

Jubilations philosophiques

Laurent Demoulin

Eric DUYCKAERTS, *Hegel ou la vie en rose*,
L'Arpenteur/Gallimard, 91 p.

D'où nous vient ce petit livre difficilement définissable? Qui a écrit cette promenade mentale, à l'écart du roman, de la poésie et de l'essai? L'éditeur nous précise qu'Eric Duyckaerts est « philosophe, homme de théâtre et plasticien ». Philosophe, en effet, il l'est sans aucun doute, l'auteur de *Hegel ou la vie en rose*, et pourtant il ne s'agit pas à proprement parler d'un ouvrage philosophique mais d'une œuvre littéraire : il est ici question de langage et non de concept. La philosophie et les concepts ne sont cependant pas loin et le lecteur, s'il est un tant soit peu habitué à la fréquentation de Hegel ou de Heidegger, doit trouver dans ces pages des joyaux dont je ne soupçonne même pas l'existence. Mais il n'est pas nécessaire d'être philosophe pour goûter à ce livre à cheval entre les genres. S'agirait-il du premier texte de philosophie postmoderne? Ou, plus simplement, à côté de cette science subjective dont on nous parle depuis quelques années, d'un petit recueil de philosophie amusante. Duyckaerts a la philosophie jubilatoire : d'abord parce qu'il s'amuse, comme un potache, à pervertir la métaphysique par des associations carnavalesques, les blagues de comptoir côtoyant les consi-

dérations les plus hautes, Hegel traînant dans un bordel; ensuite, ce qui est plus original, parce qu'il applique les grands préceptes hegelien à la vie quotidienne : ainsi, dès le début, le décalage entre certitude et vérité lui permet de réfléchir à la question des « approches amoureuses ». On a si longtemps reproché aux philosophes d'oublier le sol à force de contempler les étoiles... Duyckaerts serait-il le premier à les voir, ces étoiles, entre ses deux pieds?

Allo?

Laurent Demoulin

Christian GAILLY, *Dring*,
Editions de Minuit, 154 p.

Attention, mesdames et messieurs, je vais vous parler, vous parler sérieusement (et ce ne sera pas facile de ne pas paraître ridicule) d'un livre intitulé *Dring*.

L'auteur de ce roman s'appelle Christian Gailly : ceux qui le connaissent ne seront pas étonnés par ce titre burlesque car ils savent que Gailly aime l'humour, les jeux de mots discrets, les situations compliquées, les petits quiproquos. Mais, comme dit l'autre, l'humour est une chose bien trop sérieuse pour être confiée à des petits rigolos et Gailly,

loin d'être un petit rigolo, est d'abord un vrai romancier.

Un romancier qui travaille la langue, un romancier qui, au fil des livres, travaille la matière romanesque. *Dring* à cet égard marque peut-être l'aboutissement des recherches de Gailly : on y retrouve un phrasé proche de celui de *L'Air*, le désir de décrire la musique qui traversait *K622*, le thème de l'écrivain comme dans *Dit-il*, le style et le traitement de l'intrigue y sont particulièrement intéressants.

Le rythme de *Dring* est très haché, fait de phrases courtes, simples, centrées sur un verbe unique au présent ou, plus simplement encore, nominales. Ces phrases sont isolées, Gailly allant systématiquement à la ligne comme s'il s'agissait de vers libres et de poésie. Souvent, une phrase corrige l'autre, ou la complète par un détail infime, apparemment inutile. De la même manière, les dialogues piétinent à force de précisions : « Il est tout petit votre trou, dit Dumb. C'est le vôtre, dit Asker. Le vôtre aussi, dit Dumb. Disons le nôtre, dit Asker. C'est ça, dit Dumb. » Gailly n'a pas peur de prendre son temps, il n'hésite d'ailleurs pas à décrire exhaustivement les moindres déplacements de son personnage.

Il me serait facile d'expliquer que cette lenteur est porteuse de sens, puisque Asker, le personnage principal, est avare d'action, qu'il s'ennuie, qu'il mesure chaque chose comme un maniaque, qu'il répète chaque jour les mêmes tristes gestes. L'écrivain s'adapte au rythme de vie de son personnage.

Mais il est possible de dire tout aussi bien l'inverse. Car Gailly ne se cache jamais loin derrière son texte : à deux reprises Asker lui adresse même directement la parole. Par ailleurs, les autres

personnages ne semblent pas avoir de réelle personnalité, ce sont des clones d'Asker, partageant tous cette maladie de l'hésitation. Les personnages vivent au rythme de la plume de l'écrivain.

Cette double hypothèse, qui prouve en tout cas que la forme et le fond font ici bon ménage, est valable en ce qui concerne le traitement de l'anecdote. Car on ne peut pas dire, cette fois, que l'histoire n'a aucune importance, elle n'est pas dévorée par le style comme elle l'était dans *L'Air*. Cependant, l'anecdote, très lente et très concrète au début, est plus intéressante par sa structure que par son contenu : au dernier moment, une accélération, un tour de passe-passe génial déroutent le lecteur et le laissent sur sa faim.

Ne vous trompez pas sur le compte de Christian Gailly : s'il ne se prend pas au sérieux, *Dring*, dring, ding ding dong, vous n'êtes pas obligé d'en faire autant.

Fugue en fuite et contrepoint

Laurent Demoulin

Yves RAVEY, *Bureau des illettrés*,
Editions de Minuit, 155 p.

Bureau des illettrés, deuxième roman d'Yves Ravey, est un cri, une chanson, une fugue adaptée pour le clavier d'une machine à écrire.

Il me serait facile de résumer en trois mots l'anecdote de ce roman mais je m'en abstiendrai car je ne pourrais en donner ainsi qu'une mauvaise image puisque, comme Ravey le dit lui-même : « cette notion d'intrigue, certes, très in-

intéressante, n'est absolument pas l'essentiel ». Sachez seulement que le cadre dans lequel évolue le narrateur, son histoire, est décrit en 35 pages et qu'après ces 35 pages, le narrateur s'adresse à un tiers, une femme, Giulia, dont le livre ne nous apprendra rien. Presque tout le texte tient donc dans une sorte de long monologue violemment lancé à la figure d'une femme qui jamais ne répond.

Le rythme de ce monologue est essentiellement musical. Le narrateur (dont la fille est pianiste) s'« abandonne au flux et à la mélodie », il se « laisse transporter par les mots qui se succèdent » comme des notes et l'auteur, de la même façon semble écrire une symphonie ou, plus exactement, une fugue. Ravey, en effet, emploie à plusieurs reprises une construction « en miroir » qui rappelle le va-et-vient des fugues de Bach et que l'on pourrait appeler le contrepoint littéraire. Par exemple, dans la phrase qui va suivre, à la suite d'une première comparaison, le comparant se développe, s'amplifie, tant et si bien qu'il suscite une deuxième comparaison dont le comparant n'est autre que le comparé initial : « Je me comporte devant ma feuille de papier comme devant les animaux en cage, les gorilles par exemple, l'émotion fait que je suis incapable d'organiser mes idées, de les enchaîner en une suite logique, ma vue se trouble à force d'observer ces gorilles en cage, tu sais, Giulia, je n'arrive pas à supporter la captivité de ces animaux, j'en viens à penser que ces singes emprisonnés produisent sur moi le même effet qu'une feuille que je ne parviens pas à remplir. »

Cette expansion du comparé initial est représentative d'une autre caractéristique de Ravey : le refus de s'en tenir à

un thème. Ravey prend plaisir à divaguer, à s'égarer en d'incessantes digressions. Ses fugues s'enfuient sans cesse. Néanmoins, ces digressions s'attachent à un nombre limité de sujets, qui réapparaissent comme des refrains, qui s'entrecroisent (un peu comme chez Thomas Bernhard).

Un thème majeur se détache cependant : « c'est la mort », lui dit-on, « et rien d'autre que la mort qui se détache en filigrane dans votre œuvre ». Le narrateur, dont la fille vient de se suicider, est incapable de s'adresser directement à la mort, incapable de l'aborder de front : c'est pourquoi il tourne autour, ne la dessine qu'en « filigrane », c'est pourquoi il s'en écarte, lui préférant ses digressions et ses dérivées.

Yves Ravey a écrit un roman fort et attachant, facile à lire malgré ses incessantes déconstructions, urgent et musical.