

Chronique du temps qui passe

Arthur BERNARD, *La Chute des graves*, Minuit, 251 p.

La Chute des graves, premier roman d'Arthur Bernard, a d'abord l'air, à toute première vue, d'un roman d'espionnage, voire d'un polar : le héros, Frédéric Palamède, porte des messages clandestins, séjourne en prison, parcourt le monde poursuivi par deux frères mystérieux... Bien vite, cependant tous ces éléments prennent l'apparence floue d'un décor brumeux. Arthur Bernard se sert du roman d'espionnage, se dit-on, comme d'une toile de fond; il suggère, n'explique ni les tenants, ni les aboutissants, ni les enjeux; il multiplie les ellipses et les références implicites : le lecteur ne comprend que parce qu'il connaît le cadre classique dans lequel s'inscrit le récit. D'ailleurs l'action proprement dite ne prend pas beaucoup de place, elle est étouffée par les descriptions précises (et presque poétiques) d'un quotidien silencieux.

Le roman, se dit-on alors, est ailleurs, dans le style, dans l'écriture. Celle-ci, après tout, ne manque pas d'intérêt : elle surprend par ces rapides changements de rythme qui nous font passer de la description d'une journée paisible à «*Six années plus tard*», elle éveille l'attention au moyen de mots soigneusement égarés dans le cours d'une phrase tranquille («*Sauf accident, mort subite, il en aurait fini dans quelques années, à condition de pouvoir acheter de l'encre, tinte, tinta, ink, des rames de soixante-quatre grammes, quantité suffisante*») et elle rassure par son allure générale, solide et régulière.

Il s'agirait donc, comme cela s'est déjà vu, d'un faux roman d'espionnage cachant un vrai roman «littéraire». Belle hypothèse... qui ne tient cependant pas la route. Car, si le récit est secondaire, il n'est pas sans importance, il résiste, réapparaît, malgré son apparente inutilité. Que cache-t-il dans son obstination?

Au début du roman, deux policiers, que nous ne reverrons plus par la suite, enquêtent sur la mort du héros, mort probablement liée à «des trafics, des histoires» : la suite du livre se présente comme un long flash-back retraçant la vie de la victime. Les dernières pages décrivent l'agonie du héros

qui, simplement, meurt d'un arrêt cardiaque : l'intrigue ne se contente pas de mettre en relief la virtuosité de l'écrivain, elle sert de cadre à une attente (comparable à celle du *Désert des Tartares* de Buzzati), à une lente déception. Le vrai sens du roman se dégage enfin : sans longues tirades, sans s'appesantir sur son sujet, Arthur Bernard nous parle de la fuite du temps, la chute des graves, des corps, le vieillissement qui en sourdine attaque sans cesse les personnages. Si l'intrigue est dérisoire, c'est parce que la vie, peut-être, l'est aussi. *La Chute des graves* est imbibée d'une sorte de mélancolie qui rappelle vaguement Flaubert. Est-ce un hasard si le héros de Bernard se prénomme Frédéric comme celui de *L'Education*?

Laurent Demoulin

*

Ecnecitéral

Jean-Philippe TOUSSAINT, *La Réticence*, Minuit, 159 p.

Sans le savoir, un lecteur adapte toujours sa lecture à ses lectures : quand il lit Balzac (ou Victor Hugo), parfois, il appuie sur la touche «lecture rapide» et saute les trop longues descriptions, quand il est esthète et qu'il replonge dans Proust, il zappe, se promène au hasard des pages, au gré de sa *Recherche* personnelle. Si, Dieu sait pourquoi, il ouvre un roman de Jean-Philippe Toussaint, il devra, pour profiter de tous les trésors que recèle cette littérature nouvelle et déconcertante, le lire d'abord une première fois, très vite, avec bonne humeur, puis, après une pause, le reprendre et le relire plus attentivement, pour percer la glace de l'élégance ou de l'humour et s'enfoncer dans des profondeurs insoupçonnées.

Ceci n'est pas nouveau : les romans de Toussaint sont riches de deux lectures : la première est légère, insouciante, drôle, branchée, gracieuse, la deuxième est noire, secrète, angoissée.

La Réticence, quatrième roman de Toussaint, a surpris, à sa sortie, les lecteurs les plus avertis et en a même déçu quelques-uns : c'est que ceux-ci se sont arrêtés à la première lecture, moins humoristique que dans les romans précédents, plus ténue encore que par le passé, plus minimaliste; ils n'ont pas poussé leur exploration jusqu'à la deuxième lecture, pourtant plus enivrante que jamais : car Toussaint poursuit sa route sans faire aucune concession, affinant sans cesse son écriture et son propos.

La première lecture est cette fois-ci une sorte de variation sur le polar. Le narrateur, en vacances avec son bébé, s'apprête à rendre visite à des amis mais une réticence inexplicable l'empêche de s'exécuter. Cette réticence se transforme vite en soupçon et une véritable enquête, menée par le narrateur, se met alors en branle. Ce dernier va multiplier les suppositions à partir de trois fils narratifs (très habilement tressés par Toussaint) : la disparition de son ami Biaggi, la présence dans les parages d'une étrange Mercedes et la mort mystérieuse d'un chat. A la fin du livre, toutes ces énigmes se résoudront de la manière la plus simple (comme dans *Les Bijoux de la Castafiore* de Hergé), le narrateur s'étant, en fait, inquiété pour rien. Le

mouvement de cette première lecture se résume donc à une dramatisation excessive d'événements sans importance, suivie par une énorme déception de l'attente.

La deuxième lecture, le sens latent du livre, ne se donne au lecteur que si celui-ci quitte la linéarité du récit et s'installe entre les lignes. Dans *La Salle de Bain* comme dans *L'Appareil-Photo*, ce sens caché passait par une isotopie symbolique (l'eau représentait le temps dans l'un, la photo la réalité dans l'autre). Ici la récurrence de certains détails attire très discrètement l'attention : à plusieurs reprises, le narrateur est confronté à son image : elle refuse de se refléter aussi bien dans une flaque (p. 35) que dans une glace (p. 58), elle se limite à une silhouette dans un miroir (p. 118) et, quand enfin elle lui apparaît, elle lui montre un visage «*terriblement inquiet*» (p. 113). A cela s'ajoute qu'à travers tout le roman, le narrateur a peur d'être observé et spécialement, sans qu'on sache jamais pourquoi, d'être observé par Biaggi. Or, devant le reflet de son visage «*inquiet*», cette remarque lui vient à l'esprit : «*c'était comme si c'était de moi que je me méfiais, comme si c'était moi en réalité que je craignais*» (p. 113). Cette supposition, qui passe d'abord inaperçue au milieu de cent autres, nous donne une première clé du roman : le thème de la gémellité (thème qu'évidemment, Toussaint, soucieux de ne pas alourdir son texte, n'aborde jamais de front). Biaggi apparaît en effet comme le double invisible (il ne sera jamais présent dans l'histoire) du narrateur. Et comme à trois reprises (pp. 43, 59, 63), le souvenir de Biaggi est associé à une machine à écrire, on est en droit de se demander si Biaggi n'est pas l'écrivain. Le récit étant rédigé à la première personne, Toussaint, Biaggi et le narrateur ne font qu'un. Cette gémellité nous relie à l'intrigue policière par l'intermédiaire du meurtre du chat (supposé être le fait de Biaggi) que (pp. 48-49) le narrateur décrit en supposant la présence du «*même clair de lune que celui de cette nuit, le même exactement.*» Or, le même segment de phrase, le même exactement, sera répété à diverses occasions (pp. 51, 64, 76, 94, 98, 124), lors des déambulations nocturnes du narrateur : il n'y a donc peut-être qu'une seule nuit et l'assassin est peut-être le narrateur lui-même (d'où sa peur d'être observé). Pourtant, la fin du roman récuse cette accusation : la mort du chat était un accident et non un crime. Un deuxième thème voit alors le jour : celui de la paranoïa. On s'aperçoit alors que la scène la plus dramatique du livre (dans laquelle le narrateur imagine non plus l'assassinat du chat mais celui de Biaggi) fait discrètement basculer le héros dans la folie.

Un mot, un seul, en fin de paragraphe, indique que le narrateur croit un moment avoir tué lui-même son ami : le pronom possessif «ma» (p. 99). Les soupçons qui forment l'enquête, sous ce jour, s'apparentent au délire (un délire basé sur un excès de logique, comme dans *Cosmos* de Gombrowicz, tout ayant un sens, même la mort d'un chat ou celle d'un oiseau. Les phrases du type «j'eus très froid [...] car j'étais presque certain d'avoir fermé le volet de ma chambre», construites sur une fausse causalité, sont très nombreuses).

Nous avons donc affaire à un narrateur angoissé au point de douter de sa propre existence et de ses propres actions. La deuxième lecture, contrairement à la première, consiste donc en une sorte de camouflage visant à atténuer des éléments hautement dramatiques (la folie, l'angoisse) que le lecteur doit découvrir comme un psychanalyste découvre le contenu latent d'un rêve.

Mais il existe toujours, heureusement, un antidote à la folie et à l'angoisse. Dans les romans précédents, il s'agissait à chaque fois d'une jeune femme. Dans *La Réticence*, divine trouvaille, c'est un bébé, un tout petit garçon, décrit à merveille, qui symbolise la vie, la tendresse et la joie (presque tous les traits d'humour sont consignés dans les paragraphes consacrés à l'enfant) et, si je n'avais pas déjà été si long, je vous en aurais retranscrit un passage, par exemple le fragment qui couvre les pages 100 et 101 et qui fait d'ores et déjà partie de la petite anthologie personnelle que, comme chaque lecteur, je me suis constitué.

Laurent Demoulin

*

Alto Volodine

Antoine VOLODINE, *Alto Solo*, Minuit, 126 p.

Le fossé qui sépare *Lisbonne, dernière marge*, premier roman d'Antoine Volodine paru chez Minuit et *Alto Solo*, son deuxième opus, pourrait servir d'exemple, dans le cadre de ce numéro, de la différence entre une œuvre «jeune» et un roman arrivé à maturité. Car, même si les deux livres n'ont été écrits qu'à une année d'intervalle, *Lisbonne* contenait, sans le

savoir, de manière un peu lourde, trop chargée, les ingrédients qui font de *Alto Solo* une petite réussite.

Dans l'un comme dans l'autre, Volodine invente un autre monde situé à une époque non déterminée, vraisemblablement future; il insère son récit dans un cadre de politique-fiction et met en scène la guerre qu'un pouvoir fort mène contre ses opposants. Mais, alors qu'en lisant *Lisbonne*, il fallait, pour entrer dans ce monde, d'abord passer par un récit encadrant et suivre des méandres compliqués, *Alto Solo* a l'audace d'aborder son sujet de but en blanc, sans peur et sans hâte. Non seulement la lecture est plus aisée dans ce second roman, mais son contenu, son «message» est plus clair.

Chamrouche, la ville décrite dans *Alto Solo*, est une transposition libre de Berlin capitale nazie. Les «frondistes» qui y détiennent le pouvoir feront, au centre du récit, une démonstration de leur force aux dépens des «oiseaux» migrants et des artistes intellectuels corrompus. Le message, à peine codé, est limpide. Mais ne nous y trompons pas. Volodine sait que tous ses lecteurs sont convaincus d'avance, il ne cherche pas à les détourner de la tentation raciste, aucun pathos ne vient alourdir ses descriptions : l'amour de l'art et la haine du fascisme vont de soi, font partie d'un contrat établi entre l'auteur et le lecteur avant même que la lecture ne commence. Le ton de Volodine n'est ni partisan ni démagogique, il est profondément poétique, voire, à certains moments, humoristique.

La politique sert de toile de fond : le premier rôle en fait est réservé à l'écriture. Volodine, virtuose, joue avec les instances narratives, change de narrateur (de nouveau ces changements sont évidents et légers dans *Alto* alors qu'on s'y perdaient dans *Lisbonne*), se repaît de noms à consonance truculente et de calembours.

Mais la politique et l'écriture font bon ménage dans ce petit roman : car les frondistes s'en prennent, entre autres, à un écrivain. La victoire de la littérature sur le texte est la vengeance de cet écrivain blessé : même les propos racistes donnent lieu à des jeux de mots. Le message politique va de pair avec le message littéraire et le pessimisme de l'un est contrebalancé par l'optimisme de l'autre. L'histoire finit mal mais le roman s'achève sur sa plus belle envolée lyrique. Et aucun pouvoir, même parmi les plus totalitaires, ne pourra freiner l'irrésistible montée du plaisir de l'esprit.

Laurent Demoulin