre, même s'il veut donner l'apparence du commun. Prenons, par exemple, 10,27,82,111,132,154 : chaque lettre, plus ou moins longue, est précédée d'un repère chiffré, et la table des correspondances scandée en trois chapitres qui traitent, de façon vaste et diffuse, de la déambulation, du rêve et de l'intimité, s'il est possible de réduire l'impression laissée par autant d'images mentales moulinées dans un kaléidoscope. Ouvrez cet ouvrage posthume au hasard et un élan vous transporte, prose lyrique, mélancolique, mystique ou inquiétante qui sonne. Ecoutez plutôt. « *Quelle gloire nocturne que d'être grand, sans être rien* », puis : « *J'ai toujours évité avec horreur d'être compris.* » Ou : « *Jamais je ne dors : je vis et je rêve, ou plutôt, je rêve dans la vie comme dans le sommeil, qui est aussi la vie.* » Et encore : « *Comme c'est notre esprit qui voyage, c'est en lui que nous vivons.* » Sinon : « *La liberté, c'est la possibilité de s'isoler.* » Et enfin : « *La plupart des gens souffrent du défaut de ne pas savoir dire ce qu'ils voient ou ce qu'ils pensent.* » Amour, identité, création...

Avec infiniment de précision, Fernando Pessoa, éternel inquiet, nous lègue un viatique dont la magie n'opère que lorsque règne le silence de la nuit, quand s'ouvre notre part du songe.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Marcel PROUST - Du côté de chez Swann

1913

Biographie

Victor Hugo s'exclamant : « *Je veux être Chateaubriand ou rien !* » D'autres découvrant leur vocation en lisant Stendhal, Flaubert ou Gogol. Chez Marcel Proust, l'influence d'Henri Bergson et d'Honoré de Balzac, à n'en pas douter. Fils d'un illustre professeur de médecine, éduqué et choyé par sa mère, d'une santé fragile, secoué par de fréquentes crises d'asthme et souvent alité, il mène une vie mondaine d'homme de salons – ce que lui permet la fortune familiale.

Proust, né le 10 juillet 1871, décédé le 18 novembre 1922 à Paris, obsède foule d'écrivains qui se réclament de lui, de son esthétique, tournent et gravitent autour de *À la recherche du temps perdu* comme des satellites autour de leur soleil. Auteur d'une anthologie, Pierre Simonet écrit : « *Proust invente le roman où l'écrivain est à la fois auteur, narrateur et personnage. Une polyphonie nouvelle qui sera le choix et la marque de nombre d'auteurs du XXe siècle.* »

Cet homme du passé creuse les fondations du roman moderne en s'éloignant de la tutelle de l'intrigue pour porter son attention sur la matière émotive de ses personnages, émotions qui deviennent les fils conducteurs du roman en bâtissant une œuvre soutenue par la mémoire affective, mémoire volontaire – chronique des jours enfouis – et involontaire quand d'un seul détail, d'une infime réminiscence – celle, célèbre entre toutes, de la madeleine trempée – sourd l'élément déclencheur qui autorise des envolées et rend possible le voyage complexe au cœur de son âme.

Contexte

Commencé en 1907, *Du côté de chez Swann* fut refusé par Gallimard, puis finalement édité à compte d'auteur chez Grasset. En considérant *Les Plaisirs et les jours* (1894) et *Pastiches et mélanges* (1919) comme relativement mineurs, six volumes publiés, dont les deux derniers à titre posthume -*Du côté de chez Swann* (1913), *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1918) qui obtient l'année suivante le prix Goncourt, *Le Côté de Guermantes* (1922), *Sodome et Gomorrhe* (1922), *La Prisonnière* (1923), *Albertine disparue* (1925), *Le temps retrouvé* (1927) – regroupés sous le titre d'*À la recherche du temps perdu*, forment le cœur d'une œuvre majeure de la littérature moderne au point qu'il faut considérer un « avant » et un « après » Proust.

Biographies, études, scénarios... Samuel Beckett, Gilles Deleuze, Claude Mauriac, André Maurois, Maurice Blanchot, Luchino Visconti et Harold Pinter témoignent de l'importance de cet écrivain dont la particularité consiste à libérer avec souplesse de longues phrases en les entrecoupant d'incises rusées, phrases parcourues d'innombrables digressions poétiques et philosophiques réconciliant tous les arts. Notre regard se porte dès lors sur tel ou tel personnage, oscillant au gré des figures romanesques que le lecteur croise et recroise au village ou au château.

Désir de lire

« *Longtemps, je me suis couché de bonne heure.* » L'incipit le plus fameux de la littérature contemporaine – en considérant aussi celui de Louis-Ferdinand Céline pour *Voyage au bout de la nuit* et *L'Étranger* d'Albert Camus – ouvre une construction dans laquelle on s'embarque comme sur un océan. Et voilà le temps mémorable des promenades prétexte à évasions innombrables et par là même matrice romanesque, ouverture au monde, à ses perceptions, à sa recreation par la faculté poétique du rêve.

Songe conscient et rêve demi éveillé se mêlent, s'entrelacent. Mais sous le miroir de l'onde, des failles nous guettent, menaçantes, aussi vertigineuses que les mises en abîme auxquelles l'auteur ne cesse de recourir pour ici lier étroitement le sentiment amoureux avec la jalousie puisque « *on n'aime que ce qu'on ne possède pas tout entier* ».

Et là, l'image oppressante et fascinante du château de Guermantes, lieu qui restera longtemps inviolé, qui symbolise sans doute le monde des lettres ; ce château de Guermantes où pénétrer reviendrait peut-être à entrer en littérature. L'écriture perçue comme une citadelle, un lieu dangereux et magique. À force de veiller au chevet du songe comme un guetteur lyrique, une vigie c'est-à-dire un poète, on parvient enfin à soupeser le prix de la profondeur. Et nous voilà quittes pour une possible définition de l'écrivain. Chez Proust, le rêve anticipe la création. L'Insomnie, à la fois créatrice et trouble pathologique, tenaillait l'écrivain. Gaston Bachelard écrira : « *Le rêve est plus fort que l'expérience.* » Ce qui se joue pour chaque lecteur plongeant à corps perdu dans cet océan ? Devenir, comme dit Proust, « *lecteur de soi-même* ». Le propre de toute œuvre aux résonances universelles.

Un mot revient dans l'œuvre : le temps. Ce temps, Marcel Proust l'étiré, le tord, le morcelle, le disloque. Le temps est fugitif. Seul le rêve permet de n'en pas demeurer prisonnier. Chez Proust il n'est jamais linéaire. Il se décompose en une somme d'alinéas, une multitude d'entrées. L'auteur s'en explique d'ailleurs dans *Le temps retrouvé* : « *Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats.* » Il le divise, le rassemble, au gré de cette vie qu'il nous invite à rêver au lieu de nous contenter de la vivre.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

1963

Biographie

« *Pas mal Essayez encore !* » Voici ce que déclare Thomas Pynchon, né le 8 mai 1937 et toujours écrivant, syntaxe précise, humour, dérision et ce fameux « *réalisme hystérique* » à ce jour sans égal. Le père du postmodernisme ? En quelque sorte. Dans la démesure, voilà qui est sûr. Son trait d'ironie vise à faire taire la rumeur selon laquelle, dicit un journaliste, Pynchon et Salinger ne seraient qu'une seule et même personne.

Il faut dire qu'avec l'auteur de *L'Attrape-cœurs*, Pynchon partage le goût du secret. Mais le parallèle s'arrête là. Sous son attitude on croit deviner un choix esthétique, pas la maniaquerie d'un auteur que le succès aurait soudain rendu paranoïaque. Depuis la parution de son premier roman, *V*, une foule de bruits souvent apocryphes ne vont cesser de courir à son sujet. De lui, quasiment aucune photo visible, les rares interviews accordées le furent à la condition expresse de ne pas apparaître à visage découvert.

Dans le monde littéraire contemporain, l'attitude dénote. Pynchon refuse d'être un personnage public. Il fait partie de ces écrivains qui préfèrent disparaître derrière leur œuvre. L'ironie dramatique de cette histoire, c'est qu'on ne le résume qu'au regard de cette légende construite de toutes pièces, au détriment de ses livres prétendument « surécrits » quand ils ne sont pas taxés d'intellectualisme.

On tient là un des derniers érudits, d'une érudition tellement iconoclaste qu'elle en devient jubilatoire, dépasse le champ littéraire au sens large, embrasse des domaines aussi variés que les sciences, l'histoire, la politique, sans faire de distinguo avec les artefacts de la culture dite de masse au premier rang desquels le jazz et le rock, « *une des dernières vocations honorables* » à ses yeux.

Dans le même ordre d'idées, est-il utile de savoir qu'il a étudié à Cornell et, qui sait, peut-être assisté aux cours d'un certain Nabokov ? Qu'il a travaillé pour Boeing ? Qu'il a prêté sa voix à deux épisodes des Simpson où son avatar apparaissait coiffé d'un sac plastique ? C'est risquer à tout coup son « *Pas mal Essayez encore !* »

Contexte

Pynchon a vingt-six ans lorsque *V*, son premier roman, est publié. À l'université, il a rencontré Richard Farina qui deviendra l'ami de Dylan et un parolier de folk songs de premier plan. Pynchon préfacera d'ailleurs son roman, L'avenir n'est plus ce qu'il était. A cette époque, il écrit des nouvelles et même une comédie musicale de science-fiction. À la découverte de *V*, DeLillo s'écriera : « *Au génie !* » Il ne sera pas le seul.

Six autres ouvrages vont suivre, mais puisqu'il s'agit de livres monumentaux, et que ce type d'œuvre réclame une totale absorption et beaucoup de temps, il faudra à l'auteur un patient mûrissement et son corollaire de corrections incessantes et de rajouts de dernière minute, souvent au moment même de leur impression.

Derniers romans parus à ce jour : *Contre-jour* (2006) et *Vice caché* (2009). Auparavant, il y

eut *Mason et Dixon* (1997), *Vineland* (1990), *L'homme qui apprenait lentement* (1984), *L'arc en ciel de la gravité* (1973), *Vente à la criée du lot 49* (1966) et *V*, donc.

Désir de lire

Avant de vous y plonger, retenez longuement votre respiration. Après, cela ne vous sera guère possible. Lecteurs qui sans cesse réclamez à la criée votre lot de surprises, vous allez être copieusement servis. Il faut auparavant vous désinhiber. Vous lisez ces gros mots que sont postmodernisme et maximalisme, et c'est à la crête des flots bouillonnants d'un auteur comme Pynchon que cette nouvelle vague a, entre autres, pu naître pour ensuite croître et souffler tempête sur les rivages littéraires du monde.

Un grand livre vous propose toujours un long périple. *V* comme voyage ? Au pluriel, alors. Aux côtés des matelots de l'US Navy. Cap sur l'Égypte, version « Le Caire nid d'espions ». Pynchon, en roi de *P* auto-parodie, puise à la source des magazines à trois sous dont il détourne les codes au seul profit du plaisir de ce récit composé de plusieurs chants, odyssée virtuelle qui nous replonge dans différentes périodes historiques, la plupart du temps prétexte à un dépoussiérage corrosif *V* comme vindicte ? Contre le passé colonial de l'Occident, et lire notamment les chapitres évoquant Malte et l'Égypte.

Au départ, juste vous convaincre que chaque page n'est jamais que du verbe. Alors *V* comme verbe ? Alerte et décousu, celui de Pynchon, digressif à n'en plus finir. Pynchon prend plaisir à plonger ses personnages maniaques dans une suite d'actions frénétiques. Puis le verbe devient chair. Multitude de corps, de visages... Ici la joyeuse bande new-yorkaise et bohème de la Tierce des paumés, puis les marins, et là un curé tentant d'évangéliser des rats d'égout. Pynchon, parfois, c'est Joyce au pays de Tex Avery.

Multiplicité des tons et des points de vue. Car *V* s'articule essentiellement autour de deux romans. La chronique bohème de notre Tierce des paumés dans laquelle s'enchâsse bientôt une histoire d'espionnage, l'énigme s'attachant à épuiser toutes les identités de *V* avec de constantes oscillations entre les délires de la comédie et des moments de pur polar métaphysique, le tout d'une exigence éblouissante. Les pages défient les kilomètres. Pynchon fait fi de l'espace, de l'Histoire et du temps. Depuis Musil et Perec, rien d'aussi hystérique. Et, pour autant, cette démesure demeure maîtrisée de bout en bout.

V comme victoire ? Rien n'est moins sûr. Le regard que promène le roman sur le monde est constamment nostalgique, sur ce qui aurait pu, aurait dû être, rien que de songer notamment aux progrès de la science, et d'un pessimisme lucide sur ce qui est au contraire advenu.

À cause du détournement pernicieux de tout ce savoir par les puissances nébuleuses de l'argent, quand il aurait pu, aurait dû, échoir au bien de l'humanité.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

2006

Biographie

En 1994, Pascal Quignard adresse une lettre de démission à la maison Gallimard pour laquelle il a assumé jusqu'ici plusieurs responsabilités d'importance.

Dès 1976 – Quignard est né en 1948 – il a publié son premier livre (un essai sur Sacher Masoch), suivi les cours de philosophie de Levinas et de Ricœur, puis enseigné à l'université de Vincennes et à l'École Pratique des Hautes Études en Sciences Sociales.

Dès 1976, il est entré au comité de lecture de l'illustre éditeur avant d'en devenir le secrétaire pour le développement éditorial, douze ans plus tard. Dans cette lettre, il explique son refus d'occuper désormais toute position dans le monde de l'édition pour se consacrer exclusivement à l'écriture. Sous sa plume, reconnaissons que le motif de ce renoncement fait sens, d'autant qu'il claque en haut style.

Quignard, le grand public le connaît surtout depuis l'adaptation cinématographique de *Tous les matins du monde*. Les amateurs de romans s'en étaient à juste titre entichés dès *Le salon de Wurtemberg* (1986) et *Les escaliers de Chambord* (1989). Il reste un auteur prolifique convaincu que les genres doivent « *tomber* » comme autant de masques puisque la littérature ne se conçoit, selon lui, que « *dans le détail sans raison, dans le jeu* ». Soit l'écriture perçue comme une transe qui ne se soucie d'aucune convention, sans quoi la langue perdrait « *l'usage de son écoute propre* ». Quignard écrit bien à l'oreille.

Taxé par ses détracteurs d'intellectualisme, à l'image d'un Blanchot ou d'un Butor, et ceci vaut notamment pour son travail d'essayiste, il reste un écrivain-penseur de premier ordre. Un des rares à s'interroger sur le « *pourquoi écrire ?* » Alors pourquoi ? Pour rechercher l'harmonie perdue ? Atteindre à la poétique du silence ? Poursuivre le rêve d'un contact par solitudes interposées ? Celles de l'écrivain et du lecteur.

Un peu tout cela à la fois. Et aussi parce que c'est « *la seule façon parler en se taisant* ».

Contexte

Puisqu'il s'agit d'évoquer uniquement son œuvre romanesque, on passera sur sa rhétorique spéculative en vous conseillant tout de même de vous plonger dans ses *Petits traités* dont la lecture est aussi jouissive que celle des *Essais* de Montaigne desquels ils se rapprochent à plusieurs titres.

On peut aussi indiquer l'œuvre fleuve, la dernière immense entreprise de Quignard, série en cours, du *Dernier Royaume* dont *La Barque silencieuse* (2009) fait figure de tome VI. *Les ombres errantes* (Goncourt 2002) ayant débuté ce cycle où conte, essai et roman se chevauchent.

Sinon, des romans de facture plus classique n'attendent plus que vous : *Le salon de Wurtemberg*, *Les escaliers de Chambord*, *L'occupation américaine*, *Tous les matins du monde*, *Terrasse à Rome*, pour ne citer que ceux-là. Et, bien sûr, *Villa Amalia*.

Désir de lire

Fuir là-bas fuir. Anne Hidden (caché, en anglais) est âgée de quarante-sept ans. Fuir une vie dont le poids des conventions vous écrase. Un soir elle décide de suivre son conjoint jusqu'au seuil de sa maîtresse. Elle mène une vie bourgeoise classique, une vie où l'on a peu à peu concédé beaucoup trop de soi, cédé devant le mensonge. Hidden, voilà pour le nom d'emprunt qu'elle s'était choisi dans l'espoir d'échapper, croyait-elle, à un passé trop encombrant.

« *Il vaut mieux vivre qu'avoir une vie sociale intense.* » Voilà qui pourrait condenser l'amer constat. Anne, bouleversée, se demande où elle en est dans sa vie. C'est tout soudain qu'elle lui paraît en avant, sa vie, rarement passée ou actuelle. Plutôt à faire. Elle a beau n'avoir eu de cesse de l'orienter, l'avoir essayé dans un sens puis dans l'autre, il lui faut admettre que ça n'allait pas dans la bonne direction. Une forme de désespoir et d'immense fatigue tout à coup s'unissent et elle ne se reconnaît plus au milieu de tout ça.

Après l'impact violent qui a suivi l'élément déclencheur initial, elle prend vraiment la mesure de toute cette vacuité où son être au fond n'en finissait plus de sonner creux. Dur d'admettre que le petit monde autour duquel vous aviez l'impression de graviter n'était en définitive qu'un mirage.

Dès lors fuir en effaçant toute trace derrière vous. Tout quitter. Ses proches. Son emploi. Tout plaquer. Vendre ses pianos. Anne est musicienne. Sa maison. Tout ce qui la rattachait à cette vie, un poids mort dont elle cherche à se délester. Et donc partir pour on ne sait trop où. Errer longtemps jusqu'à trouver l'apaisement. Se trouver enfin. Le naufrage prendra fin sur une île au large de Naples.

A l'abri de cette *Villa Amalia*. « *Une paroi de montagne où elle cherche à s'accrocher* », puisque chez Quignard on tombe très souvent amoureux des lieux et ce sont eux qui vous choisissent. La fuite est un périple complexe. Un thème presque banal. Une scie littéraire avec laquelle beaucoup de romanciers ont déjà usé pas mal d'huile de coude.

Chez Quignard, le style semble au contraire sans effort. Parole dilatée. Elliptique. Il faut tendre l'oreille. Savoir écouter le silence. Apprécier sa valeur. Dans *Villa Amalia*, comme dans la plupart des textes de Quignard, chaque durée de silence a son symbole. Un silence pour l'écoute, l'ouverture au monde. Un autre pour le déni et la solitude dans lesquels palpète parfois l'écho mat de l'échec. Et ce silence au moyen duquel on tente de dresser une espèce de barrage contre le bruit et la fureur de l'extérieur, celui qu'il faut être capable de rompre.

Avant que la pulsation de l'amour, qui sait, ne vienne de nouveau vous battre les tempes. Fuir alors mais davantage pour se reconstruire que pour chercher à se perdre. *Villa Amalia*, livre de l'effacement et de la disparition, nous offre un magnifique portrait de femme qui peu à peu se libère. Débuté comme un chant de détresse, il est bientôt fugue éperdue d'espoir.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Juan RULFO - Pedro Paramo

1955

Biographie

L'histoire de la littérature regorge d'auteurs fulgurants. Un succès et puis s'en va. Ou d'écrivains qui épuisent leur filon en le recyclant ouvrage après ouvrage. Juan Rulfo appartient à la première catégorie, figure emblématique de la langue latino-américaine, référence ultime, pierre angulaire à partir de laquelle de nombreuses générations construiront leurs premiers textes, voire leurs carrières. Tous, disent-ils, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel Garcia Marquez, Octavio Paz, tous n'ont pas manqué d'être inspirés par le surréalisme aride, les dialogues au couteau et le sujet universel développé en peu de pages par un auteur délibérément placé à la proue.

Les plus grandes plumes que compte l'Amérique du Sud ont appris à lire dans cette odyssée à rebours. Elle occupe une place de choix sur leur table de chevet. Juan Rulfo n'a pas donné suite à son succès. Mais il l'a beaucoup évoqué lors d'entretiens accordés à la télévision et à la radio. Sans doute aurait-il souhaité publier davantage mais, à chaque fois, le manuscrit a été jeté au feu ou déchiré. Parce qu'il n'est jamais parvenu à dépasser son œuvre majeure. Parce que tout ce qu'il avait à dire est concentré dans *Pedro Paramo*. De telle façon qu'il n'y a rien d'autre à ajouter.

Né le 16 mai 1917 à Sayula, dans l'état de Jalisco, Juan Rulfo se retrouve à dix ans dans un orphelinat, ballotté d'une école à l'autre. Son père, assassiné pendant la Révolution en 1923, et sa mère disparue en 1927, l'ont laissé grandir entre les mains des religieux. De cette enfance secouée, on ne sait pas grand-chose. Juste des témoignages de ses proches. Des bribes. Rien de précis. On devine néanmoins que lorsque Juan Rulfo écrit, ce sont la magie, les rites et l'histoire du peuple mexicain qui l'inspirent. Apparaît *Pedro Paramo*. A mi-chemin du conte romancé et de la nouvelle. Le succès est immédiat. Au Mexique, puis en Amérique du Sud. Pour l'Europe, il faudra encore patienter. Une dizaine d'années.

Ses thuriféraires guetteront par la suite d'autres ouvrages. En vain. Juan Rulfo se tourne plutôt vers le cinéma, écrit des scénarios, s'investit dans la vie sociale, fait partie d'une commission gouvernementale avant de prendre la tête du Bureau des Affaires Indiennes. Il communique beaucoup. Mais en lui ne coule plus un sang d'encre. Il s'éteint le 8 janvier 1986. À Mexico.

Contexte

Il est l'homme d'un livre, même s'il a publié avant et après. Une demi-douzaine de recueils, contes et nouvelles. Surtout *La plaine en flammes* (1954). Un livre ? Non, plutôt une borne. De celles qui balisent le chemin pour les autres. En fondant dès 1945 à Guadalajara une revue littéraire, *Pan*, Juan Rulfo peut s'exercer la main, peaufiner son style et, de plus, diffuser ce qu'il écrit sans passer sous les fourches caudines d'un directeur éditorial. Il a vingt-huit ans et déjà ses contes lui assurent un début de notoriété dans le petit monde des lettres mexicaines.

Puis survient *Pedro Paramo*. Une comète dont l'impact est tel qu'à travers ce court récit le regard porté au milieu du siècle dernier sur la littérature latino-américaine s'en trouvera changé. Pedro Paramo a brisé les barrières narratives et, ce faisant, ouvert un continent.

Désir de lire

En quelques lignes, difficile d'évoquer ce livre d'un peu plus de cent pages et d'entrer dans cette narration particulière sans immédiatement déflorer sa construction, sans dévoiler ce que ce bijou recèle. Disons, pour faire court, qu'un prénommé Juan, comme l'auteur notez bien, promet à sa mère mourante de tout faire pour retrouver ce père qu'il n'a pas connu.

Mais le parallèle saisissant avec Juan Rulfo lui-même, orphelin à dix ans, s'arrête net dès la deuxième page de l'ouvrage. Ce Juan-là, qui n'est pas son double, se retrouve en partance vers Comala. Très vite, de nombreuses rencontres jalonnent son cheminement à mesure que le récit s'évade de la chronologie.

Si la structure de *Pedro Paramo* – « pierre de terre stérile », en mexicain – s'éclate comme un fruit mûr, l'écriture, elle, est sèche, dure. Le récit émacié se nourrit de mémoires et de fantômes sur fond de critique sociale, là où règne un tout-puissant cacique, lequel a droit de vie et de mort sur ses sujets. Pour saisir l'éclat de ce texte, et sans remonter jusqu'à Moctezuma, il n'est pas nécessaire de comprendre à quel point les Mexicains font de la mort un personnage à part entière. Un familier. Une entité qu'ils honorent chaque année, le 1^{er} et le 2 novembre. Il suffit de savoir qu'ils boivent à sa santé, dansent et chantent sur les tombes des défunts, fêtent leurs disparus, écrivent leurs prénoms au front des crânes décharnés.

La confusion entre ceux qui sont partis et ceux qui restent s'avère ici un terreau propice quand il s'agit de mêler l'espace-temps. Juan Rulfo le brasse. Alors jaillissent les secrets, les rites, les excès. D'exécutions en pèlerinages, le récit avance à reculons. Aujourd'hui, demain et hier, se mêlent dans une évocation morcelée. Puissants et misérables finissent par se figer.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Ernesto SABATO -Héros et tombes

1961

Biographie

Tout, chez lui, s'apparente à la dualité : ses racines, ses aspirations, ses travaux... Jusqu'à sa vision de l'existence. Né à Buenos Aires, en Argentine, le 24 juin 1911, Ernesto Sabato revendique des ascendances albanaises et italiennes. En cela, il est bien Argentin, composé de plusieurs parts d'ailleurs, et occupé à savoir d'où il vient. Comme s'il ne pouvait se satisfaire d'un seul corpus, ses études oscillent entre deux pôles : scientifique et philosophique. Sauf qu'à ses yeux, il s'agit de deux approches identiques, en tout cas tournées vers un même but : savoir qui nous sommes et où nous allons. Mais il ne sait pas encore qu'aucune de ces deux voies ne lui donnera de réponses satisfaisantes.

Docteur en physique, spécialiste des travaux sur la relativité, il a rejoint, non loin de Boston (États-Unis), le prestigieux MIT (Massachusetts Institute of Technology), considéré comme le creuset des prix Nobel. Avant cela, il aura profité d'un long séjour à Paris au cours duquel il effectuera des recherches à l'Institut Curie tout en suivant des cours de philosophie à La Sorbonne. Le soir, il tisse des liens avec les surréalistes réunis autour d'André Breton du côté de Montparnasse.

De retour à Buenos Aires, il obtient un poste d'enseignant universitaire, option sciences. Le coup d'état militaire de 1943 qui pousse Juan Domingo Perón à la présidence de la République deux ans plus tard ne lui inspire aucune sympathie. Estampillées très à gauche, ses prises de position politiques le contraignent à quitter l'université. Il se consacre à la littérature. Sort *Un et l'Univers* (1945) qui marque sa rupture d'avec le microcosme scientifique.

Son premier roman, *Le Tunnel*, publié en 1948, est immédiatement salué par la critique internationale. Traduit dans le monde entier, il est adapté au cinéma par Léon Klimovsky (1952) puis par Antonio Drove (1987). Auteur d'une vingtaine d'essais sociopolitiques, scientifiques, littéraires et musicaux, chroniqueur et polémiste, Ernesto Sabato intervient dans tous les champs de la connaissance pour de nombreuses publications américaines et européennes.

En 1983, à peine élu, le président de la République argentine, Raul Alfonsín, le nomme à la tête de la commission d'enquête sur les personnes disparues pendant la dictature. L'année suivante, il publie *Nunca Mas*, témoignage des dizaines de milliers de victimes d'actes de torture perpétrés entre 1976 et 1982 par la junte au pouvoir.

Fait chevalier de la Légion d'honneur, Ernesto Sabato a reçu le prix Cervantes en 1984 pour l'ensemble de son œuvre. Atteint d'une maladie oculaire, il a depuis cessé d'écrire et s'est tourné vers... la peinture. En 1989, une exposition regroupant ses tableaux s'est tenue au musée Beaubourg.

Contexte

Le Tunnel (1948), puis *Héros et tombes* (1961) – intitulé pendant de nombreuses années *Alejandra* – et *L'Ange des ténèbres* (1974), considéré comme son chef-d'œuvre, forment « le triptyque du Mal », trois ouvrages qui mêlent réalisme et métaphysique. De nombreux essais jalonnent la carrière d'Ernesto Sabato, parmi lesquels *Hommes et engrenages* (1951), *L'écrivain et ses fantasmes* (1963), *Apologies et rejets* (1979), et ses mémoires titrées *Avant la fin* (1998). En trois romans seulement, Ernesto Sabato, admirateur de James Joyce et des romantiques allemands, s'est hissé parmi les grands noms de la littérature latino-américaine.

Désir de lire

Certaines phrases servent de viatique. Celle-ci par exemple, tirée de *Héros et tombes*, spécialement à l'usage de tous ceux que rebutent les sciences rationnelles : « *Je crois que la vérité est parfaite pour les mathématiques, la chimie, la philosophie, mais pas pour la vie. Dans la vie, l'illusion, l'imagination, le désir, l'espoir comptent plus.* » Ernesto Sabato sait de quoi il parle, lui qui a déserté les paillasses de laboratoire pour s'installer devant sa machine à écrire. Rien n'est assez étrange, rien n'est assez mystérieux. En plaçant son lecteur dans la pénombre, il l'invite à le suivre dans ce qui s'apparente, métaphoriquement, à une descente aux enfers, cette enquête sur la secte des aveugles, seuls à pouvoir décider des destins du monde. Mais rien n'est trop poétique pour y parvenir.

C'est aussi en impressionniste qu'il dépeint le Buenos Aires des années cinquante, ses cafés, ses ruelles, ses places, son port. La capitale fédérale n'est pas le cadre du roman mais un personnage à part entière qui irrigue le récit et dont on peut considérer la topographie comme un corps articulé en mouvement. Comme beaucoup de « portenos », – en argentin : « celui qui vit à proximité du port » – Ernesto Sabato concentre dans la ville l'histoire du pays. *Héros et tombes* évoque directement la vie politique argentine, violente et fratricide, mais aussi les mythes fondateurs d'une nation, ses secrets, ses obsessions ; cette Argentine toujours en lutte contre elle-même, en proie à ses tourments depuis qu'elle est née et qui ignore toujours son identité. Dans ce roman surgissent alors de l'ombre où elles étaient tapies d'atroces vérités. Ernesto Sabato l'écrit au détour d'un pâté de maison, la comédie humaine est un de « *ces sinistres bals costumés où les personnages, à l'abri de leurs masques, disent ou révèlent des vérités qu'ils n'oseraient pas avouer à visage découvert.* »

Héros et tombes est aussi une histoire d'amour entre Martin et Alejandra. L'amour rend fou quand on découvre jusqu'à quelles extrémités on peut aller pour lui. *Héros et tombes* est surtout une histoire d'amour entre un auteur et son pays, qui le lui rend bien.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Tayeb SALIH - Saison de la migration vers le Nord

1969

Biographie

Tayeb Salih est une sorte de Gracq si l'on considère la densité rythmique de sa prose, son côté aérien, léger, poétique. Surtout poétique. Une sorte de Gracq face au balzacien Mahfouz. Deux monuments de la littérature issus respectivement du Soudan et de l'Égypte, deux pays frères aux relations aussi capricieuses que les crues du Nil, ce cordon ombilical qui les relie.

Le premier a vu sa *Saison de la migration vers le Nord* couronné en 2001 par l'Académie de la Littérature de Damas au titre du roman arabe le plus important du XX^e siècle. Arbitrage des élégances un brin compensatoire qui visait sans doute à rétablir un semblant d'équilibre entre ces deux géants, le second ayant reçu le Nobel en 1988.

Si le parcours du grand écrivain cairote a suivi des raisons beaucoup plus égyptologiques, la vie du Soudanais s'est assez tôt placée sous le signe de l'exil. Pour Tayeb Salih, né en 1929 dans la Nubie soudanaise et rurale, la route semblait tracée à l'avance. À ceci près qu'à cette époque, l'Occident, sa modernité d'abord, ses intellectuels ensuite, constituent autant d'oasis qui attirent la jeunesse désireuse de prendre une part active au destin de pays condamnés à la sécheresse du régime colonial.

Après une courte période où il exerce en qualité d'enseignant, Salih part étudier les sciences politiques à Londres. Partir pour mieux s'affranchir des pesanteurs ancestrales. Et revenir pour accompagner les siens au mieux de ses compétences sur la voie difficile de l'indépendance fraîchement conquise en qualité de conseiller en information auprès du ministère. Non pas qu'il s'agisse pour lui d'embrasser une carrière politique. La culture d'abord et avant tout.

En 1957, il a publié une de ses premières nouvelles. En 1969, ce sera *Saison de la migration vers le Nord*. Et puis l'exil à nouveau. Le temps d'un retour à Londres où il sera, de 1968 à 1974, en charge du service arabe de la BBC avant d'occuper au Qatar le poste de directeur général du Ministère de l'Information jusqu'en 1981. Il entrera alors à l'Unesco pour y assurer des fonctions aussi décisives que diverses.

Contexte

Treize ans que le Soudan a conquis son indépendance lorsque paraît *Saison de la migration vers le Nord*. Quatre ans plus tôt, Salih a publié *Les noces de Zeyn et autres récits*, que le cinéaste koweïtien Khaled Al-Siddiq adaptera en 1977, film d'ailleurs présenté au Festival de Cannes. Sa première nouvelle date de 1957.

Viendront ensuite *Bandarchâh*, *Maryoud*, *Nakhla ala al-Jadoual* et *Douma wid Hami*. À l'exception de *L'Homme de Chypre*, toutes ses œuvres ont été traduites en français. La première édition de *Saison de la migration vers le Nord* est libanaise. En France, une version amputée du roman paraît en 1972, sous le titre *Le migrateur*. En 1969, *Saison de la migration vers le Nord* s'apprête à refonder la littérature arabe. Le roman subira, dans les années quatre-vingt-dix, la censure du régime islamiste de Khartoum.

Désir de lire

On pourra toujours tenter de maîtriser plus ou moins adroitement les flux migratoires des hommes, en matière de migration des âmes l'affaire se corse un tantinet, et c'est heureux. « *Sans le mystère et l'inconnu, l'âme humaine ne pourrait pas vivre heureuse* », comme l'a si bien affirmé le Bulgare Peline Eline. Mais un tel voyage vers le mystère et l'inconnu s'avère souvent une odyssée périlleuse dont on ne revient jamais totalement indemne, à moins de n'être pas tout à fait parti. Le plus commode consisterait alors à ne jamais retourner sur ses pas. Voilà l'une des plus belles leçons du roman de Tayeb Salih.

D'autres vont s'inscrire en creux de ce livre dont l'histoire se déroule pour une large part sur les rives nubiennes du Nil, berceau familial d'où le narrateur a su trouver le courage de partir pour constater, au retour, qu'un village agricole soumis aux caprices du fleuve vit toujours – pour toujours ? – selon le rythme immuable des saisons.

Revenir parce que le jeune homme se sent coupable, et c'est là que vie et œuvre de l'écrivain se confondent avec le destin du jeune narrateur tiraillé entre héritage traditionnel et culture occidentale. Le premier qu'il respecte lorsqu'il se confond avec l'image grand-paternelle pieuse et remplie de sagesse – la poésie des pauvres, en somme. La seconde puisque il a entrevu, à la faveur de ses brillantes études en Angleterre, les bienfaits que son pays pourrait en retirer.

Sous la chronique affleure un constat désespéré et lucide. Le village a beau être sensible au progrès sous sa forme prosaïque et technique, il n'en va pas de même des mentalités dont l'archaïsme s'avère inconciliable avec le reste. Pour autant, *Saison de la migration vers le Nord* est tout sauf un manifeste. Davantage une fable moderne qui raconte le tiraillement de cette génération-carrefour grandie avec l'indépendance, soudain partagée entre la difficulté d'assumer son précieux héritage et le désir d'une modernité émancipatrice.

C'est aussi l'histoire d'une enquête, dont il ne faut rien dire, vertigineuse remontée dans le temps, traque hallucinée qui ne tarde pas à conduire le lecteur aux portes du fantastique. Des rives du Nil aux brumes opaques de Londres.

Un roman dont la double narration a bouleversé les codes et le paysage de la littérature arabe.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Jerome D. SALINGER - L'Attrape-cœurs

1945

Biographie

Pour commencer, Jerome D. Salinger est né le 1^{er} janvier 1919, à New York. Son père était Juif polonais, sa mère catholique irlandaise. Le premier importait de la viande, la seconde dut assister, impuissante et taiseuse, au dégoût naissant que le fiston apprit à nourrir pour la petite entreprise familiale. Possible même qu'à la faveur d'un séjour du jeune Jerry en Pologne, terre de pas mal de petites boucheries de ce siècle, le dédain du jeune Salinger se radicalisa. Et sinon, à quoi ça a ressemblé son enfance ?

A celle de tous ces kids middle-class new-yorkais, sauf que dans son cas déjà une envie, celle de savoir où diable vont les canards lorsque le gel a figé le petit lagon de Central Park South. Et puis des études en forme de cursus chaotique. Jusqu'à ces cours d'écriture suivis à l'université de Columbia.

L'année suivante, il publie. « *Y'a des choses on arrive pas à s'en souvenir* » écrit-il, dans *L'Attrape-cœurs*. Les combats d'une atrocité extrême, auquel Salinger participe au cours du deuxième conflit mondial, lui offrent la matière d'une nouvelle bouleversante, *Pour Esmé, avec amour et abjection*. A cette époque, il commence à publier des nouvelles dans plusieurs magazines dont *Collier's*, *le Saturday Evening Post* et *le New Yorker*.

Dès 1942, la nouvelle *Rebellion of Madison* met en scène un certain Holden Caulfield. Salinger confie à quelques proches que cet Holden Caulfield mériterait bien un roman. Il finit par lui écrire *L'Attrape-cœurs*.

Depuis lors, il est devenu l'ermite célèbre que l'on sait, reclus à l'abri des hautes grilles de sa propriété de Cornish. On reste sans nouvelles. Enfin pas tout à fait. En 1953, un recueil paraît. Puis deux autres, *Franny et Zooey*, dix ans plus tard.

Pourtant, il se murmure qu'il aurait écrit au moins deux romans et bien des nouvelles. Mais il se murmure tant de choses. Et encore davantage depuis sa mort, survenue le 29 janvier 2010, dans le New Hampshire.

Contexte

En 1951, Jerome D. Salinger publie *L'Attrape-cœurs*, André Gide décède et Raymond Queneau est élu membre de l'Académie Goncourt. *L'Attrape-cœurs* et son ton vert font scandale. Pendant ce temps-là, Sorayah épouse le Shah d'Iran. En 1951, les époux Rosenberg sont convaincus d'espionnage et, dans la foulée, condamnés à mort. Les volontaires chinois interviennent en Corée. Ava Gardner épouse même Franck Sinatra.

En 1951, Salinger est déjà un auteur de nouvelles reconnu. Jean Vilar reprend le théâtre national populaire et de fins observateurs ont pu noter que le Collège de Pencey Prep, décrit dans *L'Attrape-cœurs*, a un air de famille avec certaine académie militaire où Salinger fut l'un des pires élèves.

Désir de lire

Voici un livre qui, depuis sa sortie il y a plus de cinquante ans, fédère des millions de lecteurs de par le monde. Roman le plus lu, le plus emblématique de cet âge si sensible entre tous : l'adolescence. Un livre qui d'emblée déroute par son ton unique, mélange d'oralité et de style virtuose. C'est l'histoire d'Holden Caulfield, narrateur et acteur de ce périple littéraire en forme d'éloge de la fuite en avant face aux peurs et aux grandes questions pubères.

Un garçon dont l'intransigeance, la verve et une certaine forme de grâce juvénile ont su s'attirer la sympathie, toutes époques confondues, des jeunes générations du monde entier, série en cours. Pour commencer, le personnage n'a pas son pareil pour prendre à parti le lecteur en créant une connivence immédiatement évidente avec lui. Lecteur qu'il interpelle et apostrophe d'emblée : « *Si vous voulez vraiment que je vous dise, alors sûrement la première chose que vous allez me demander c'est où je suis né...* »

La magie opère. Holden Caulfield vient de devenir votre frère de cœur. L'air de rien, son débit mitraillette vous est déjà familier. Un frère de cœur qui vous attrape. Soit il vous retient de tomber, vous qui êtes du même âge et partagez ses troubles. Soit il vous les remet bien en tête, ces fâcheux tourments de l'âge ingrat, tunnel obscur aux parois tellement étroites que vous avez cru ne pas survivre à cette sensation d'étouffement.

L'Attrape-cœurs tire son titre d'un bout de poème de Robert Burns : « *Si un corps rencontre un autre corps qui vient à travers les siècles.* » Poème réinterprété. Dans la version Holden Caulfield, le corps devient cœur. Le cœur d'enfants innocents qu'il faut empêcher de tomber dans les pièges de la vie. « *Et moi, je suis planté au bord d'une saleté de falaise. Ce que j'ai à faire c'est attraper les mêmes s'ils approchent trop près du bord. Je veux dire s'ils courent sans regarder où ils vont, moi je rapplique et je les attrape.* » Les enfants, et cette image de l'innocence qu'ils lui renvoient, voilà ce à quoi Holden se raccroche.

L'enfance envisagée comme le seul paradis perdu au seuil de l'enfer des adultes, monde hostile peuplé de pervers et de tricheurs, de profs paternalistes et moralisateurs, de taxis et de barmen atrabilaires, de liftiers marlous sur les bords. Et même des femmes qui s'appellent Sunny et qui sont tout sauf des rayons de soleil. Un mur d'incompréhension, de codes barbares et compliqués. De quoi nourrir un malaise.

Et puis il y a les filles. Ah, les filles, troublant objet du désir. Peut-être le plus grand mystère. Qui vous attire et vous rebute à la fois. Et devant tout ça, la fuite en quête d'un absolu qu'Holden Caulfield peine encore à identifier. Trois jours avant Noël, Holden est à nouveau renvoyé d'un énième collège. Comme il a peur d'annoncer la nouvelle à ses parents, il fugue. Trois jours à se perdre dans la jungle de la ville. Errance troublante. Celle d'Holden Caulfield, notre frère de cœur.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

José SARAMAGO - L'aveuglement

1995

Biographie

Il n'y a pas vraiment d'âge pour écrire. Disons plutôt que la reconnaissance littéraire peut s'avérer très longue à venir. Vingt ans dans le cas présent. Pas besoin non plus d'avoir bouclé un cycle d'études supérieures.

José Saramago est né le 16 novembre 1922 à Azinhaga, au sud du Portugal. Sa famille est si modeste qu'elle ne peut lui assurer des études secondaires : il lui faut travailler, et vite. Alors il décroche un brevet professionnel de serrurier et se met à exercer en milieu hospitalier. Un temps seulement. Car il préfère le confort des ronds de cuir et bifurque vers l'administration.

À vingt-deux ans, il se marie et fonde un foyer. En 1947 sort son premier roman. Sans suite. Il attend de fêter ses quarante-quatre ans pour publier ensuite de la poésie. Entre-temps, rien. Ou plutôt si, de la lecture, beaucoup, et en particulier les auteurs français.

Accaparé par la politique, José Saramago adhère au Parti communiste portugais en 1969, livre quelques essais et commence à rencontrer la gloire avec *Le Dieu manchot* en 1982, texte transformé en opéra de trois actes huit ans plus tard. Remarié en 1988, José Saramago ne cessera depuis la parution de son deuxième roman de gravir les marches de la notoriété, parcours couronné par le prix Nobel en 1998.

Il met alors son poids médiatique au service de nombreuses causes, en premier lieu l'athéisme, la laïcité, la Palestine, l'antilibéralisme et l'alter mondialisme. Candidat aux élections européennes en 2009, il s'est éteint le 18 juin 2010, sur l'île de Lanzarote.

Contexte

S'il faut remonter à 1977 pour trouver trace de son premier grand roman, *Manuel de peinture et de calligraphie* – qui mettra vingt-deux ans avant d'être traduit en Français – c'est bien parce que José Saramago est d'abord passé par la poésie, avec en particulier *Les poèmes possibles* (1966), et les essais dont le plus connu, *Pérégrinations portugaises* (1981), n'est disponible en France que depuis 2003.

L'aveuglement arrive tard. Sont en effet déjà publiés *L'année de la mort de Ricardo Reis* (1984), *Le radeau de pierre* (1986), *Histoire du siège de Lisbonne* (1989) et *L'Evangile selon Jésus-Christ* (1991), ouvrages dans lesquels le fantastique et la reconstitution historique se marient jusqu'à nous faire confondre l'imaginaire et le réel.

Désir de lire

Dans *L'aveuglement*, comme dans la plupart des œuvres de l'auteur, certaines phrases comptent jusqu'à trente virgules. Parfois davantage. Et l'on y trouve enchâssées des lettres capitales, celles-là même dont il veut se défaire. Le style Saramago joue à la fois la fluidité et le rythme saccadé, contraste mené jusqu'au bout de longues digressions dont il est impossible de se détacher. Peu voire pas de paragraphes, et l'envie de repousser au plus loin

le point dont l'unique fonction consiste à briser une mélodie qu'on imagine sans fin.

Les dialogues sont inclus sans introduction ni guillemets ni tirets classiques, comme s'il s'agissait de monologues intérieurs à partager. D'aspect dense mais d'une souplesse de construction qui incite à poursuivre toujours plus loin, la page occupe pleinement l'espace de lecture.

Cette dimension incantatoire hypnotise dès les toutes premières lignes. Une puis plusieurs personnes sont soudainement victimes de cécité. Rapidement voici que l'humanité tout entière devient aveugle. La métaphore saute aux yeux : un monde, le nôtre, plongé dans le noir ! À partir du moment où la lumière s'éteint, toutes les perceptions sont modifiées. En premier lieu se réorganise notre relation aux autres.

De nos cinq sens, la vue est le plus trompeur. Que croyons-nous voir lorsque nous avons les yeux ouverts ? Sommes-nous prisonniers de notre corps ou pouvons-nous libérer nos sens ? Sommes-nous capables de repenser la façon dont nous communiquons ? Et pour dire quoi, pour faire quoi ? En tout cas l'apparence, notre principal péché, n'est plus considérée comme l'élément premier.

A la question « être ou paraître ? » le fléau a choisi pour nous. Qu'une femme, une seule, échappe à cette épidémie doit nous éclairer sur l'avenir de l'homme. Et la poursuite, crue, est aussi cruelle. Il n'est plus question d'âge, de couleur de peau, de code esthétique. Les frontières, c'est-à-dire nos limites, sont abolies.

Visionnaire, José Saramago s'amuse à nous guider dans nos propres ténèbres. Porté à l'écran par Fernando Meirilles – à qui l'on doit *La Cité de Dieu* et *The Constant Gardener* – avec Julianne Moore, Mark Ruffalo et Danny Glover dans les rôles principaux, et choisi pour ouvrir le Festival de Cannes 2008, *L'aveuglement* devenu *Blindness* nous propose, à travers la parabole choisie, de regarder ce qui nous entoure pour y discerner l'essentiel qui est aussi ce qui nous échappe la plupart du temps – l'amour, l'état de conscience.

Pareil livre, un de ceux qui comptent, nous invite aussi à développer ce que nous n'utilisons qu'avec parcimonie, à savoir le toucher, l'ouïe, l'odorat. Et le goût des autres.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Alexandre TISMA - L'usage de l'homme

1977

Biographie

Le Danube n'a pas toujours été bleu. Ou alors bleu comme l'enfer. Quand les armées allemandes et leurs sbires hongrois abandonnèrent ses berges à l'affreuse désolation qu'ils avaient créée, une valse de Johann Strauss aurait fait tache dans le décor. Les rives du fleuve s'ourlaient d'une écume rougeâtre. À Novi Sad, où Alexandre Tisma plantera le décor de ses œuvres, les fléaux de la guerre venaient de rejeter l'espèce humaine au plus profond de l'ombre.

Jusqu'ici barques et rivages se répondaient dans la langueur du jour. À présent, c'est le cri lugubre des charognards qui planent au-dessus de la deuxième ville de la Serbie actuelle dont la réputation de capitale culturelle n'était plus à faire. Mais pour l'heure, la culture passe au second plan. Novi Sad venait de connaître les deux journées les plus sombres de son histoire. Du 21 au 23 janvier 1942, un pogrom avait emporté plus de mille quatre cents Juifs dans son tourbillon de haine.

Tisma, né en 1924 après le démantèlement de l'empire austro-hongrois, s'était auparavant engagé contre le nazisme, prenant le maquis aux côtés des partisans du futur maréchal Tito. Sa Voïvodine natale faisait encore partie de la Yougoslavie. Autant dire un agrégat de peuples disparates qui se regardaient souvent en chiens de faïence.

Quand le mur de Berlin vint à s'effondrer, l'union de façade se lézarda comme on sait. Lorsqu'une poignée de petits tyrans locaux se mit à agiter le mouchoir nationaliste, les larmes émues qui accompagnèrent les proclamations d'indépendance successives cédèrent vite le pas aux discours de haine. Et ces rengaines remplies de fiel, Tisma ne les connaissait déjà que trop.

À Milosevic, il s'opposa avec vigueur. Sa voix s'enfla si fort d'indignation qu'il dut fuir. Hors de question de remettre les pieds à Novi Sad. Il ne reviendrait pas tant que le fantôme de sinistre mémoire tirerait les ficelles. Son exil d'une dizaine d'années, il le vivra en France. La Serbie enfin débarrassée de son leader pousse-au-crime il revint, le temps de constater que le Danube, s'il demeurerait toujours aussi beau, n'était décidément pas aussi bleu qu'on voulait bien le dire. Le temps de mourir.

Contexte

Alexandre Tisma décède à Novi Sad en 2003. Auteur qui souffre d'une certaine méconnaissance auprès du grand public alors qu'il jouit dans son pays d'une grande renommée, au même titre qu'Ivo Andric et Milos Tsernianski. De son œuvre composée de poèmes, de nouvelles et de romans se détachent *L'école d'impiété*, *Le livre de Blam*, *La jeune fille brune*, *Sans cris*, et *La porte béante*. Au détour de son autobiographie, il évoquait avec une rare franchise ce qu'il nomme son incapacité d'aimer, qui a pu l'entraîner vers une quête frénétique de la sensualité. Sous l'apparente sécheresse de ce cœur en hiver se cache un libertaire pessimiste bien plus qu'un libertin jouisseur.

Désir de lire

« *Chez nous on apprend vite la méfiance. On peut être ensemble, s'accorder provisoirement, mais l'Autre reste à l'Autre. (...) La confiance totale m'est impossible !* » Voici la réponse de Tisma naguère adressée à un journaliste. Par « *chez nous* » comprendre les Balkans, mosaïque de peuples aux traditions et aux rites religieux différents, lesquels ont tôt fait de passer pour antagonistes pour peu qu'on s'ingénie à dresser ces communautés les unes contre les autres. Une région qui, dans un passé récent, a revécu le cauchemar et le climat de haine de la Deuxième Guerre mondiale. Car, au fond, les raisons qui poussèrent cette fois encore les hommes à s'entre-déchirer s'apparentent à celles qui plongèrent la ville de Novi Sad dans le chaos des années quarante.

Au départ, dans cette ville voisine de la frontière hongroise, Serbes, Juifs et Hongrois chrétiens se côtoient d'autant plus volontiers qu'ils appartiennent à la même classe. Moyenne. Certains ont tissé de profonds liens d'amitié. D'autres sont unis, semble-t-il, à la vie à la mort par les liens du sang. L'auteur s'attarde sur l'atmosphère paisible qui berce la ville. Pourtant, il suffit que l'histoire s'emballe pour que remontent aussitôt les vieilles rancœurs à la surface du Danube.

Une lecture distraite pourrait nous fonder à croire que Tisma n'a pas l'air de trop s'attendrir sur les destins de chaque personnage. Son style peut même paraître sec. Il l'est. Détaché, aussi. Mais si l'auteur tient tant à se dépouiller de toute espèce de sentimentalité, de toute complaisance, c'est qu'il cherche, et d'ailleurs réussit, à démonter rouage par rouage, les complexes mécanismes humains susceptibles de pousser les uns au plus effroyable de l'abjection et, dans le même temps, relèguent les autres qui espèrent en la bonté toujours possible au rang de sous-hommes qu'on s'attachera, avec force et méthode, à déshumaniser afin de simplifier et de hâter la main de leurs tortionnaires. Les uns pleinement investis de leur rôle de boucher, dès lors faire couler le sang des bêtes relèvera de la pure formalité. D'un réflexe. L'antienne est connue : l'homme est bon mais le veau est meilleur. Jamais Tisma ne s'aventure à prendre position.

La redondance et toute forme de surenchère affective s'avèrent souvent le meilleur ennemi du style. L'écrivain serbe le sait mieux que quiconque. Son récit l'illustre avec pertinence. Victimes et bourreaux seront d'ailleurs traités sur un pied d'égalité, leurs motivations disséquées par sa plume bistouri, leurs ressentiments et leurs angoisses fouillés à même la chair. Il n'est pas interdit de songer à Tchekhov pour le traitement à hauteur d'hommes, au plus près du drame personnel de l'individu. L'absurde tragique de Kafka et l'aridité pessimiste de Beckett ne sont pas loin non plus.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Giuseppe TOMASI di LAMPEDUSA - Le Guépard

1958

Biographie

Il n'est pas nécessaire de décrocher des diplômes lorsqu'on poursuit des études : cet aristocrate italien en fournit la preuve. Né le 23 décembre 1896, à Palerme, Giuseppe Tomasi entreprend un cursus scolaire puis universitaire qu'il enrichit à Gênes, Rome et Palerme, en droit puis en lettres, et qu'il reprendra une fois la Première Guerre mondiale terminée, sans jamais le couronner.

Fait prisonnier par les Autrichiens, fin 1917, à l'issue de la bataille de Caporetto, il parvient à s'évader et rejoint l'Italie à travers les montagnes. La paix revenue, il s'installe en Sicile mais multiplie les voyages, hantant les grandes bibliothèques et les librairies des principales capitales européennes. Familier des œuvres de Baudelaire, Tolstoï, Dostoïevski, Greene et Joyce, cet autodidacte se verra autorisé dans les années cinquante à enseigner la littérature française et anglaise.

En attendant, soucieux d'occuper une place sur la scène artistique italienne, il publie sous un pseudonyme, entre 1922 et 1924, plusieurs articles et deux essais consacrés à William Butler Yeats et Paul Morand. L'année suivante, lors d'un séjour à Londres, il rencontre une brillante intellectuelle d'origine allemande, Licy, qu'il épouse sept ans plus tard.

En 1934, à la mort de son père, Giuseppe Tomasi, enfant unique, hérite des titres de Duc de Palma et Prince de Lampedusa. Une fois la première rédaction du *Guépard* terminée, Giuseppe Tomasi di Lampedusa achève deux recueils de nouvelles, *Le bonheur et la loi*, puis *Le professeur et la sirène*, ainsi que le premier chapitre de ce qui aurait dû être son deuxième roman, *Les chatons aveugles*.

Contexte

Ce n'est que tardivement, en 1954, à l'âge de cinquante-huit ans, que cet érudit entreprend l'écriture du *Guépard*, manuscrit qu'il met deux ans à terminer. Seuls deux éditeurs en reçoivent un exemplaire. Aucun ne donne suite. L'auteur en conçoit une profonde amertume et meurt, à Rome, d'un cancer du poumon, le 23 juillet 1957.

À l'automne de cette même année, la fille du philosophe Benedetto Croce, Elena, transmet le texte à l'un de ses amis, Giorgio Bassani, directeur de collection chez Feltrinelli. Le 11 novembre 1958, *Le Guépard* est publié à titre posthume et devient rapidement un succès de librairie, salué par la critique.

L'adaptation cinématographique de l'ouvrage par Luchino Visconti, avec Burt Lancaster, Alain Delon et Claudia Cardinale, reçoit la Palme d'or du Festival de Cannes en 1963.

Désir de lire

Construit comme une valse à trois temps – universel, sociétal et personnel – ce roman n'est ni une autobiographie, ni un récit historique, même si le personnage principal, qui se

voulait être l'arrière-grand-père de l'auteur, traverse le *Risorgimento*, période cruciale pour qui souhaite comprendre l'Italie, ses faiblesses politiques, sa partition sans cesse renouvelée, ses freins et ses élans. « *Si nous voulons que tout reste tel qu'il est, il faut que tout change.* » Cette phrase, prononcée par l'un des héros, le jeune et sémillant Tancredi parti à la guerre aux côtés de Garibaldi, fit couler beaucoup d'encre, alimenta autant de polémiques que d'interprétations dans la mesure où elle replace la révolution italienne, et avec elle toutes les révolutions, dans le creuset réactionnaire d'une noblesse décadente et l'arrivisme d'une bourgeoisie boursouflée.

Le Guépard retrace la vie de Don Fabrizio Salina, aristocrate de haute stature, mais il fait aussi et surtout de la Sicile, sa terre d'élection, un personnage à part entière, à la fois excessif et passif. Dans une langue somptueuse où se suivent les adjectifs à mesure que se dissout la syntaxe, musique incantatoire dans laquelle les phrases racontent une profonde culture semée d'airs d'opéra, de citations latines, d'esprit patoisant autant que d'expressions anglaises, allemandes et françaises, l'auteur fait danser les planètes autour d'un astre, tourner les caractères par un effet d'attraction-répulsion au centre duquel trône le patriarche Salina, tour à tour magnifique, ironique, lointain et sombre, à mesure qu'avance le récit.

Situé en 1860 parce qu'il faut bien planter un axe, ce texte étire le temps sur près d'un demi-siècle en amont et en aval, jouant avec l'Histoire, la grande, pour mieux évoquer ce que nous ne percevons pas assez de la vie et trop confusément de la mort. Les personnages, y compris le chien Bendico dont la place est centrale, ne paraissent se mouvoir que dans la métaphore, ne racontent qu'en creux, suggèrent plus qu'ils ne montrent. Voici donc un monde où nonchalants et orgueilleux, naïfs et calculateurs, médiocres et vaniteux s'entremêlent sous les ors de lieux qui décrépissent de page en page.

Ce livre cossu est trop hétéroclite pour séduire. Ses parties – huit en tout – nettement séparées, sont autant de tableaux à entrées multiples, ses descriptions massives et compactes, autant de segments autonomes qui peuvent nuire à la perception d'ensemble de l'architecture. Il faut alors les imaginer comme les colonnes qui soutiennent un palais baroque.

Si la démesure d'un phrasé d'abondance obstrue l'accès immédiat à ce monument classé de la littérature italienne, méditations et révélations regorgent d'humour et de lyrisme, de poésie, de sensualité et d'aphorismes caustiques qui soulignent à rebours le peu d'épaisseur d'une caste empaillée assistant, instable et mélancolique, à sa lente disparition.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

John Kennedy TOOLE - La conjuration des imbéciles

1980

Biographie

Bien malin pour nous expliquer pourquoi les deux romans de John Kennedy Toole ont, de son vivant, essuyé les refus de tous les éditeurs auxquels ils ont été proposés. Impitoyables, les refus. Et tellement triste le destin de ce jeune homme. Aussi triste que son suicide.

John Kennedy Toole est né le 17 décembre 1937 à la Nouvelle-Orléans. Bien sûr, on sait que le manuscrit de *La conjuration des imbéciles* a titillé l'intérêt de la maison d'édition *Simon and Shuster*. Mais au bout de deux ans de retouches et d'incessantes révisions, Kennedy Toole sombra dans la dépression. D'un triste, cette histoire...

Aussi triste que la mort précoce d'un auteur de génie que les refus successifs des éditeurs ont fini par convaincre qu'il était un écrivain raté. La mort d'un homme l'ampute non seulement de tout ce qu'il avait au monde mais de tout ce qu'il aurait pu avoir. Avec les écrivains de génie morts prématurément, c'est encore pire, eu égard à l'œuvre potentielle dont nous resterons à jamais privés.

John Kennedy Toole aura été empêché de cette légitime reconnaissance à laquelle il aspirait tant. D'où qu'il regarde, l'écrivain louisianais ne peut que goûter toute l'ironie tragique de s'être vu assigné à résidence au panthéon des écrivains américains du siècle. Après coup et un peu tard.

Mais, en même temps, quand on place en exergue de son roman cette formule de Swift : « *Quand un vrai génie apparaît en ce bas monde, on peut le reconnaître à ce signe que les imbéciles sont tous ligüés contre lui* », à quoi s'attendre de plus prémonitoire que tous ces refus ?

Contexte

La conjuration des imbéciles a finalement trouvé son éditeur. Plus de onze ans après le suicide de son auteur. L'éternelle histoire d'une mère qui « *avance dans le monde pour son fils* ». Une maman américaine d'Épinal, tenace, qui se lance donc bille en tête à la chasse à l'éditeur. Un jour, elle téléphone à un professeur de « *creative writing* » le prévenant qu'elle a en sa possession le chef-d'œuvre absolu. Ce dernier, en vieil habitué de la mère éplorée persuadée de détenir le prochain Pulitzer écrit par fiston chéri d'amour, l'éconduit poliment.

Ni une, ni deux, l'opiniâtre Mrs. Toole débarque dans le bureau du prof de création littéraire pour lui remettre l'épais manuscrit. Plus moyen d'y couper. Nous sommes en 1976. Le prof, alias Walker Percy, redoute « *le gribouillis infâme, à peine lisible* ». Il le lit une fois, puis deux, puis trois. Et jure bientôt qu'il n'aura de repos que lorsque le livre sera publié. En 1980, Walker Percy trouvera le repos. L'année suivante, le roman décroche le Pulitzer.

Désir de lire

« *Les livres sont des fils immortels qui défient ceux qui les ont engendrés.* » La formule est

de Platon et on la retrouve placée en exergue d'un des chapitres de ce journal de bord tenu au gré des sautes d'humeur de la valve pylorique du personnage central de *La conjuration des imbéciles*.

Il s'agit d'une comédie. Foisonnante. Traversée de bout en bout par le souffle de la philosophie rabelaisienne. Le personnage principal de cette farce plus tragique qu'il n'y paraît, est affublé du patronyme d'Ignatius Reilly, un nom aussi saugrenu que le but que ce dernier semble s'être assigné en ce bas monde : traquer les innombrables perversions à cause desquelles l'univers manque d'une « *géométrie et d'une théologie appropriées* ». Pour ce faire, notre mastodonte gargantuesque, grotesque, un de ces freaks de Série B, bouscule le conformisme mercantile ambiant.

Dès les premières pages, on s'en est déjà fait un ami, un de ces potes un peu encombrants, tapeur aux entournares, un « va de la gueule » éternel qui entend gouverner le cours de son destin en roi fainéant, parasite génial à la culture indécente – citer Boèce en pleine orgie de hot-dogs n'est tout de même pas donné à tout un chacun.

C'est pourtant du côté de Don Quichotte qu'il faut effectuer une recherche en paternité. Un Quichotte coiffé d'une casquette verte de chasseur français avec, enroulée autour du cou, une écharpe anglaise d'importation et s'en allant, attifé de la sorte, lutter contre tous les tracasseries du quotidien. Jeu de l'oie burlesque en quête d'un travail dont il ne veut absolument pas. Sauf que sa mère menace de vendre la mesure où il tente de composer son grand œuvre. Une mère qui taquine du moscatel entre deux parties endiablées de « bouligne », histoire d'oublier son « arthurite ». Et les nombreux autres personnages, petite amie contestataire et chanteuse engagée, persuadée que la frénésie sexuelle est susceptible de le guérir, flic falot transformiste pour le bien public, noir drôlissime et pour une fois à cent lieues de la caricature, couple upper class dont l'oisiveté excentrique de Madame en fait une « desperate housewife » avant l'heure du prime.

Une palette de contrastes enlumine cette fresque tragi-comique. Et puis il y a la Nouvelle-Orléans comme vous ne l'avez jamais lue. Ses quartiers. Son parler, sa truculence et ses pulsations rendues à un murmure cardiaque près, par la plume de John Kennedy Toole. Tout ce qui s'appelle le style.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Fred UHLMAN - L'ami retrouvé

1971

Biographie

Pendant vingt ans, il a refusé de parler allemand, sa langue maternelle, et menti sur ses origines. Les horreurs perpétrées par les nazis lui faisaient trop mal pour qu'il puisse les assumer et pardonner. « *Mes parents, ma sœur Erna et son bébé sont morts dans les camps de concentration.* »

Fred Uhlman, né à Stuttgart le 19 janvier 1901, avocat et membre du SPD (parti social-démocrate allemand), quittera sa terre natale dès 1933 afin de se soustraire à la montée du nazisme et trouvera refuge dans le Paris des artistes. « *Je n'avais pas cru que des millions d'Allemands, qui citaient Goethe et Schiller et dépeignaient si fièrement leur pays comme un pays de poètes et de penseurs, pourraient se laisser séduire par un tel méli-mélo d'absurdités, la « diarrhée d'idées confuses » d'un Hitler.* »

Tout en exerçant divers métiers jusqu'à vendre des poissons exotiques, il commence à peindre. En 1936, il rejoint l'Espagne et la Costa Brava, fait la connaissance en pleine guerre civile de celle qui deviendra son épouse, Diana, fille d'un parlementaire anglais, et s'installe finalement en Grande-Bretagne – « *la nation la plus civilisée du monde* » – deux ans plus tard. Il fonde à Londres le Comité des artistes réfugiés où se coudoient et fraternisent antinazis et antifascistes. « *A trente-trois ans, je me sentais Allemand avant d'être juif. Maintenant, je me sens européen* », répétait-il comme pour s'en persuader.

En 1940, alors que sa femme est sur le point d'accoucher de leur premier enfant, le gouvernement anglais le déchoit de sa nationalité britannique et l'interne à Douglas, sur l'île de Man, au titre de « suspect subversif de nationalité allemande ». Autrement dit le voilà considéré comme un espion. Au camp d'Hutchinson, il s'adonne pleinement à la peinture naïve.

Il publiera, en 1946, un album de vingt-quatre croquis noir et blanc intitulé « Captivité » qui détaille sa période d'internement. Entouré d'Allemands, d'Italiens et d'Espagnols, de professeurs, d'artistes et d'hommes politiques, il participe à la vie intellectuelle du camp et anime de nombreuses conférences sans garder de cette période le moindre ressentiment à l'égard de ses geôliers. Ce centre de détention sera utilisé plus tard par le gouvernement britannique pour isoler plusieurs membres éminents de l'IRA. Fred Uhlman s'est éteint le 11 avril 1985, à Londres.

Contexte

Passé à la postérité pour ses œuvres picturales, ce distingué latiniste s'est mis à écrire à l'âge de cinquante ans et tarda à être publié. *Il fait beau à Paris aujourd'hui*, livre de souvenirs, date de 1960. Quant à *La lettre de Conrad*, considéré comme la suite ou plutôt la genèse de *L'ami retrouvé*, Fred Uhlman n'autorise sa publication qu'en septembre 1985, après sa mort.

Au sujet de *L'ami retrouvé*, publié en 1971 après de nombreux refus et traduit en français

sept ans plus tard, Bernard Pivot déclare sur le plateau d'*Apostrophes* en mars 1985 : « *C'est un bijou, un petit chef-d'œuvre. Tous ceux qui l'ont lu le garderont en mémoire jusqu'à leur mort.* » Une adaptation cinématographique est sortie sur les écrans en 1988 signée Jerry Schatzberg, à qui l'on doit *L'Épouvantail*, Palme d'or 1973 du Festival de Cannes.

Désir de lire

On peut ici parler d'une véritable miniature. Pour un artiste-peintre de réputation choisissant la prose pour se livrer, rien que de très naturel. L'ouvrage est fin, son écriture raffinée. Toute l'épaisseur réside dans la maîtrise du format, l'art de s'exprimer dans un cadre volontairement restreint. La trame peut largement tenir en une phrase : histoire d'amitié entre le fils d'un médecin juif et un jeune aristocrate de la plus haute lignée pendant la montée du national-socialisme en Allemagne, à Stuttgart plus précisément, dans les années trente.

Ouvrage de petite dimension, on l'a dit – à peine cent pages – mais récit d'une intensité rare. Écrit sans emphase. Arthur Koestler, fameux romancier hongrois, note dans sa courte introduction : « *C'est comme si Mozart avait réécrit Le Crépuscule des dieux.* » L'histoire de deux adolescents que tout sépare, lien subtil, lumineux et ténu, tissé avec délicatesse comme il sied quand il s'agit de suggérer. Fluidité du style, prose limpide, presque détachée. On y lit Hölderlin, Schiller, Hegel, Schelling et Hesse entre étudiants. On assiste à une représentation de *Fidelio* exécutée par Wilhelm Furtwängler à l'Opéra de Stuttgart. On parle d'Adolf Hitler et de Benito Mussolini aussi. Mais sans prêter vraiment attention à leurs sombres desseins.

Les sentiments sont d'or, la parole d'argent. Puis, à mesure que l'Histoire brise l'harmonie, à mesure que les chemises noires et brunes hantent les rues de la ville, sourd l'ignominie. Des lignes, parfaitement ciselées à la façon des enlumineurs, montent l'incompréhension, la honte. Le rejet. S'ouvrant dans une gamme mineure sur un thème si peu original en littérature, l'amitié, le texte monte crescendo à mesure qu'il suit l'ascension du nazisme, soit l'horreur exponentielle. Mais toujours la mélodie de phrases pleines de grâce. Jusqu'à la chute. Qui tient elle aussi en une phrase. En un mot.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Mario VARGAS LLOSA - La ville et les chiens

1962

Biographie

Souvent, épris d'une soif de justice ou plus simplement grisés par les lambris et les ors du palais, les écrivains ont aspiré à un destin politique. Souvent leurs engagements n'ont pas trouvé l'écho favorable. Aussi bien dans les urnes que dans l'Histoire, laquelle s'est empressée de les juger à l'aune de leurs égarements. Ainsi ne faudrait-il pas retenir de Vargas Llosa ses éloges à l'égard de Silvio Berlusconi. Il faudrait même omettre de citer ses prises de position passées en faveur de « la Dame de fer ». Reste qu'au panthéon littéraire Mario Vargas Llosa y figure. Et en bonne place.

Depuis longtemps. S'il a choisi d'être écrivain c'est, confesse-t-il, parce qu'il ne pouvait pas être aventurier. En même temps, son œuvre n'a eu de cesse de souligner les inégalités latentes, les violences politiques, sociales et économiques infligées à son pays. Rien que pour cela, Vargas Llosa demeure un immense romancier, témoin pour l'éternité.

Son pays, c'est le Pérou. Les faits et incidents marquants de sa vie constituent le socle essentiel de son corpus romanesque. Son premier roman, *La ville et les chiens*, nous le montre en jeune cadet au collège militaire de Leoncio Prado. Il y passera deux ans. Par choix. Il voue une haine féroce et tenace à son père, revenu au foyer après avoir perdu la fortune, tyran domestique, butor et brutal. Pour nous autres, lecteurs, cette haine aura eu cet effet bénéfique. Où quand et comment le mépris ostensible d'un père pour la littérature pousse un fils rebelle à embrasser la carrière d'écrivain.

En lisant *La tante Julia et le scribouillard*, on peut aussi revivre un autre épisode de la vie de l'auteur. Son mariage, dans la vraie vie cette fois, avec une tante éponyme, et la fugue avec icelle qui va s'ensuivre jusqu'à ce que le couple se dégotte un prêtre enfin décidé à consacrer leur union. Le jeune homme triche sur son âge : il n'a que dix-neuf ans, sa tante trente-deux.

Auparavant, il aura été contraint par sa famille de faire son droit, aura frayé avec l'ultragauche péruvienne et se sera fait accepter dans les cénacles littéraires qui comptent. Soudain, cap sur l'Europe. Là où fleurit l'idéal romantique de tout jeune sud-américain aspirant romancier. L'Espagne. Paris.

Vargas Llosa est né en 1936. Il vit et écrit encore. Au fond, qu'il ait perdu les élections présidentielles de 1990 est une bonne chose pour la littérature. Et reçu le prix Nobel vingt ans plus tard, aussi.

Contexte

La ville et les chiens, premier roman, écrit à Paris. Dans une chambre de bonne. Le jeune homme poursuit son rêve flaubertien d'orgie perpétuelle. Le jour pour l'ORTF, l'Agence France Presse et l'école Berlitz où il enseigne l'espagnol. La nuit pour l'écrit. Nous sommes au début des années soixante.

Depuis, Vargas Llosa est devenu un écrivain de renommée. On lui doit de nombreux chefs-d'œuvre : 1965 c'est *La Maison verte*. En 1977, *La tante Julia et le scribouillard*. En 1981, *La*

Guerre de la fin du monde. En 1986, *Qui a tué Palomino Molero ?* Puis, *La fête au bouc*, *Le Paradis un peu plus loin* et, en 2006, *Tours et détours de la vilaine fille* fascinent les critiques. Il est aussi l'auteur de plusieurs pièces de théâtre. De nombreux essais et articles. Et il nous a donc donné *Le poisson dans l'eau* en guise de mémoires. A l'époque de *La ville et les chiens* il a eu, semble-t-il, un retour de flamme pour ses idées de gauche. Sûrement l'attrait, romantique encore, et une certaine fascination pour la révolution cubaine.

Désir de lire

Vargas Llosa est un flaubertien de la première heure. Celle où l'on se découvre une âme de lecteur. Et les jeunes gens qui hantent le jour à force de tours de garde, c'est peu dire qu'ils bovarysent. Ce sont des cadets. Le roman, de formation, va nous les montrer cheminant non sans douleur vers l'âge d'homme. La maturité s'acquiert à coups de trique et de brimades.

L'intrigue est simple, ténue : de peur de se faire caler à l'examen de chimie, un petit groupe appelé le Cercle décide d'envoyer un de ses membres voler les sujets. Un plan sans accroc. Sauf que la mèche est vite éventée puisque carreau brisé, il y aura enquête et mesures de rétorsion à la clé. L'intrigue sert de trame romanesque mais l'intérêt est ailleurs. Comme souvent avec les grands romans, c'est en sous-texte que l'essentiel du propos affleure.

Vargas Llosa est un flaubertien de la dernière heure. La vingt-cinquième. Au collège Leoncio Prado nulles barrières sociales. On y trouve des jeunes provenant de toutes les castes de la société péruvienne. Blancs issus de la notabilité, mais aussi Indiens, Noirs et métis. Bourgeois et petites frappes sommés de se couler fissa dans le moule de l'obéissance aveugle et surtout d'obtempérer à cette sacro-sainte éducation masculine et virile. Le machisme dans son acception sud-américaine. Il s'agit moins d'acquérir un sens accru du devoir et de l'honneur que de se plier aux règles qui ne visent qu'à faire accepter encore plus docilement, après retour à la vie civile, les inégalités sociales. C'est là l'une des forces du livre, éminemment politique. Mais donc la vingt-cinquième heure. Celle où notre Cercle de bizuths disparates se réunit et au sein duquel apparaît un poète, l'auteur lui-même, qui écrit des lettres personnalisées aux fiancées des autres et leur bricole sous la vareuse de minuscules romans pornographiques.

Vargas Llosa nous livre tacitement sa vision du romancier auquel il attribue un rôle double. Sa première mission est sociale. L'autre revenant à divertir. Derrière les palissades la ville, le visage d'une femme. Nous n'avons pas à faire à un livre qui serait esclave du temps présent mais bien à l'un de ces passeports pour l'éternité. Où comment au final son auteur, bien mieux que n'importe quel politique, parvient à redevenir cette sorte de conscience publique.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Tarjei VESAAS - Palais de glace

1963

Biographie

Fils aîné d'une fratrie de trois, il hérite de la ferme familiale mais parvient malgré tout à s'inscrire dans une université populaire. Tarjei Vesaas ne rechigne pas aux durs travaux mais il aime les livres pardessus tout.

Autodidacte, il écrit dans une langue rurale mais sans succès. Son style est aussi gracieux qu'une motte de terre. Il continue et goûte à la poésie. Révélation. Voilà qu'il trouve enfin la réponse à la seule question qui vaille à ses yeux – « *Suis-je un écrivain ?* » – quand il est publié. En 1923. Il a vingt-six ans. L'Europe s'ouvre à lui. Doté de bourses conséquentes, ce silencieux parcourt Munich, Paris, Londres, Bruxelles, Copenhague, Bratislava, Vienne. Il écrit dans les chambres d'hôtels. Affine ses thèmes de prédilection, le mal qui ronge, l'autodestruction, le regard de l'enfance, la mort. 1934, l'amour irrigue enfin son cœur solitaire.

Il a trente-sept ans et fonde une famille comme on trouve la paix. Pour la première fois, il verse dans le romanesque. Mais surgit la guerre. Vesaas aspire le sens de cette catastrophe pour inspirer profondément ses écrits, les porter vers le symbolisme, le dépouillement, la lumière, la nature, la pureté. Ses racines qui sont sa clé de sol.

Tarjei Vesaas capte et narre ses visions intimes dans ce qu'elles ont de plus fragile et entre en rêve pour mieux lutter contre ses peurs. On le dit écrivain de l'indicible et de l'ineffable. Un traducteur de silence. Entre 1963 et 1966, il est nommé vice-président de l'association norvégienne des écrivains et, l'année suivante, crée un prix à son nom afin d'aider les jeunes talents. Tous s'accordent pour considérer le terrien Tarjei Vesaas, mâchoire carrée, solides épaules, pas pesant, parole mesurée, comme l'un des très grands écrivains du XX^e siècle.

Décédé à Oslo le 15 mars 1970, il frôle cette année-là le prix Nobel. Considéré comme un classique en Norvège, il est apprécié ailleurs pour le modernisme de son style, souple, chantant, poétique, ciselé, ce qui en dit long sur la richesse et la diversité d'un œuvre qui compte des romans, des nouvelles et de la poésie.

Contexte

Né le 20 août 1897, à Vinje, au sud de la Norvège, Tarjei Vesaas n'acquiert la renommée qu'en 1934 avec *Le grand jeu*, immédiatement suivi par *À la maison, les femmes appellent* (1935). Deux romans écrits pendant l'Occupation allemande imposent ensuite son nom : *Le Germe* (1940), dont l'action se déroule sur une île, et *La maison dans les Ténèbres* (1945). Ils préludent à ses sommets : *Les Oiseaux* (1957), *L'incendie* (1961) et *Palais de glace* (1963). *Les ponts* (1966) pousse encore plus loin certaines thématiques tandis que *La barque, le soir* (1968), ouvrage longtemps inédit, traduit tardivement en français, se présente comme une semi-autobiographie parsemée de réminiscences, d'allusions et de souvenirs, pour qui souhaite creuser plus loin le sillon de l'auteur.

Désir de lire

La pierre et la glace ne sont qu'un quand tombe la nuit. Durant l'hiver, les vivants chuchotent et les morts parlent. Tout le monde veut savoir mais seule Siss sait. Cette fillette de onze ans, que sait-elle donc ? Ce qui ne se dit pas, ce qui se partage en silence, se devine à demi-mots. Mais elle saisit ses premiers émois, fil fragile qui se tend.

Nous marchons avec elle sur une fine couche de glace. Nous avançons dans une forêt sombre plantée de symboles, encerclée de nuages. Voici cette rencontre, devant nous, au milieu des autres qui ne voient rien ; des frissons, une fuite, des questions et une absence. Survient bientôt la fonte des glaces. Comme la vie reprend ses droits, comme le printemps respire. *Palais de glace*, ou château, selon les traductions du néo-norvégien, va de remarques en réponses, de surprises en exclamations, prose subtile et légère comme des pas d'enfant dans la neige.

Son sujet est vaste : la vie, l'amour, la mort. Et il nous emprisonne, nous fige peu à peu. Nous sommes givrés. Tarjei Vesaas nous l'écrit à petits traits. Il nous invite, avec ses pizzicati, à écouter autour de nous, à capter ce qui d'ordinaire peine à s'exprimer avec des phrases. Il nous enjoint à entendre la différence. Vingt-sept chapitres, vingt-sept titres tour à tour prophétiques, inquiétants ou poétiques. Autant de pistes qu'il faut emprunter. Trois parties distinctes et cent cinquante pages d'écriture serrée, voilà pour l'aspect comptable de ce qui n'est pas à proprement parler un ouvrage monumental. Et pourtant. Sa puissance est telle qu'il plonge en nous par le seul contact autorisé.

Deux fillettes se rencontrent, se racontent. L'une, Siss, est troublée ; l'autre, Unn, ensorcelée. Entre rêve et réel, un univers de tension, d'accords grinçants, d'abîmes recouverts par la neige, de violence cachée. Et Siss qui fait « *un effort désespéré pour taire tout ce qu'elle aurait pu leur raconter, et qui les aurait bouleversés.* » Pour aborder ce qu'il y a de morbide dans les angoisses pubères, Tarjei Vesaas retient l'évidence, approche à tâtons, suggère et chante entre les lignes. Il chante pour les âmes d'enfants. Car leurs cordes sensibles vibrent sans qu'on les touche.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Mika WALTARI - Sinouhé l'Égyptien

1945

Biographie

Mika Waltari aurait dû devenir pasteur, ne serait-ce que pour exaucer le vœu posthume de son père disparu l'année de ses cinq ans. Par respect pour sa mémoire il s'est quand même inscrit au cursus de théologie de l'université d'Helsinki. Dans la capitale finlandaise, il est né un 19 septembre 1908. Il y mourra le 26 août 1979. Mais le jeune homme qui a commencé à écrire dès l'adolescence, publiant son premier texte à dix-sept ans, voue déjà un culte autrement plus sacré à la littérature.

Comme un symbole, son premier texte s'intitule *La fuite devant Dieu*. Et pressé de l'illustrer, il s'éloigne du rigorisme luthérien pour se tourner vers l'étude de la philosophie, de l'esthétique et des lettres. À chaque secousse qu'il donne au bureau en écrivant, on devine l'ombre de l'abat-jour qui vacille. Solitude, loin de sa Finlande natale. Calme et bohème, la seule, l'unique. Celle du Paris de cette *lost génération* qui s'est déjà choisi Hemingway et Scott Fitzgerald pour fantasques chefs de file.

Paris où Milka Waltari séjourne à deux reprises, en 1927. Puis l'année suivante, le temps de terminer *La grande illusion*, œuvre qui entre en résonance avec les désenchantements de la jeunesse au sortir de la Grande guerre.

De retour au pays, la passion littéraire n'a pas tiédi. S'il devient critique et accepte un travail de traducteur c'est, comme on se doute, à des fins alimentaires. D'autant qu'il n'est plus seul. Waltari a pris femme et doit bientôt subvenir aux besoins d'une petite fille, laquelle grandira et deviendra... écrivain. Lorsqu'elle embrassera à son tour la carrière, s'agirait-il là encore de répondre à quelque autre vœu paternel ? En revanche, ce qu'on sait c'est comment Waltari déploie désormais ses ailes de touche à touche en plus de ses activités professionnelles.

A peine achevé sa trilogie urbaine sur Helsinki qu'il s'essaye aux scénarios de bandes dessinées, puis crée dans la foulée le personnage récurrent du commissaire Palmu, histoire de se frotter au roman policier.

Contexte

Sinouhé l'Égyptien paraît en 1945. Waltari, qui a traversé la rude épreuve de la guerre en rédigeant des textes de propagande, n'a pas mis pour autant son œuvre entre parenthèses. Scénarios pour le cinéma, contes pour enfants, il n'a cessé de défricher de nouveaux champs artistiques. Depuis 1937 et *Un inconnu vint à la ferme*, sa carrière est lancée. Pourtant, au lendemain du conflit, l'auteur entend explorer de nouvelles thématiques. Son premier roman historique, *Danse parmi les tombes*, il l'a écrit en 1943. Ses plus grandes fresques, parmi lesquelles *Les amants de Byzance*, *Jean le pérégrin* ou *L'Étrusque*, sont à venir.

Désir de lire

Les grandes œuvres sont celles qui ne mentent jamais. *Sinouhé l'Égyptien* et ses deux tomes en font bel et bien partie, même si le mensonge y a parfois cours pour des motifs tout à fait avouables. Hormis ces détails de pure création romanesque, certains personnages et les rôles que l'auteur leur fera tenir dans l'Histoire, la grande, tout ou presque demeure confondant de réalité. Pour preuve, vous ne trouverez en ce bas monde pas un seul historien sérieux, égyptologue de surcroît, que le roman n'aura pas bluffé.

Des fresques désireuses de broder de vastes calembredaines pseudo ésotériques sur le canevas exotique des Pharaons, ont depuis, et même avant, essaimé ça et là. Et pourtant pas une qui ne se soit hissée à ce niveau d'excellence, qui n'ait su à ce jour nous initier de manière aussi exhaustive à la politique, aux sciences et à la religion de ce quatorzième siècle avant Jésus-Christ.

Cette épopée, romanesque mais avant tout ethnologique, s'avère d'une telle richesse qu'elle a, de l'avis de certains critiques, tôt fait de déborder le lit du Nil. Ceux-ci y ont notamment perçu la volonté de Waltari d'exprimer en sous-main les illusions perdues de la classe moyenne finlandaise, déçue de constater après guerre l'effondrement progressif de ses valeurs. Pour l'heure, le lecteur suivra les aventures de Sinouhé, médecin devenu esclave par amour dans l'Égypte d'Aménophis IV, futur Akhenaton.

Le récit l'entraînera vers Thèbes, exhumera pour lui les splendeurs inoubliables des jardins suspendus de Babylone. Des kilomètres il parcourra jusqu'en pays Hittite, toutes voiles dehors il voguera jusqu'aux intérieurs lointains et secrets de Crète, apprendra à faire la juste part entre l'angoisse du retour et le désir de se perdre dans les méandres capricieux et divagants du labyrinthe hanté par un Minotaure plus bor-gésien que jamais.

L'entreprise a de quoi faire pâlir n'importe quel producteur de péplum hollywoodien. Et puisque cela reste de bout en bout d'une précision historique exceptionnelle, pour une fois le conseiller éponyme n'aura même pas à s'époumoner en s'arrachant les cheveux. Nous brosser le portrait des sociétés antiques méditerranéennes : voilà le but que s'assigne Waltari. Voyage inoubliable dans l'Égypte des Pharaons, voici pour l'attrait secondaire de l'ouvrage mais pas le moindre, pardessus tout roman d'aventures palpitant. *Sinouhé l'Égyptien* offre également une réflexion sur les choix de l'homme face au pouvoir, au plaisir, à la liberté.

L'échec de la réforme d'Aménophis IV visant à établir un culte monothéiste paraît symboliser, pour le romancier finnois, la précarité de l'homme condamné à vivre dans un monde en pleine crise spirituelle et morale qui dès lors n'aurait plus qu'à sombrer dans le matérialisme. En somme l'éternel et permanent conflit entre la poursuite des idéaux les plus nobles et cette réalité, tristement prosaïque, sur lesquels souvent ces derniers viennent se briser.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

2001

Biographie

De lui, impossible de dire s'il est venu au monde à terme, juste préciser qu'il est né « Labour ». Un 27 septembre 1958. À Leith, dans cet espace social sordide où tant d'autres fils d'Edimbourg ont vu le jour. Quartier travailliste qui a souvent fait office de terminus des ambitieux. À Leith, Mary Stuart débarque en l'an de grâce 1561 mais les amateurs de littérature culte et trash n'ignorent plus que Leith est pour Irvine Welsh ce que le comté imaginaire de Yoknapatawpha fut pour Faulkner. Sauf que le district de Leith est, lui, tristement réel.

À l'aube des sixties, pour ces fils d'ouvriers, l'horizon se borne aux murs blafards de l'usine. Pour seule distraction le comptoir d'un pub crasseux, glauque, enfumé. Irvine Welsh est bien l'un des rejetons de cette glorieuse classe ouvrière. Le rêve d'un grand soir, dernier refuge poétique des pauvres, la « Dame de fer » se chargera sous peu de l'éteindre brutalement.

Irvine Welsh, seize ans, quitte l'école et se cherche. Cafouille. Compte ses petits boulots. Ce serait omettre une enfance de la baston au nom de la fraternité des bandes. Faire table rase des bitures d'avant-match de foot. Des drogues-parties d'après catch amoureux.

1977 : London calling. Welsh croit aux vertus du délavage punk. Guitare et chant. Défonce. Devenu agent immobilier, il remise la guitare et déchante. Retour à Edimbourg où, côté scène littéraire, ça remue dans tous les sens. Mais ce qui va secouer Irvine Welsh se nomme acide, et déferle depuis Manchester. La culture rave devient son plus beau cauchemar. L'ecstasy sa nouvelle héroïne. À Edimbourg, un grand auteur est en passe de naître.

Auparavant, ce futur grand auteur aura travaillé au département municipal du logement. Et même repris ses études. En 1993 sort *Trainspotting*. Electro shocking.

Contexte

En 2001 paraît *Glu*. Quatrième roman de l'auteur écossais qui a, entre-temps, écrit deux recueils de nouvelles : *Acid house* (1994) où les thèmes de *Trainspotting* (l'aventure tragico-comique d'une bande de potes sur fond de musique techno et de prises de drogue pour s'échapper du quotidien), premier roman paru l'année précédente, ressurgissent patinés d'une large couche de fantaisie.

Puis en 1996 *Ecstasy, trois contes d'amour chimique* : l'amour, la vengeance et la drogue, modernes addictions traitées en mode satirique le temps de trois romans miniatures. Viendra ensuite *Une ordure* (1997), l'opuscule le plus crépusculaire de Welsh. Chronique de l'abject brigadier Bruce Robertson. En 2002 publication de *Porno*, la suite de *Trainspotting*. Enfin de la fable gothique *Recettes intimes de grands chefs*, en 2006.

Désir de lire

Quand Balzac entreprend sa comédie humaine, son ambition clamée haut et fort consiste à enfermer son époque dans plusieurs volumes. Chez Welsh, livre après livre, on devine le même dessein. Bien sûr à cause de son rapport à la drogue, certains ont eu vite fait de l'apparenter à la « chemical génération », de lui inventer une parenté avec Brett Easton Ellis, voire Hunter S. Thompson. Parce que son écriture est trash, l'affaire est entendue. Et que depuis *Trainspotting*, succès planétaire du film tiré du roman, et thèmes sulfureux (sexe, glandouille et techno music), Irvine Welsh a laissé dire. Et faire.

À lire *Glu*, ce qui colle d'évidence aux yeux du lecteur attentif c'est moins cette langue buissonnière, populaire et subversive, subtil dosage d'argot urbain passé à la moulinette d'un style écrit-parlé regorgeant de distorsions, d'écarts et d'aphorismes lower class, que le cycle romanesque entamé dès les romans antérieurs, cycle qui nous permet de tourner autour du point de fascination de l'auteur : Edimbourg. Avec une focale particulière sur le district de Leith, coin paumé rendu dans ce qu'il a de plus miteux.

Welsh en retrace l'histoire à travers le destin de quatre familles. Les pères d'abord, pour la plupart ouvriers. Certains emménagent, l'œil ému, dans ces nouvelles barres synonymes d'un progrès social conquis de haute lutte. Lumière, propreté, air et chaleur. Et ce parti des travailleurs tout occupé à labourer le sillon. Confort moderne en perspective. Du boulot, surtout, où suer la bière du week-end. Les fils ensuite. Le travail vient à manquer. Thatcher et son libéralisme sont passés par là. L'une après l'autre, les usines ferment. Les fils ont grandi en assistant aux défaites politiques, sociales et économiques des hommes de la maison. Leur quotidien, larcins, misère sexuelle – l'éducation en ce domaine se limitant aux films porno – hooliganisme et recours fréquent aux drogues. Existence brutale.

Les deux décennies suivantes ne vont pas l'améliorer. À Leith, vivre fatigue. Mais si les gosiers sont en pente, si au creux des coudes la shooteuse parfois se plante, résonnent aussi de formidables éclats de rire. *Glu* revient sur trente ans d'amitiés, de chômage et de culture pop. Des derniers vinyles d'Elvis à la techno, en passant par la rage punk. Trente ans de tragi-comédies. Et à chaque fois, l'air de rien, retour sur les nouvelles conjectures sociales.

Certains ont beau jeu d'accuser l'auteur de faire des pauvres « *des êtres bêtes et méchants, médiocres et incultes* » et de « *poser un regard condescendant sur la classe qu'il entend pourtant réhabiliter* ». Welsh n'est pas un Zola écossais. La force de son propos, c'est d'avoir su se démarquer de cette habituelle empathie surchargée de pathos. Il s'agit moins pour lui de faire de ses personnages des bons sauvages que de les dépeindre tels qu'ils sont. Et la vérité, la leur, souvent très crue, c'est par le biais de cette immense comédie sociale qu'il nous la livre. Avec des mots vifs et abrupts. Où on lira une violente critique de la société consumériste, traitée sous un mode picaresque.

Faute de pouvoir changer ce monde dur, au moins Welsh parvient-il à inventer une langue. Provocante. Et, tapie dessous, une leçon d'humanisme.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Virginia WOOLF - La promenade au phare

1927

Biographie

Pénétrer dans une belle et imposante demeure aristocratique située dans le plus prestigieux des quartiers de Londres, longer une vaste bibliothèque gorgée de mille volumes, croiser huit enfants issus de trois mariages différents, supporter deux garçons de quatorze et douze ans ses aînés qui se jouent d'elle et de sa grande sœur Vanessa ; chérir aussi une demi-sœur handicapée mentale, vénérer une mère modèle pour les artistes peintres en vogue, et ne pas oser saluer quelques proches célèbres, visiteurs réguliers, notamment l'écrivain Henry James.

Se souvenir que Virginia voyagea régulièrement entre Londres et St Ives, en Cornouailles, passant ses étés jusqu'à l'âge de treize ans au pied du phare Godevry ; que sa mère Julia mourut de la grippe en 1895, sa demi-sœur Stella deux ans plus tard, et son père, Sir Leslie Stephen, en 1904. Comprendre finalement pourquoi, à dix-huit ans, Virginia, après une longue dépression, fut internée. Même si ce ne fut que pour une courte période.

À sa sortie, accompagnée de sa sœur Vanessa et de son frère Adrian, elle quitte Kensington, emménage dans Bloomsbury et fonde, avec d'anciens étudiants de l'université de Cambridge, un cercle d'intellectuels. Muse de cet aréopage, elle se rapproche de l'écrivain Léonard Woolf, haut fonctionnaire et théoricien politique, au point de l'épouser, en 1912. Elle est alors âgée de trente ans. Mariage peu consommé, leur union est avant tout cérébrale. Ils créent ensemble la *Hogarth Press*, maison d'édition qui publiera à compte d'auteur la plupart des œuvres de cette femme de lettres, féministe et lesbienne.

Le 28 mars 1941, elle laisse une note manuscrite, remplit ses poches de pierres et se jette dans une rivière, non loin de chez elle. En guise d'épithaphe une lettre, dont voici quelques extraits : « *J'ai la certitude que je vais devenir folle [...] Je commence à entendre des voix et ne peux pas me concentrer, écrit-elle à son époux. Alors je fais ce qui semble être la meilleure chose à faire [...]. Je ne peux plus lutter [...]* »

Contexte

Née en 1882, Virginia Woolf commence à écrire, de façon professionnelle, c'est-à-dire dans le supplément littéraire du *Times*, à l'âge de vingt-trois ans. Son premier roman, *La traversée des apparences*, est publié en 1915. Quatre autres paraîtront jusqu'à la sortie de *Mrs Dalloway* (1925), œuvre grave soutenue par une écriture novatrice qui la place au rang des plus grandes romancières du XX^e siècle.

Suivront *La promenade au phare* (1927), *Orlando* (1928), *Une chambre à soi* (1929), *les Vagues* (1931), *Lettre à un jeune poète* (1932), et une dizaine d'autres œuvres encore, romans et nouvelles, jusqu'à *Entre les actes* (1941), texte prémonitoire puisqu'à la fin du spectacle autour duquel se réunissent une famille et des amis, l'héroïne avoue : « *Puisse l'eau me recouvrir* ».

Désir de lire

Entrer doucement dans *La promenade au phare* comme dans la brume d'une mémoire, écouter la musique subtile de ce flux de conscience déversant souvenirs, expériences, songes et sentiments. S'immerger sans *a priori* dans une histoire lente, floue, fuyante. Une histoire en trois parties inégales où se mêlent le familier et l'étrange, une histoire sans intrigue apparente, sans évidence lisible, dans laquelle abondent les trompe-l'œil et les dérives, une histoire étirée par une ponctuation si particulière, point-virgule qui prolonge la rêverie éveillée. Rythme et clarté ont déserté les pages, laissant place à une poésie éthérée, un abandon des formes classiques, une exploration de l'âme interrompue parfois brutalement par l'intervention d'un personnage ou, de façon plus distraite, par une pensée qui s'entortille sur elle-même.

La promenade au phare explore le temps et se lit lentement. Se savoure, phrase par phrase. Le temps que l'on remonte, les années dont on ne tient pas compte. Une prose minutieuse, fluide, détaillée. Pour l'image, une succession de vagues s'étalant l'une après l'autre sur le sable de la mémoire, à la fois apaisantes et mystérieuses.

La fenêtre, le temps passe, le phare : trois parties, trois regards, trois points de vue qui sont autant de tableaux dans lesquels des êtres vivent en quête d'amour, se heurtent, disparaissent, ressurgissent et finissent par accomplir ce pour quoi ils étaient venus, ce qu'ils souhaitent profondément réaliser. « *Irons-nous au phare ?* » demande le petit garçon. Ce n'est pas d'un phare dont il s'agit mais d'une métaphore.

Qu'importe, finalement, que l'action se situe dans les îles Hébrides et non en Cornouailles, jeu de pistes concentré autour d'une mère aimante dont le halo demeure. Visions croisées dans une maison lentement délabrée par les ans. Projet qu'il faut faire aboutir pour rompre le maléfice ou prolonger l'enchantement, c'est selon.

Quel que soit le temps qu'il fait, et même s'il reste trop peu de temps. La promenade au phare n'est pas un de ces ouvrages que l'on peut s'approprier à première lecture, ou qu'il est possible de précéder. C'est d'une main douce qu'il vous invite à le suivre puisqu'il faut, comme en mer, se laisser porter. « *Peut-être fera-t-il beau, demain ?* »

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Banana YOSHIMOTO - Kitchen

1988

Biographie

En 1963, Ben et son orchestre immortalisent *La Banana*, chansonnette à boire et à manger. À danser surtout. Chansonnette pour le moins indigeste. Boire n'est pas exactement le sujet de *Kitchen*, premier roman de Banana Yoshimoto, vingt-trois ans. Manger ou comment se nourrir l'un de l'autre, voilà pour l'un des thèmes nourriciers de cette œuvre.

Banana est née en 1964, à Tokyo. Son père est une des figures intellectuelles majeures du Japon de l'après-guerre. Sa sœur peint et dessine. Banana, elle, mitonne les mots. Des mots qui scintillent longtemps, parce que l'auteure au prénom fruité œuvre dans le cercle ultra-sélect des trois étoiles de la littérature.

Moderne, Banana, mais pas non plus le genre à flamber. Les attermoissements rebelles ou l'acupuncture punk de la post adolescence, ce moment où des êtres quelque peu retardés se rêvent à l'écart du monde, auteurs de leur idéal autarcique, voilà l'univers où l'on a souvent eu tendance à la cantonner.

A tort. Le propos de son œuvre tend à l'universalisme. La perte. Le deuil. L'amour si difficile à acclimater. Thèmes majeurs abordés dans ses romans et nouvelles. Au nombre desquels on compte *N. P.* (1990), *Lézards* (1993), *Dur, Dur* (1999), *Le Dernier Jour* (2000) et, bien sûr, *Kitchen* (1988). Puisque cuisiner c'est aussi questionner quelqu'un sans relâche, Banana cesse d'y interroger le monde. Et de soumettre avec tendresse ses figures romanesques à la question récurrente : qu'est-ce qui détermine le chemin à prendre ?

Banana Yoshimoto, dont le premier roman, *Kitchen*, est tout sauf un livre de cuisine, a pour vrai nom Mahoko Yoshimoto. Alors pourquoi Banana ? Rien à voir avec la chansonnette du début. Seulement parce que ça sonne.

Contexte

Kitchen paraît en 1988. Un an plus tard, le mur de Berlin s'écroule sous l'ultime poussée des libertés individuelles. Cette année-là consacrera la chute des dictatures communistes du bloc de l'Est. Pas celle des ventes de ce premier roman qui font de la jeune nippone une « bête selleuse ». Bientôt plus de deux millions et demi d'exemplaires vendus. Pour le seul Japon.

Le parfum envoûtant émanant de cette cuisine annonce le vent nouveau qui se lève sur la littérature japonaise. Toujours ce côté *Tristesse et beauté* tiré du modèle Kawabata, mais traité sous l'angle d'une modernité autrement plus individualiste.

Désir de lire

Kitchen est un grand petit roman en deux parties. Banana Yoshimoto est passée maître dans l'art d'accommoder les choses de la vie, la naissance fébrile du sentiment amoureux, la perte et le deuil. Omniprésents. L'héroïne de *Kitchen* s'appelle Mikage Sakurai. Ses parents

sont morts jeunes, l'un et l'autre. Elle a été élevée par ses grands-parents. Au moment de son entrée au collège, son grand-père meurt. Au début du roman, on apprend que l'heure de la grand-mère vient de sonner.

Contre la solitude, rien à faire si ce n'est se replier dans une douce somnolence. Orpheline. Neurasthénique. Se blottir contre le frigo de la cuisine dont le ronronnement parviendrait presque à atténuer un malheur sans larme. Au début donc, une jeune fille de vingt-cinq ans, et plus aucun parent proche sur cette terre. Devant elle, le monde. Une fille qui colle sa tristesse au réfrigérateur.

Sauf que... Un jeune homme de son âge lui fait une proposition. Rien d'indécent, même si ça la trouble. Il l'invite à partager l'appartement où il loge avec sa mère. Sans doute parce que vivre avec une personne plus âgée est terriblement angoissant. Rien d'indécent. Mais même connivence douloureuse. Une attirance qui ne veut surtout pas dire son nom. Mikage s'installe chez les Tanabe en parasite.

Sauf que... Normalement, un parasite tire sa nourriture de son hôte qu'il exploite. Là, c'est Mikage qui se met à cuisiner pour les Tanabe. Nulle exploitation. Juste le besoin de l'action. La litanie des plats meuble les conversations. *Kitchen*. En anglais : cuisine. Celle des Tanabe plaît énormément à Mikage. L'héroïne aime donc les cuisines. Toutes les cuisines. Elle les aime plus que tout autre endroit au monde. Les cuisines en tant que lieu fonctionnel, rutilant d'ustensiles lustrés par l'usage ou bien luisant de crasse, peu importe, pourvu que ce soit un endroit où se préparent les repas. Où quelqu'un s'apprête à nourrir l'autre.

Et les jours de Mikage de s'épuiser dès lors au rythme nostalgique et subtil d'une plume, la plus poétique et délicate qui soit. Ces jours écoulés selon une chronologie floue entre le fils Tanabe et sa mère, l'éblouissante Eriko. Le père du garçon, en fait, confessant avoir choisi la transsexualité à la mort de sa femme, certain qu'il ne pourrait en aimer une autre après elle. Ces jours écoulés au sein de cette famille qui tente de se recomposer finissent par apporter une définition plausible du bonheur.

Le bonheur ? Mener une vie où rien ne vous oblige à prendre conscience de votre solitude. Et le temps d'une suite de pages à la grâce évanescence, l'épisode tire déjà à sa fin. La douleur s'efface. En pointillé. Mikage s'en va vers d'autres cuisines. Pour apprendre les us raffinés de l'art culinaire.

Kitchen est un immense roman minuscule en deux parties. Et puisqu'au Japon les plats se dégustent dans l'ordre que chacun choisit, avec *Kitchen* pas d'entrée. Exposition plus ou moins roborative des personnages et des enjeux prêts à être classiquement servis sur la table du lecteur. Pas davantage de plat dit de résistance puisque chez Yoshimoto tout se prépare et se savoure en même temps.

L'écriture procède d'un raffinement exquis, un minimalisme diffus, style tout en retenue, élégance gracile, où l'absence voulu de repères temporels désoriente peu à peu le lecteur avec délice. Son héroïne tombe amoureuse de ce lieu où finalement l'un nourrit la faim de l'autre, tout en hésitant encore beaucoup sur la recette qui leur permettrait d'accommoder enfin l'existence à leurs sauces.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Marguerite YOURCENAR – L'œuvre au noir

1968

Biographie

« Une fille sans mère, une femme sans enfant, une amoureuse sans homme ». Cette femme aura voué son existence au « service » – pour reprendre le mot de Jean d'Ormesson – des arts et de la littérature. Une fille sans mère, c'est d'autant plus vrai que la sienne décède peu après lui avoir donné naissance, le 8 juin 1903 à Bruxelles.

Sinon de descendance, Yourcenar dont la préférence allait presque toujours aux amours entre femmes, n'en aura pas. Presque toujours puisque le cœur de deux hommes mais qui aimaient les hommes – dans sa jeunesse l'écrivain André Fraigneau, vers la fin de sa vie l'américain et compagnon de voyages Jerry Wilson – elle aurait souhaité conquérir.

Jean d'Ormesson a bataillé comme un diable pour qu'elle soit la première femme écrivain, écrivaine ça ne se disait pas encore, à être reçue sous la coupole de l'Académie française. 1980 restera donc une date symbole. 1987 une année funeste puisque la grande dame s'efface en décembre de la surface du temps.

Depuis 1938, Marguerite de Crayencour qui s'était choisi l'anagramme quasi parfait de Yourcenar pour nom de plume, vivait aux États-Unis où elle avait suivi l'universitaire Grace Frick, le grand amour de sa vie. Que n'a-t-on pas écrit sur leurs relations où Grâce passait pour une âme damnée voire une sorte de géolière. Yourcenar a laissé entendre que si la passion fulgurante des débuts sous l'érosion de l'habitude s'était peu à peu transformée en amitié amoureuse, le dévouement infatigable de sa compagne lui a cependant permis de se concentrer sur son activité d'écrivain.

À l'image de l'Elsa d'Aragon, Grace Frick aura rempli son rôle à merveille, souscrivant à l'idée qu'un artiste réclame parfois d'un tiers aimant cette forme de contrôle tyrannique sur sa vie en même temps qu'un soutien sans faille de chaque instant. N'est-ce pas sous cette condition que Yourcenar a pu, depuis son repère du Maine, repère où le couple venait se poser entre deux voyages, accoucher des *Mémoires d'Hadrien* et de *L'œuvre au noir* ?

Contexte

La vie et l'œuvre de Yourcenar se sont tôt placées sous le signe d'un nomadisme de cœur et d'esprit. Simultanément poète, essayiste, critique, historienne, traductrice (reprendre son *Blues et gospels* où l'auteure plonge dans les racines de la musique noire américaine) et bien sûr romancière, elle commence par sillonner le monde à la suite de son père, personnage loufoque épris d'art le quel, comprenant les dispositions de sa fille, l'encourage dans cette voie. Il participera à la publication à compte d'auteur de son premier livre *Le jardin des chimères* écrit à l'âge de seize ans.

On distingue deux parties dans l'œuvre de l'écrivaine. La première marquée par l'influence de Gide débute en 1929, avec *Alexis ou le vain combat*. L'exil américain où elle enseigne la littérature française et l'histoire des arts marque un tournant. Son style a réellement pris forme. Publié en 1951 ses *Mémoires d'Hadrien* l'impose.

Toujours composant des recueils de poésie et s'employant à un travail considérable de mise en relief critique, elle entreprend dès 1974 le cycle autobiographique du *Labyrinthe du monde* dont le dernier tome *Quoi ? L'éternité* paraîtra à titre posthume.

Désir de lire

L'œuvre au noir reprend au bond les dernières phrases, prophétiques et emplies de pessimisme, des Mémoires d'Hadrien. « *Je revoyais revenir les codes farouches, les dieux implacables, le despotisme incontesté des princes barbares, le monde morcelé en Etats ennemis, éternellement en proie à l'insécurité.* » Yourcenar est ici passée de l'empereur éclairé, Hadrien, à celui de Zénon, alchimiste, médecin et philosophe traversant plus ou moins en fuite le XVI^e siècle.

L'œuvre au noir aborde cette période charnière qui verra les lumières de la Renaissance finalement triompher des temps obscurs du Moyen Âge. Zénon est une pure création fictive, sculptée à partir de plusieurs modèles où l'on peut aisément reconnaître : De Vinci, Ambroise Paré, Érasme. Il incarne les artistes épris des récentes découvertes médicales, anatomiques disons, désireux de s'affranchir de la tutelle religieuse en puisant aux sources d'une philosophie humaniste. Mais la partie est loin d'être gagnée.

Si référence explicite à l'alchimie il y a bien, la seule pierre philosophale à découvrir c'est la conquête de soi. Zénon va l'acquérir, très souvent au péril de sa vie. Ses idées et ses écrits vont être soupçonnés d'hérésie par l'Inquisition, au point qu'il devra changer de nom et se cacher.

La première partie embrasse avec érudition l'initiation intellectuelle de Zénon. Elle s'attache à nous montrer cette vie d'errance aussi métaphysique que spatiale, avant le retour à Bruges où ce dernier va tenter de mettre en pratique la somme de ses nouvelles connaissances au service des autres par l'exercice tenace et encore illégal de cette médecine, discipline émergente dans laquelle l'église perçoit un grand risque de concurrence. Au point que Zénon devra fuir à nouveau pour échapper aux risques de persécutions encourus.

La dernière partie du livre nous le montre admirable de courage. Las d'être toujours obligé de courir, il finit par révéler sa véritable identité, à la suite de quoi on le jette en prison. Les grandes victoires de l'intelligence ont presque toujours été arrachées de haute lutte. Au prix souvent de la vie de tous ceux qui les ont permises.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

Stefan ZWEIG - La pitié dangereuse

1939

Biographie

Petrópolis. Le 23 février 1942. Gisent les corps de Stefan Zweig et Lotte Altmann, seconde épouse de l'écrivain autrichien. Soustraits d'eux-mêmes à la vie. Jusqu'au seuil extrême de l'existence, la brutalité fut étrangère à ce chantre de la délicatesse. En guise d'explication, une lettre rédigée la veille. Suicide décidé depuis que l'Europe, seule patrie spirituelle de l'auteur où n'interfère ni droit du sol ni droit du sang, « *s'est détruite elle-même* ».

L'adaptation cinématographique de *Brûlant secret* déclencha l'ire d'Hitler et de ses sbires. Dès 1933, les livres du « *Juif Zweig* » sont brûlés. Petrópolis, c'est au Brésil, tout près de Rio de Janeiro. Mais juste avant, Stefan et Lotte ont brièvement séjourné aux États-Unis, où l'écrivain envisage de se fixer. Précédemment, il s'était établi en Angleterre, exil provisoire au départ motivé par des recherches en vue d'une biographie sur Mary Stuart, rapidement rendu définitif par la farce des choses, la force brute de cette Allemagne passée aux mains de l'obscurantisme hitlérien, et l'annexion récente de sa chère Autriche, laquelle annihilait tout espoir de retour.

Cette Autriche, celle de l'empire austro-hongrois où il vit le jour le 28 novembre 1881, est un monde de raffinement et de culture symbolisé par Vienne, mythe occidental où les artistes sont faits rois à l'ombre protectrice des Habsbourg. Vienne où le jeune Zweig mène la vie intellectuelle des cafés, s'éveille très tôt aux lettres, à la philosophie – ses études seront sanctionnées par un doctorat – au théâtre et à la poésie. Il dévore celle de Rilke. Vienne où les modèles ne manquent pas. Vienne cosmopolite qui le pousse à voyager. Vienne où il écrira poèmes, nouvelles et pièces de théâtre, deviendra grand collectionneur de manuscrits originaux.

L'occasion de se lier avec ses plus éminents confrères, avec Freud, premier lecteur autant que premier critique éclairé de ses œuvres, et Romain Rolland futur prix Nobel dont il partage le combat pacifiste à l'orée de la Première Guerre mondiale.

Après quoi il part vivre à Salzbourg. Période faste pour le salzbourgeois volant. Il publie un nombre impressionnant d'essais. D'abord littéraires, sur Balzac, Dickens et Dostoïevski, puis sur Kleist, Hölderlin et Nietzsche, plusieurs biographies, une pièce de théâtre, *Volpone*, adaptée avec Jules Romains. Et des recueils de nouvelles : *Amok*, puis *Légendes*. Ensuite, il s'agit de fuir. À Londres, entre 1934 et 1940. À New York, un an. Puis une dernière fois. À Petrópolis.

Contexte

La pitié dangereuse est publié en 1939. Freud décède la même année. Entre eux, une abondante correspondance – pas moins de soixante-dix-sept lettres – témoigne du respect et d'une amitié mutuelle sur plus de trente ans. Au grand connaisseur de l'âme humaine l'écrivain dira avec déférence : « *C'est grâce à vous que nous voyons, que nous disons beaucoup de choses, qui sans vous n'auraient pas été vues, n'auraient pas été dites.* »

Nul étonnement à ce que Zweig rédige et prononce lui-même l'oraison funèbre du grand Sigmund. 1939. L'Europe est plongée dans les ténèbres à mille lieues de l'idéal érasmien d'humanisme prôné par Zweig.

Désir de lire

Avec Zweig, la nostalgie a de l'avenir. Celle de ce monde d'hier : cet empire des sens et des arts les plus raffinés, soit l'empire d'Autriche-Hongrie. « *Ressusciter notre Autriche de l'avant-guerre, condamnée à ne jamais se relever dans sa forme de culture particulière* », voilà le but que s'est assigné Zweig lorsqu'il s'attelle à l'écriture de *La Pitié dangereuse*.

Cet unique roman achevé, l'auteur transpose sa technique particulière et les traits essentiels de la nouvelle. Nombre réduit de personnages, si l'on considère le tout en regard d'un texte foisonnant. Comme au théâtre classique, relative unité de lieu et d'action. Recours à plusieurs reprises au procédé du récit enchâssé quand d'autres écrivains useraient de mises en abîme ou de flash-back. Tout ceci installe puissamment un style ample, sans aucun encorbellement borgne qui lorgnerait avec obstination vers le « bel écrire », un style puisant aux sources gazéifiées du classicisme strict de Balzac, du *senso* de Stendhal, et tout ça puisé selon les modes invariables d'une valse de Strauss, un charme qui vous envoûte dès les premières phrases.

Le roman débute à la manière d'une confession, procédé dont l'auteur s'est fait une spécialité. Outre le lecteur, deux personnages servent de confesseur au héros lequel, jeune homme, finit par apprendre qu'il existe deux sortes de pitié : « *L'une molle et sentimentale qui n'est en réalité que l'impatience du cœur de se débarrasser au plus vite de la pénible émotion qui vous étreint devant la souffrance d'autrui... Et l'autre, la seule qui compte, la pitié non sentimentale mais créatrice.* »

Pas plus habile conteur que Zweig lorsqu'il s'agit de rendre les tonalités psychologiques d'un conflit intérieur. Pas plus avisé que lui pour débrouiller la confusion des sentiments. *La pitié dangereuse* laisse dans la bouche un goût de cendres, celle du jeune Hofmiller, lieutenant des uhlans, narrateur qui ne cesse de s'auto-justifier, le genre de vraie confiance qui finit par devenir un faux roman d'apprentissage d'obédience freudienne.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

LISTE BIS

Alain-Fournier : Le Grand Meaulnes.
Ivo Andric : La Demoiselle.
Louis Aragon : Aurélien.
Paul Auster : L'invention de la solitude.
James Baldwin : La conversion.
Béatrix Beck : La décharge.
Saul Below : Herzog.
Thomas Bernhard : Extinction.
Mongo Beti : Le pauvre Christ de Bomba.
Nicolas Bouvier : L'usage du monde.
Elisabeth Bowen : La maison à Paris.
Ray Bradbury : Chroniques martiennes.
André Brink : Un turbulent silence.
Anthony Burgess : L'Orange mécanique.
Michel Butor : La modification.
Dino Buzzati : Le désert des Tartares.
AS Byatt : Possession.
Olivier Cadiot : Un nid pour quoi faire.
Italo Calvino : Le Vicomte pourfendu.
Francis Carco : Jésus la caille.
Albert Cohen : Belle du seigneur.
Georges Bernanos : Les grands cimetières sous la lune.
Louis-René des Forêts : Ostinato.
Philip K. Dick : Le Dieu venu du Centaure.
Assia Djebar : L'amour, la fantasia.
Alfred Döblin : Berlin Alexanderplatz.
Lawrence Durrell : Le quatuor d'Alexandrie.
Mircea Eliade : La forêt interdite.
Ralph Ellison : L'homme invisible.
Shusaku Endo : Le silence.
Venedikt Erofeïev : Moscou-sur-vodka.
John Fante : Mon chien Stupide.
William Gaddis : Agonie d'Agapé.
Jean Genet : Querelle de Brest.

William Gibson : Neuromancien.

Édouard Glissant : La lézarde.

William Golding : Sa Majesté des mouches.

Peter Handke : Le colporteur.

Jaroslav Hasek : Le brave soldat Chvéïk.

Anne Hébert : Le premier jardin.

Chester Himes : La Reine des pommes.

Peter Hoeg : Smilla et l'amour de la neige.

Yasushi Inoué : Le fusil de chasse.

John Irving : Le monde selon Garp.

Charles Juliet : Lambeaux.

Ernest Jünger : Héliopolis.

Nikos Kazantzakis : Alexis Zorba.

Jack Kerouac : Sur la route.

Imre Kertesz : Être sans destin.

Joseph Kessel : La règle de l'homme.

Margaret Laurence : Une divine plaisanterie.

John Le Carré : La constance du jardinier.

Primo Levi : Si c'est un homme.

Antonio Lobo Antunes : La mort de Carlos Gardel.

Malcolm Lowry : Au-dessous du volcan.

Norman Mailer : Des nus et des morts.

André Malraux : La condition humaine.

Katherine Mansfield : La garden party.

François Mauriac : Le désert de l'amour.

Cormac McCarthy : Non, ce pays n'est pas pour le vieil homme.

Horace McCoy : On achève bien les chevaux.

Colin McInnes : Les Blancs-becs.

Robert McLiam Wilson : Eurêka Street.

Mian Mian : Les bonbons chinois.

Pierre Michon : Vies minuscules.

Rohinton Mistry : Un si long voyage.

Patrick Modiano : Rue des boutiques obscures.

Alberto Moravia : Le mépris.

Toni Morrison : Beloved.

Harry Mulish : À la découverte du ciel.

Ryu Murakami : Les bébés de la consigne automatique.

V. S. Naipul : Dans un État libre.
Cees Nooteboom : Rituels.
Amélie Nothomb : La métaphysique des tubes.
Yoko Ogawa : La grossesse.
Cesare Pavese : Le métier de vivre.
Victor Pelevin : La vie des insectes.
Raymond Queneau : Les fleurs bleues.
Alain Robbe-Grillet : Le voyeur.
Joseph Roth : La marche de Radetzky.
Carlos Ruiz Zafón : L'ombre du vent.
Françoise Sagan : Bonjour tristesse.
Nathalie Sarraute : Enfance.
Jean-Paul Sartre : La nausée.
Luis Sepulveda : Le Vieux qui lisait des romans d'amour.
Georges Simenon : L'ainé des Ferchaux.
Claude Simon : La route des Flandres.
Isaac Basevich Singer : Un jeune homme à la recherche de l'amour.
Wole Soyinka : La saison d'anomie.
John Steinbeck : La grande vallée.
Italo Svevo : La conscience de Zeno.
Antonio Tabucchi : Nocturne indien.
Michel Tournier : Le Roi des Aulnes.
Zoé Valdes : Le néant quotidien.
David Vann : Sukkwan Island.
Alexandre Vialatte : Les fruits du Congo.
Boris Vian : J'irai cracher sur vos tombes.
Henrique Vila-Matas : Le mal de Montano.
Zhang Xianliang : La moitié de l'homme, c'est la femme.
Zhou Weihua : Shanghai Baby.

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

INDEX DES THEMES ABORDÉS

AVEC RENVOI AUX ARTICLES

DU DICTIONNAIRE À CONSULTER

Dans l'index suivant, les noms des chapitres correspondent à des liens hypertexte, il suffit de cliquer dessus pour aller au livre et à l'auteur souhaités..

Absence : [Echenoz](#), [Ellroy](#), [Ishiguro](#), [Rulfo](#), [Uhlman](#).

Absurde : [Beckett](#), [Kafka](#), [Paasilinna](#), [Pynchon](#).

Accident : [Ala-Harja](#), [Banks](#), [Brautigan](#), [Conrad](#), [Fitzgerald](#), [Saramago](#), [Vesaas](#).

Addiction : [Aguéev](#), [Bukowski](#), [Burroughs](#), [Carver](#), [Ellis](#), [Hornby](#), [Welsh](#), [Yoshimoto](#).

Administration : [Ellroy](#), [Kafka](#), [Orwell](#), [Tisma](#).

Adolescence : [Gide](#), [Larbaud](#), [McCullers](#), [Salinger](#), [Vargas Llosa](#).

Aliénation : [Beckett](#), [Cendrars](#), [Huxley](#), [Kafka](#), [Orwell](#).

Ambivalence : [Aguéev](#), [Gide](#), [McCullers](#), [Mishima](#), [Nabokov](#), [Yoshimoto](#).

Ambition : [Conrad](#), [DeLillo](#), [Fuentes](#), [Gary](#), [Gide](#), [Gombrowicz](#), [London](#), [Mann](#), [Tomasi di Lampedusa](#).

Amour : [Ala-Harja](#), [Baricco](#), [Boulgakov](#), [Cortázar](#), [Duras](#), [Echenoz](#), [Harrison](#), [Ishiguro](#), [Kawabata](#), [Larbaud](#), [London](#), [Quignard](#), [Sabato](#).

Anarchie : [Boulgakov](#), [Céline](#), [Dagerman](#), [Huxley](#).

Anticipation : [Ballard](#), [Burroughs](#), [Huxley](#), [Orwell](#).

Architecture : [Borges](#), [Cortázar](#), [Echenoz](#), [Perec](#), [Sabato](#).

Armée : [Céline](#), [Gary](#), [Gracq](#), [Grass](#), [Grossman](#), [Kadaré](#), [Malaparte](#), [Vargas Llosa](#).

Attente : [Baricco](#), [Duras](#), [Gracq](#), [Kavvadias](#), [Pessoa](#), [Vesaas](#), [Woolf](#).

Aventure : [Cendrars](#), [Coloane](#), [Conrad](#), [Gary](#), [Kemal](#), [Mofolo](#), [Pynchon](#), [Waltari](#).

B

Bonté : [Amado](#), [De Luca](#), [Divakaruni](#), [Grossman](#), [Kemal](#).

Bourgeoisie : [London](#), [Mann](#), [Musil](#), [Proust](#), [Woolf](#), [Zweig](#).

C

Calomnie : [Banks](#), [Kafka](#), [Lao She](#), [Oates](#), [Orwell](#), [Tisma](#), [Uhlman](#).

Colonisation : [Achebe](#), [Bâ](#), [Mofolo](#), [Salih](#).

Connaissance : [Borges](#), [Cortázar](#), [Joyce](#), [Musil](#), [Pessoa](#), [Salih](#), [Yourcenar](#).

Conscience : [Beckett](#), [Camus](#), [Gide](#), [Hesse](#), [Musil](#), [Pessoa](#), [Proust](#), [Saramago](#).

Corruption : [Boulgakov](#), [Chandler](#), [Ellroy](#), [Lao She](#), [Orwell](#).

Couple : [Carver](#), [Cortázar](#), [Fuentes](#), [Hornby](#), [Lessing](#), [Oz](#), [Quignard](#), [Woolf](#), [Yoshimoto](#).

Création : [Blanchot](#), [Cortázar](#), [Fitzgerald](#), [Gide](#), [Joyce](#), [Lessing](#), [London](#), [Pessoa](#), [Proust](#).

Cuisine : [Divakaruni](#), [Yoshimoto](#).

Culpabilité : [Ala-Harja](#), [Beckett](#), [Coetzee](#), [Conrad](#), [Faulkner](#), [Garcia Marquez](#), [Oates](#).

Culture : [Achebe](#), [Bâ](#), [Cortázar](#), [Delibes](#), [DeLillo](#), [Dos Passos](#), [Harrison](#), [Lessing](#), [Mahfouz](#), [Mofolo](#), [Pamuk](#), [Pynchon](#), [Salih](#), [Uhlman](#), [Yourcenar](#).

D

Déclin : [Delibes](#), [Fitzgerald](#), [Mann](#), [Musil](#), [Tomas di Lampedusa](#), [Toole](#), [Zweig](#).

Dédale : [Borges](#), [Cortázar](#), [Joyce](#), [Perec](#), [Pynchon](#), [Sabato](#), [Saramago](#).

Dégoût : [Bataille](#), [Camus](#), [Céline](#), [Ellroy](#), [Grossman](#), [Jelinek](#), [Musil](#), [Oates](#), [Zweig](#).

Déracinement : [Achebe](#), [Cortázar](#), [Delibes](#), [Dos Passos](#), [Lao She](#), [Salih](#).

Désir : [Baricco](#), [Boulgakov](#), [Burroughs](#), [Duras](#), [Jelinek](#), [Kawabata](#), [Larbaud](#), [London](#), [Quignard](#).

Destin : [Amado](#), [Baricco](#), [Brautigan](#), [Conrad](#), [Fuentes](#), [Garcia Marquez](#), [Gary](#), [Mann](#), [Mofolo](#), [Rulfo](#), [Sabato](#), [Tomas di Lampedusa](#), [Uhlman](#).

Disparition : [Chandler](#), [Echenoz](#), [Ellroy](#), [Ishiguro](#), [Kadaré](#), [Rulfo](#), [Sabato](#), [Uhlman](#), [Vesaas](#).

Dogme : [Boulgakov](#), [Grass](#), [Grossman](#), [Huxley](#), [Orwell](#), [Yourcenar](#).

Double : [Beckett](#), [Cendrars](#), [Cortázar](#), [Mishima](#), [Pessoa](#).

E

Écriture : [Blanchot](#), [Borges](#), [Cortázar](#), [Fitzgerald](#), [Gide](#), [Joyce](#), [Lessing](#), [Vargas Llosa](#).

Éducation : [Gombrowicz](#), [Larbaud](#), [Salih](#), [Uhlman](#), [Vargas Llosa](#), [Vesaas](#), [Woolf](#).

Émancipation : [Bâ](#), [Gide](#), [Hesse](#), [Larbaud](#), [Lessing](#), [Mahfouz](#), [McCullers](#), [Salih](#), [Vargas Llosa](#), [Yourcenar](#).

Enfance : [Brautigan](#), [De Luca](#), [Delibes](#), [Gombrowicz](#), [Grass](#), [Le Clézio](#), [Uhlman](#), [Vesaas](#), [Woolf](#).

Engagement : [Blanchot](#), [Dagerman](#), [Grass](#), [Lessing](#), [Oz](#), [Rulfo](#), [Yourcenar](#).

Érotisme : [Kawabata](#), [Nabokov](#).

Errance : [Canetti](#), [Coloane](#), [DeLillo](#), [Joyce](#), [Kavvadias](#), [Quignard](#), [Salinger](#).

Existence : [Ala-Harja](#), [Camus](#), [Gide](#), [Hesse](#), [Le Clézio](#), [London](#), [Pessoa](#), [Proust](#), [Quignard](#).

Exil : [Gracq](#), [Musil](#), [Salih](#), [Zweig](#).

F

Famille : [Ala-Harja](#), [Caldwell](#), [De Luca](#), [Echenoz](#), [Faulkner](#), [Gombrowicz](#), [Mahfouz](#), [Mann](#), [McCullers](#), [Salinger](#), [Tomas di Lampedusa](#), [Welsh](#).

Farce : [Caldwell](#), [Grass](#), [Joyce](#), [Kadaré](#), [Pynchon](#), [Toole](#), [Welsh](#).

Féminisme : [Bâ](#), [Lessing](#), [Woolf](#).

Fraternité : [Dagerman](#), [Grossman](#), [Kavvadias](#), [London](#), [Saramago](#), [Uhlman](#), [Welsh](#).

Fuite : [Le Clézio](#), [Paasilinna](#), [Quignard](#), [Salih](#), [Salinger](#), [Zweig](#).

G

Guerre : [Céline](#), [Gary](#), [Gracq](#), [Grass](#), [Grossman](#), [Kadaré](#), [Malaparte](#), [Mofolo](#), [Tisma](#), [Tomasi di Lampedusa](#).

H

Héroïsme : [Conrad](#), [Gary](#), [Gracq](#), [Grossman](#).

Humanisme : [Amado](#), [Canetti](#), [Coloane](#), [Hesse](#), [Musil](#), [Sabato](#), [Yourcenar](#).

I

Idéal : [Conrad](#), [Dagerman](#), [Mann](#), [Musil](#), [Tomasi di Lampedusa](#), [Toole](#), [Yourcenar](#), [Zweig](#).

Identité : [Ala-Harja](#), [Conrad](#), [DeLillo](#), [Gombrowicz](#), [Harrison](#), [Hornby](#), [McCullers](#), [Mishima](#), [Musil](#), [Rulfo](#), [Sabato](#), [Salinger](#), [Yoshimoto](#).

Illusion : [Borges](#), [Boulgakov](#), [Cortázar](#), [Ellis](#), [Sabato](#).

Intrigue : [Cendrars](#), [Chandler](#), [Duras](#), [Ellroy](#), [Sabato](#), [Saramago](#).

J

Jeu : [Ballard](#), [Cortázar](#), [Joyce](#), [Perec](#), [Pynchon](#).

Justice : [Banks](#), [Blanchot](#), [Camus](#), [Céline](#), [Dagerman](#), [Ellroy](#), [Garcia Marquez](#), [Grossman](#), [Kafka](#), [Oates](#).

L

Langage : [Beckett](#), [Blanchot](#), [Burroughs](#), [Céline](#), [Faulkner](#), [Gombrowicz](#), [Joyce](#), [Pynchon](#), [Welsh](#).

Liberté : [Amado](#), [Bâ](#), [Camus](#), [Dagerman](#), [Gary](#), [Grossman](#), [Harrison](#), [Kemal](#), [Jelinek](#), [Lessing](#), [London Pamuk](#), [Sabato](#), [Salinger](#).

Lutte : [Achebe](#), [Amado](#), [Canetti](#), [Dagerman](#), [Fuentes](#), [London](#), [Oates](#), [Oz](#), [Tisma](#), [Yourcenar](#).

M

Magie : [Boulgakov](#), [Divakaruni](#), [Harrison](#), [Yourcenar](#).

Mémoire : [Duras](#), [Fuentes](#), [Gombrowicz](#), [Ishiguro](#), [Kadaré](#), [Proust](#), [Rulfo](#), [Sabato](#), [Woolf](#).

Mer : [Coloane](#), [Conrad](#), [Gracq](#), [Kavvadias](#), [Pynchon](#), [Woolf](#).

Misère : [Bukowski](#), [Caldwell](#), [Carver](#), [Céline](#), [Kavvadias](#), [Lao She](#), [Malaparte](#), [Welsh](#).

Mort : [Bataille](#), [Fuentes](#), [Garcia Marquez](#), [Ishiguro](#), [Kadaré](#), [Paasilinna](#), [Rulfo](#), [Tomasi di Lampedusa](#), [Uhlman](#), [Vesaas](#), [Zweig](#).

Musique : [Ellis](#), [Hornby](#), [Jelinek](#), [Joyce](#), [Mann](#), [Pessoa](#), [Quignard](#), [Welsh](#).

Mythologie : [Giono](#), [Gracq](#), [Joyce](#), [Mofolo](#), [Sabato](#), [Waltari](#).

N

Nature : [Giono](#), [Harrison](#), [Kawabata](#), [Kemal](#), [Le Clézio](#), [Vesaas](#), [Woolf](#).

O

Obsession : [Ballard](#), [Bukowski](#), [Burroughs](#), [Ellis](#), [Hornby](#), [Kadaré](#), [Nabokov](#), [Proust](#), [Sabato](#).

P

Perte : [Echenoz](#), [Quignard](#), [Saramago](#), [Uhlman](#), [Yoshimoto](#).

Plaisir : [Ballard](#), [Ellis](#), [Jelinek](#), [Kawabata](#), [Larbaud](#), [Waltari](#).

Police : [Chandler](#), [Ellroy](#), [Huxley](#), [Kafka](#), [Lao She](#), [Oates](#), [Orwell](#).

Politique : [Boulgakov](#), [Lessing](#), [Orwell](#), [Sabato](#), [Tisma](#).

Pouvoir : [Boulgakov](#), [Dagerman](#), [Grossman](#), [Huxley](#), [Mofolo](#), [Orwell](#), [Rulfo](#).

R

Religion : [Achebe](#), [Joyce](#), [Mahfouz](#), [Oz](#), [Pamuk](#), [Salih](#), [Waltari](#).

Rêve : [Brautigan](#), [Canetti](#), [Kawabata](#), [Pessoa](#), [Proust](#).

Ruralité : [Caldwell](#), [Coloane](#), [Delibes](#), [Faulkner](#), [Garcia Marquez](#), [Giono](#), [Kadaré](#), [Kemal](#), [Oz](#), [Rulfo](#).

S

Secret : [Borges](#), [Brautigan](#), [Delibes](#), [Vesaas](#).

Sexe : [Ballard](#), [Bataille](#), [Bukowski](#), [Burroughs](#), [Ellis](#), [Ellroy](#), [Jelinek](#), [Nabokov](#).

Société : [Carver](#), [Coetzee](#), [Dagerman](#), [Dos Passos](#), [Ellis](#), [Huxley](#), [Kafka](#), [Lao She](#), [Musil](#), [Orwell](#), [Oz](#), [Pamuk](#), [Saramago](#), [Tisma](#), [Toole](#), [Welsh](#).

Solitude : [Bukowski](#), [Carver](#), [Conrad](#), [Duras](#), [Gracq](#), [Ishiguro](#), [Woolf](#), [Yoshimoto](#).

Sud : [Caldwell](#), [Coetzee](#), [Coloane](#), [De Luca](#), [Delibes](#), [Faulkner](#), [Giono](#), [McCullers](#).

T

Technologie : [Ballard](#), [Burroughs](#), [Huxley](#), [Orwell](#).

Temps : [Borges](#), [Fuentes](#), [Garcia Marquez](#), [Gracq](#), [Kadaré](#), [Proust](#), [Vesaas](#), [Woolf](#).

Totalitarisme : [Boulgakov](#), [Coetzee](#), [Dagerman](#), [Grass](#), [Grossman](#), [Huxley](#), [Orwell](#), [Tisma](#).

Tradition : [Achebe](#), [Bâ](#), [Delibes](#), [Divakaruni](#), [Kadaré](#), [Kawabata](#), [Kemal](#), [Lao She](#), [Mahfouz](#), [Mofolo](#), [Oz](#), [Rulfo](#), [Salih](#).

Transgression : [Aguéev](#), [Ballard](#), [Bataille](#), [Bukowski](#), [Burroughs](#), [Cendrars](#), [Ellis](#), [Mishima](#), [Nabokov](#), [Welsh](#).

V

Vanité : [Aguéev](#), [Conrad](#), [DeLillo](#), [Ellis](#), [Fitzgerald](#), [Mann](#), [Musil](#), [Tomasi di Lampedusa](#), [Toole](#).

Vide : [Aguéev](#), [Carver](#), [Ellis](#).

Village : [Banks](#), [Delibes](#), [Garcia Marquez](#), [Giono](#), [Kadaré](#), [Kemal](#), [Oz](#), [Salih](#).

Ville : [Canetti](#), [Chandler](#), [Cortázar](#), [Dos Passos](#), [Ellis](#), [Ellroy](#), [Lao She](#), [Mahfouz](#), [Sabato](#), [Toole](#), [Welsh](#).

Violence : [Ballard](#), [Coetzee](#), [Dagerman](#), [Ellroy](#), [Fuentes](#), [Grass](#), [Malaparte](#), [Mishima](#), [Oates](#), [Rulfo](#), [Saramago](#), [Tisma](#), [Welsh](#).

Voyage : [Baricco](#), [Canetti](#), [Céline](#), [Coloane](#), [Paasilinna](#), [Pynchon](#), [Yourcenar](#).

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

INDEX DES NOMS DE LIEUX

Dans les deux index suivants, les N° de pages ont été laissés à titre indicatifs, sans liens hypertexte, la fonction « recherche » des liseuses pouvant effectuer ce travail directement.

A

Afrique 19,24,31,32,81,97,114,

159,213,258,259,260

Afrique du Sud 90,193,294

Aisne 246

Albanie 207,208,209

Albuquerque 231 Algérie 72

Allemagne 45,84,87,159,171,172,173,182,219,247,249,267,277,344,377

Anatolie 220,221,289

Angleterre 18,34,147,158,194,267,276,322,377

Aracataca [153](#)

Argentine 26,52,99,153,165,317,319

Arizona 113

Arondiracks 39

Asie 34,97,170

Athènes 213

Austin 90,231

Australie 91

Autriche 75,199,261,377,378 B

Baden-Baden 81

Bahia 26,27

Bâle 182,183

Baltimore 121

Bangkok 231

Belgique 99

Belleville 129,291

Berne 84

Biafra 17

Biarritz 228

Bombay 117

Bosnie 114

Boston 37,231,317

Bratislava 352

Brésil 26,377

Bronx 111

Brooklyn 252

Bruges 374

Bruxelles 99,352,372

Buenos Aires 52,165,166,317,319

Bulgarie 75

C

Calcutta 117

Californie 61,118,188

Calvados 23

Cambridge 147,363

Cannes 194,200,214,217,321,328,335,344

Cap d'Antibes 145

Caporetto 334

Caroline du Nord 37

Castille 109,110

Ceylan 183

Champagne 43,84,246

Chicago 64,87,121

Chine 34,94,207,215,225,226,227,247

Clatskanie 78

Clichy 81

Colombus 252

Constantinople 20

Copenhague 81,352

Cornouailles 363,365

Costa Brava 343

Courbevoie 81

Crimée 267

Croatie 202

D

Dachau 123

Danderyd 105

Dantzig 171,172,173

Danube 75,331,332,333

Douala 81
Dublin 46,202,204
E
Edimbourg 360,361
Épinal 141,247,338
Espagne 44,52,108,109,110,120,277,343,350
États-Unis 17,87,118,142,147,157,203,204,225,249,267,317,372,377
Éthiopie 158
Europe 21,61,64,75,93,97,121,141,170,200,207,268,269,281,312,350,352,377,378
F
Finlande 23,24,246,357 Floride 38
France 23,40,41,46,61,65,87,114,142,144,147,157,158,
166,203,207,226,229,233,252,289,321,327,332,350
Francfort 75
G
Galway 202
Gênes 334
Genève 53,147
Géorgie 69,70,252
Gjirokastrë 207
Glen Ellen 238
Greenwich 229
Guadalajara 312
H
Harvard 64,147,267
Haute-Provence 164
Helsinki 357
Hollywood 87,133,141,144,145,179,253
Houston 118
I
île de Man 343
île Maurice 231
Illinois 118
Inde 117,119
Indochine 21,123
Indonésie 183
Irak 38,248

Iran 234,324
Israël 280,281
Istanbul 219,288
Italie 40,115,141,182,246,248,334,335

J

Jalisco 311
Jamaïque 37,38,276
Japon 32,34,41,42,193,194,226,237,255,257,369,370,371
Jérusalem 57,116,279
Juan-les-Pins 145

K

Khartoum 321
Kierling 210
Klagenfurt 261
Klondike 237
Kosovo 208

L

Lanzarote 326
Laponie 285
Le Cap 90
Leith 360,361,362
Lesotho 258,260
Lisbonne 294,295
Londres 43,44,45,90,141,188,193,225,227,234,235,276,
277,320,322,334,343,344,352,363,378
Los Angeles 61,132,133,157,188
Lourmarin 72,73
Lubeck 249

M

Madrid 43
Mafetenberg 258
Maine 373
Maloszyce 165
Manchester 75,360
Mandchourie 213
Manosque 162,163
Marrakech 76

Marseille 96
Mesnil-Saint-Denis 49
Meudon 81,171
Mexico 64,147,231,312
Mexique 64,147,148,153,231,311
Michigan 179
Middlesex 276
Mississippi 143
Missoula 179
Missouri 64
Montagnola 183
Monte Casino 248
Montana 58,59,179
Montmartre 230
Montparnasse 99,120,317
Montreux 268
Moriya 258,259
Moscou 26,57,84,207
Motihari 276
Munich 352
Murzzuschlag 195,199
N
Nagasaki 193,194
Naples 114,248,307
Nebraska 180,181
New Hampshire 37,324
New York 39,83,112,120,121,122,227,252,273,323,378
New York (État de) 17
Nice 156,231
Norvège 285,352,353
Nouvelle-Orléans 337,339
Novi Sad 331,332
Nubie 320
O
Oakland 118
Ogidi 17
Ohio 118

Oise 252

Oregon 58,78

Orléans 44

Osaka 216

Oslo 279,352

Oxford 188

P

Palerme 334

Palestine 243,326

Panama 147,231

Paris 20,26,43,45,46,65,73,75,99,120,141,156,165,
166,171,188,194,202,203,208,227,258,268,276,291,
297,317,343,350,352,357

Patagonie 94

Pau 291

Pékin 225,226,227

Pérou 349

Petrópolis 377,378

Philadelphie 69

Piémont 40

Pola 202

Pologne 96,165,166,173

Portugal 326 Prague 26,210 Prato 246

Princeton 38,144,147 Provence 164

Q

Qatar 321

Quartier latin 64,65,202,203,208 R

Rhodésie 234

Rio de Janeiro 26,377

Rome 202,246,248,334,335

Russie 23,157,174,268

S

Saint-Florent-le-Vieil 168

Saint-Pétersbourg 84,267

Salzbourg 378

San Francisco 238

Santa Cruz 95

São Paulo 26

Sayula 311

Serbie 331,332

Sicile 334,335

Sigmaringen 81

St Ives 363

Stockholm 72,172

Strasbourg 49

Stuttgart 343,344,345

Suède 23,285

Suisse 52,53,84,147,203,249

Surrey 188

Syracuse 79

Syrie 158

T

Tacoma 58

Texas 64,69,90

Thaïlande 231

Thèbes 359

Tirana 207

Tokyo 369

Trieste 202,203

Turin 40

Turquie 20,219,220,288,289,290 U

Ukraine 96,174

V

Valladolid 108 Varsovie 165,166 Vence 166

Vienne 75,199,210,262,263,352,377

Vietnam 120,157,181

Villard-de-Lans 291

Vilnius 156,157

Vincennes 305

Vinje 353

Vivarais 41

W

Washington (État de) 58

Y

Yonne 72 Yougoslavie 331 Yvelines 49

Z

Zimbabwe 234 Zurich 75,202,203

[RETOUR A LA TABLE DES MATIÈRES](#)

INDEX DES NOMS PROPRES DE PERSONNES CITÉS

A

Achebe, Chinua 17,18,19
Aguéev, Maurice 20,22
Aimée, Anouck 208
Ajar, Émile 156,157
Al-Siddiq, Khaled 321
Ala-Harja, Riikka 23,25
Alfonsin, Raoul 318
Althusser, Louis 49
Amado, Jorge 26,27,28
Andric, Ivo 332
Annaud, Jean-Jacques 53
Anouilh, Jean 27
Antelme, Robert 50,123
Antonioni, Michelangelo 112
Apollinaire, Guillaume 84
Aragon, Louis 26,156,372
Aristote 261
Artaud, Antonin 52
Asimov, Isaac 188
Audiberti, Jacques 130
Auster, Paul 185
Avery, Tex 302

B

Bâ, Manama 31,33,193
Baccall, Lauren 87
Bach, Jean-Sébastien 57,201
Bachelard, Gaston 168,299
Ballard, James Graham 34,35
Balzac, Honoré de 162,297,361,378,379
Banks, Russel 37,38,39
Barbusse, Henri 276
Baricco, Alessandro 40,41,42
Barthes, Roland 187
Bass, Rick 179

Bataille, Georges 43,44,45,100
Baudelaire, Charles 64,334
Baudrillard, Jean 49
Bauer, Félix 76
Beckett, Samuel 46,47,48,90,92,203,211,295,298,333
Beethoven, Ludwig von 135,201,249
Belaya, Calixte 32
Bergman, Ingmar 112
Bergson, Henri 43,297
Berlusconi, Silvio 349
Berry, Chuck 185
Bertolucci, Bernardo 53
Blake, William 189
Blanch, Lesley 157
Blanchot, Maurice 49,50,51,294,298,305
Boccace 248
Bogart, Humphrey 87
Bonaparte, Napoléon 260
Borges, Jorge Luis 8,27,52,53,54,311
Boulgakov, Mikhaïl 55,56
Bouvier, Nicolas 76
Bove, Emmanuel 130
Bowie, David 64
Bradbury, Ray 188
Brautigan, Richard 58,59,60,62
Brecht, Bertold 75,183
Breton, André 43,54,168,317
Breughel, Pieter 248
Brink, André 90,193
Brod, Max 210,211
Brooks, Louise 144
Browning, Robert 53
Budgen, Franck 203
Bukowski, Charles 61,62,63
Burgess, Anthony 193
Burns, Robert 325
Burroughs, William S. 64,65,66,

222,269 Butor, Michel 305 Buzzati, Dino 169

C

Caldwell, Erskine 69,70,71

Caillois, Roger 43

Calvin, Jean 53

Camus, Albert 72,73,74,169,211,232,298

Canetti, Elias 75,76,261

Cantona, Eric 186

Cardinale, Claudia 335

Carlyle, Thomas 53

Carter, Angela 193

Carver, Raymond 37,78,79,80,133

Celan, Paul 171

Céline, Louis-Ferdinand 81,82,83,171,248,298

Cendrars, Blaise 84,85,86,214

Cervantès, Miguel de 53,108,109,148,207,221,318

Chagall, Marc 84

Chandler, Raymond 37,87,88,89

Char, René 72,73

Chatwin, Bruce 232,247

Chesterton, Gilbert Keith 53

Chopin, Frédéric 201

Churchill, sir Winston 277

Cioran, Emil 46,295

Claudél, Paul 159

Cobain, Kurt 64

Cocteau, Jean 159

Coen, Joël etEthan38,141

Cœtze, John Maxwell 90,91,92

Coleridge, Samuel 53

Coloane, Francisco 93,94,95

Colomb, Christophe 108

Coltrane, John 112

Conrad, Joseph 94,96,97,98,213,214,291

Cooper, James Fenimore 168

Coppola, Francis Ford 96

Cortázar, Julio 99,100,101

Cronenberg, David 64,66

Czerny, Cari 201

D

D'Erneville, Annette Mbaye 32

D'Ormesson, Jean 372

Da Silva, Lula 27

Dagerman, Stig 105,106

Dante Alighieri 44,46,48,295

Darwin, Charles 238,239

De Gama, Vasco 295

De Luca, Erri 114,115

De Vinci, Léonard 374

Del Duca, Cino 27

Deleuze, Gilles 49,298

Delibes, Léo 108

Delibes, Miguel 108,109,110

DeLillo, Don 111,112,113,301

Delon, Alain 335

Deneuve, Catherine 194

Derrida, Jacques 49,50

Des Forêts, Louis-René 50

Descartes, René 294

Deshpande, Sashi 117

Dick, Philip K. 188

Dickens, Charles 226,378

Divakaruni, Chitra Banerjee 117,118,119

Döblin, Alfred 172,183

Doisneau, Robert 85

Dos Passos, John 120,121,122

Dostoïevski, Fiodor 73,91,250,261,334,378

Drove, Antonio 317

Duras, Marguerite 50,123,125

Dylan, Bob 193,301

E

Eastwood, Clint 114,194

Echenoz, Jean 129,130

Eisenstein, Sergheï 122

Eline, Peline 321

Ellis, Brett Easton 24,132,133,134,361

Ellroy, James 87,89,111,135,136,137

Emerson, Ralph Waldo 261

Erasme, Didier 374

Ermolinski, Sergueï 56

F

Fagerholm, Monika 23

Fal, Aminata Sow 32

Fante, John 62

Farina, Richard 301

Faulkner, William 52,71,87,91,92,98,141,142,143,263,360

Ferlinghetti, Laurence 62

Feydeau, Georges 200

Fiennes, Ralph 193

Fitzgerald, Francis Scott 120,121,132,144,145,146,357

Flaubert, Gustave 129,162,226,245,297

Foucault, Michel 43

Fraigneau, André 372

Freud, Sigmund 36,295,377,378

Fuentes, Carlos 147,148,149,311

Furtwängler, Wilhelm 345

G

Gallagher, Tess 79

Gallimard, Gaston 72,73,82,100,

124,231,297,305 Gance, Abel 85

Garcia Marquez, Gabriel 153,154,155,311

Gardner, Ava 324

Garibaldi, Giuseppe 335

Gary, Romain 156,157,158

Genevoix, Maurice 31

Ghosh, Amitav 117

Gide, André 159,160,161,324

Ginsberg, Allan 62,65

Giono, Jean 162,163,164

Glover, Danny 328

Godard, Jean-Luc 247

Goethe, Johann 57,117,159,182,
184,207,249,250,343
Gogol, Nikolai 57,297
Gombrowicz, Witold 100,165,166,167,263
Gordimer, Nadine 17,193
Gorki, Maxime 21,174,207
Gracq, Julien 168,169,170,320
Gramsci, Antonio 246
Grass, Günter 171,172,173
Greene, Graham 334
Grieg, Nordahl 213
Griffith, David 122
Grönholm, Marcus 285
Grossman, Vassili 174,175,176
H
Hammett, Dashiell 88
Haneke, Michael 200
Hariharan, Githa 117
Harrison, Jim 179,180,181
Hasek, Jaroslav 211
Hawks, Howard 87
Hegel, Friedrich 255,345
Heidegger, Martin 49
Hemingway, Ernest 120,145,214,357
Hesse, Hermann 182,183,184,345
Himes, Chester 130
Hitler, Adolf 343,345,377
Holderlin, Friedrich 345
Homère 94,101,204,260
Horace 101
Hornby, Nick 24,185,186,187
Houellebecq, Michel 24
Hoxha, Enver 208
Hugo, Richard 179
Hugo, Victor 297
Huppert, Isabelle 200
Huxley, Aldous 188,189,190,276

I

Ibsen, Henrik 202

Ishiguro, Kazuo 193,194,195

Ivory, James 193,194

J

Jaccottet, Philippe 262

James, Henry 159,363

Jarry, Alfred 99

Jelinek, Elfriede 199,200,201

Joyce, James 46,75,83,101,202,203,204,207,228,246,318,334

Jung, Carl Gustav 183,184

Jünger, Ernst 27

K

Kadaré, Ismail 207,208,209

Kafka, Franz 52,76,92,99,105,207,210,211,212

Kankkunen, Juha 285

Kavvadias, Nikos 213,214,215

Kawabata, Yasunari 216,217,218,

256,370 Keaton, Buster 46

Keita, Aoua 32

Kemal, Yachar 219,220,221

Kennedy, John Fitzgerald 189

Kerouac, Jack 62,64,65,237

Kipling, Rudyard 97

Klein, Gérard 208

Kleist, Heinrich von 378

Klimovsky, Léon 317

Koestler, Arthur 345

Kouoh-Moukouri, Thérèse 32

Kundera, Milan 99

Kurosawa, Akira 112

L

Lacan, Jacques 49

Ladd, Allan 87

Lahiri, Jhumpa 117

Lake, Veronica 87,136

Lancaster, Burt 237,335

Lao She 225,226,227
Larbaud, Valéry 142,203,228,229,230
Lautréamont 99
Lazareff, Pierre 84
Le Clézio, Jean-Marie Gustave 231,323,233
Léautaud, Jean-François 190
Legoff, Germaine 31
Lénine 57
Leiris, Michel 43
Lessing, Doris 182,234,235,236
Lévi-Strauss, Claude 100,232
Levinas, Emmanuel 49,305
London, Jack 93,237,238,239
Louys, Pierre 159
Lovecraft, Howard 188
Lowry, Malcolm 98,100
Lubitsch, Ernst 193
Lynch, David 66
M
Maddin, Guy 193
Magimel, Benoît 200
Mahfouz, Naguib 243,244,245
Mâkkinen, Tommi 285
Malaparte, Curzio 246,247,248
Mallarmé, Stéphane 50
Malot, Hector 168
Malraux, André 98
Manchette, Jean-Patrick 130
Mann, Thomas 183,249,250,251,262
Mao Tsé-toung 207,225,226
Markandaya, Kamala 117
Marshall, Georges 87
Martin du Gard, Roger 159,160
Marx, Karl 238
Masson, André 43
Mastroianni, Marcello 208
Mauriac, Claude 298

Maurois, André 298
Mazeline, Guy 82
McCarthy, Cormac 237
McCullers, Carson 252,253,254
McInemey, Jay 112
Meirilles, Fernando 328
Melville, Herman 95,213,214,295
Michaux, Henri 295
Mikkola, Hannu 285
Miller, Glenn 248
Milosevic, Slobodan 331
Mingus, Charlie 112
Mirbeau, Octave 229,250
Miro, Joan 43
Mishima, Yukio 255,256,257
Mistry, Rohinton 117
Mitterrand, François 27,99
Modigliani, Amedeo 84
[Mofolo](#), Thomas 258,259,260
Monet, Claude 82
Monk, Thelonious 112
Monroe, Marilyn 274
Montaigne, Michel de 76,166,306
Moore, Julianne 328
Morand, Paul 334
Moravia, Alberto 246
Morrison, Jim 189
Moussorgski, Modeste Petrovitch 57
Musil, Robert 22,75,100,261,262,
263,302 Mussolini, Benito 345 Mutis, Alvaro 93
N
Nabokov, Vladimir 20,65,267,268,269,300
Naipaul, V. S. 193
Nair, Anita 117
Neruda, Pablo 94,180,276
Nietzsche, Friedrich 40,43,184,250,
261,378 Nin, Anaïs 100

Novalis 182,261

O

Oates, Joyce Carol 273,274,275

Obama, Barack 38

Orwell, George 176,188,276,277,278

Oz, Amos 279,280,281

P

Paasilinna, Arto 285,286,287

Paderewski, Ignacy 201

Pagnol, Marcel 164

Pamuk, Orhan 288,289,290

Paré, Ambroise 374

Pasternak, Boris 18

Pasteur, Louis 41

Paulhan, Jean 259

Pauvert, Jean-Jacques 44

Paz, Octavio 100,148,311

Perec, Georges 40,291,292,293,302

Peron, Juan Domingo 52,99,317

Pessoa, Fernando 294,295,296

Pétrarque 248,268

Picasso, Pablo 26,43,246

Piccoli, Michel 208

Pinochet Ugarte, Augusto 94

Pinter, Harold 298 P

ivot, Bernard 344

Platon 338

Pœ, Edgar Allan 99

Pound, Ezra 203

Prévert, Jacques 186,252

Proust, Marcel 46,50,203,297,298,299

Pynchon, Thomas 111,122,200,300,301,302

Q

Queneau, Raymond 156,291,324

Quignard, Pascal 305,306,307

R

Rabelais, François 71,81,172

Racine, Jean 46
Räikkönen, Kimi 285
Ray, Satyajit 118
Réal, Grisélidis 53
Redgrave, Vanessa 193
Renoir, Jean 141
Resnais, Alain 123
Ricœur, Paul 305
Rilke, Rainer Maria 255,295,377
Rimbaud, Arthur 294
Roche, David 37
Rolland, Romain 183,378
Romain, Jules 378
Rosberg, Keke et Nico 285
Ruffalo, Mark 328
Rulfo, Juan 311,312,313
Rushdie, Salman 38,289
S
Sabato, Ernesto 317,318,319
Sacco, Nicola 120
Sacher Masoch, Leopold von 305
Sagan, Françoise 252,253
Salih, Tayeb 320,321,322
Salinger, Jerome D. 300,323,324,325
Salonen, Timo 285
Saramago, José 326,327,328
Sartre, Jean-Paul 44,50,72,169,211,263
Saura, Carlos 53
Savage, Thomas 179
Scève, Maurice 50
Schatzberg, Jerry 344
Schelling, Friedrich von 345
Schiller, Friedrich von 182,184,249,345
Schlöndorff, Volker 172
Schopenhauer, Arthur 46,84,159,295
Schrader, Paul 38
Schubert, Franz 201

Schumann, Robert 201
Scott, Ridley 96
Scott, Tony 180
Seberg, Jean 157
Sedar Senghor, Leopold 27
Sepulveda, Luis 93
Shakespeare, William 189,203,207,295
Sibelius, Jean 285
Sinatra, Frank 324
Springsteen, Bruce 187
Staline 55,57,174,175,278
Stein, Gertrude 120
Steinbeck, John 238
Stendhal 162,168,221,297,379
Sterne, Laurence 172
Stevenson, Robert Louis 96,97,129,130,207
Strauss, Johann 331,379
Swift, Jonathan 337

T

Tadjo, Véronique 32
Tagore, Rabindranath 117
Tardieu, Jean 100,292
Thompson, Hunter S. 361
Tisma, Alexandre 331,332,333
Tolstoï, Léon 175,226,260,334
Tomasi di Lanpedusa, Giuseppe 334
Toole, John Kennedy 337,338,339
Tournier, Jacques 252
Tovoli, Luciano 208
Toyada, Shiro 217
Traven, B. T. 98
Tsernianski, Milos 332
Twain, Mark 40,226

U

Uhlman, Fred 343,344,345

V

Valéry, Paul 50,295

Vargas, Getulio 26

Vargas Llosa, Mario 349,350

Vatanen, Ari 285

Vega, Suzanne 252

Venzetti, Bartolomeo 120

Verne, Jules 99,168,214,250

Vesaas, Tarjei 352,353,354

Vian, Boris 130

Videla, Jorge 53

Vikas, Swarup 117

Vikram, Seth 117

Virgile 162

Visconti, Luchino 73,298,335

Voltaire 189,287

Von Armin, Achim 100

Von Eichendorff, Joseph 182

Von Trier, Lars 107

W

Wagner, Richard 295 Waltari, Milka 285,357,358,359

Weaver, Harriet Shaw 203

Wells, Herbert George 188,203

Welsh, Irvine 360,361,362

Welsh, James 179

Wilde, Oscar 46,64,159,255

Wilder, Billy 87

Wolfe, Adolf 85

Wong, Margaret 18

Woolf, Virginia 235,236,363,364

X

Xenakis, Iannis 201

Yeats, William Butler 46,203,334

Yoshimoto, Banana 369,370,371

Yourcenar, Marguerite 99,372,373

Z

Zola, Émile 26,260,362

Zweig, Stefan 377,378,379

