

Dubito ergo sum

Avec *L'Air*, son troisième livre, Christian Gailly devient véritablement le premier romancier français du doute. *Dit-il*, son premier ouvrage, composé de petits récits se complétant au hasard, décrivait les angoisses d'un écrivain incapable de se faire publier. Dans *K.622*, pendant un chapitre le héros se bat avec lui-même pour acheter une paire de chaussures et un costume neuf. Enfin, *L'Air* met en scène un peintre en mal de création.

Le doute de Gailly, même s'il est parfois emprunt de philosophie, n'est pas celui de Descartes : il est quotidien, humain, taraudant, énervant. Pour le décrire, Gailly ne se contente pas de choisir des héros hésitants et des intrigues qui piétinent; comme les plus grands auteurs, il adapte son style à son contenu. Aux atermoiements des personnages correspondent les scrupules de l'écrivain : un terme est souvent accompagné d'un synonyme inutile comme si Gailly était incapable de choisir («*Soti s'écarte, se sépare de Suzanne*»); les précisions se succèdent alors que le lecteur depuis longtemps a compris («*C'est une chemise à carreaux noirs et verts. Les carreaux ne sont pas noirs et verts, chaque carreau est noir ou vert. Une alternance de carreaux verts et noirs. Un noir, un vert, rien d'autre. Un vert, un noir, rien que ça.*»). Le narrateur-écrivain, qui parfois prend la parole, doute également de lui-même («*Comme si je ne connaissais pas la suite je me relis et je me demande si ce que je lis m'intéresse, si j'ai envie de connaître la suite*»). Le fond, la forme, les sentiments, l'anecdote, les personnages et l'auteur ne font qu'un.

Par ailleurs, si le style de Gailly est unique, il n'est pas répétitif. D'un livre à l'autre, Gailly change de ficelles. *K.622* était parcouru de longues phrases indécises interrompues par des anacoluthes spectaculaires. *L'air* au contraire est constitué de petites propositions très courtes et très simples, construites avec peu de compléments autour d'un sujet et d'un verbe. Les noms ne sont jamais remplacés par des pronoms et sont infiniment répétés comme dans une longue comptine. Gailly ne laisse rien au hasard, ni les mots ni les allées et venues de son personnage, décrites dans les moindres détails pour mieux nous en faire sentir la redondance grotesque. Gailly renou-

velle donc ses procédés pour obtenir les mêmes effets, pour nous donner la même vision du monde, de son monde, un monde malade du doute, un monde non pas désempéré mais désespérant.

Mais par delà les hésitations du quotidien, Gailly s'échappe : c'est d'abord l'humour omniprésent (les jeux de mots, l'ironie, les clins d'œil) et c'est ensuite quelques bouffées de poésie, c'est l'air du titre qu'on ne comprend qu'à la dernière ligne du livre et qui souffle discrètement sur tout le roman.

Laurent Demoulin

Christian GAILLY,
***L'air*, Minuit, 157 p.**

*

Prologue au logos

Certaines pièces de théâtre sont illisibles tant elles sont liées à la représentation. Ce n'est sûrement pas le cas de celles de Bernard-Marie Koltès, jeune auteur trop tôt disparu : son théâtre est « écrit » et il réserve à ses lecteurs isolés, sur un banc ou dans une chambre, des délices insoupçonnés. Les pièces de Koltès, comme un livre d'opéra, gagnent à être lues avant d'être vues.

C'est pourquoi *Prologue*, texte narratif, porte bien son nom ; il est une bonne introduction à l'œuvre de Koltès.

Prologue est composé de plusieurs textes courts : une série de petits articles (sur le kung-fu, sur les insultes, sur la position assise du cocher...), deux nouvelles d'une quinzaine de pages chacune et puis surtout un texte un peu plus long, daté de 1986 et intitulé, comme le recueil, « Prologue ». C'est ce « Prologue »-là qui est vraiment essentiel.

« Prologue » décrit plus qu'il ne raconte : un joueur de bongo qui défie l'éternité, une prostituée qui se réfère à l'Encyclopædia Universalis, un enfant

sans nombril, une jeune femme qui happe les mouches, une Babylone improbable, à la fois biblique et traversée de cars de touristes.

L'écriture, fabuleuse, de Koltès est à la hauteur de ce qu'elle décrit. «Prologue» alterne les souvenirs «oraux» de la prostituée et les comptes-rendus d'un narrateur extérieur qui cherche à rester objectif. Les chapitres se succèdent comme des tableaux (chaque fois précédés d'un titre descriptif dans le genre «Immobilité de l'aventurier») et tissent une toile à partir des deux récits qui s'entrecroisent. Le style est dense et déroutant : Koltès évite les pièges que lui tend son imagination et se détourne du moindre soupçon de cliché.

Toujours à la recherche de l'aspect mythique et légendaire de la modernité, toujours en quête de l'origine première, Koltès aurait pu se contenter de plonger dans une fable où pulluleraient les enfants fous et les diseuses de bonne aventure. Mais il ne plonge pas, il longe, Koltès longe la fable, il s'en sert; à travers elle, miraculeusement, il rejoint le monde présent. Son univers, qui ne ressemble à aucun autre, fonctionne comme une parabole, comme l'image du combat entre la poésie et la trivialité, comme un symbole, la recherche, au plus profond, de l'étoile intérieure : *«Car ce qui fait du bongo l'instrument supérieur et absolu d'un langage illimité et dans le temps et dans l'espace, c'est son origine antérieure à toute pensée et à tout mouvement : les battements du cœur de la mère écoutés neuf mois dans l'assourdie et liquide tranquillité de l'utérus, et qui demeure au fondement de la mémoire, suivent, habitent secrètement l'homme déraciné.»*

Laurent Demoulin

Bernard-Marie KOLTÈS,
Prologue, Minuit,
125 p.



Sainte fatigue

Est-ce un hasard ? Chaque fois que j'ai ouvert *l'Essai sur la fatigue* de Peter Handke, — j'étais dans mon lit, dans la salle d'attente d'un hôpital, — ma vue s'est troublée et un essaim de mouche a traversé mon esprit. Péniblement, je luttais, n'atteignant qu'au prix d'un effort subtil la fin de la page que j'avais commencée. Une étrange torpeur s'était emparée de moi. Je posai le livre et attendis le sommeil.

Pourtant cet essai m'intéressait, — il m'interpelait même, — les idées comme le style me plaisait. Et j'avais déjà lu des livres plus longs (celui-ci ne fait que soixante-neuf pages). Étais-je sous le coup d'un charme ?

Le ton de cet essai est apparemment désinvolte. Handke dialogue avec un double qui lui pose des questions ou qui le remet en cause. Allègrement, l'auteur passe d'un sujet à un autre suivant les images ou les souvenirs qui lui viennent à l'esprit. Aucune synthèse ne resserre sa pensée en un paragraphe.

Mais cette désinvolture magique n'est ni l'effet de la paresse, ni celui de la fatigue : elle est un choix. L'écriture de Handke, par sa structure, ses phrases inachevées, son « désordre » (*« Ce désordre-là me convient et convient à mon problème »*), tend à rejoindre la sainte fatigue qu'il décrit et qu'il transmet au lecteur. Il ne s'agit donc pas d'un essai théorique et ennuyeux : Handke est trop concerné par son sujet pour se contenter d'un discours (*« La fatigue n'est pas mon sujet, mais mon problème »*, avoue-t-il).

Car il y a plusieurs sortes de fatigues, selon Handke : la fatigue des amoureux, celle du voyageur, celle des paysans, des artisans, la fatigue qui permet de parler aux animaux, celle qui, par contre, isole du monde extérieur, la fatigue des insomniaques, et celle de l'écrivain. Handke en retient une particulièrement, il la défend et la porte aux nues : c'est la fatigue œcuménique, qui rassemble, qui unit, qui crée un grand Tout flou et absolu. Une fatigue mystique et existentielle que Handke nous peint sous ses divers aspects.

Son ouvrage vous permettra peut-être de l'atteindre. Car l'*Essai sur la fatigue* est le premier livre soporifique qui ne soit pas emmerdant.

Laurent Demoulin

Peter HANDKE, *Essai sur la fatigue*, traduit de l'allemand par G.-A. Goldschmidt, Gallimard, (=Arcades), 69 p.

*