

Le Monde

LIVRES D'ÉTÉ

VENDREDI 22 JUILLET 2005

La Babel inversée de Karinthy

Deux romans d'un écrivain hongrois visiteur de mondes étranges. Dans l'un, une vie souterraine s'organise, qui tente en vain de reproduire la vie du dessus. Dans l'autre, un linguiste égaré dans une ville totalement inconnue perd tout moyen de communiquer

■ Raphaëlle Rérolle

Il suffit d'un rien, parfois, pour que tout déraile. Une erreur d'aiguillage, un instant d'égarement, des problèmes techniques et crac ! voilà l'ordinaire qui file de travers. Supposez qu'un jour, par inadvertance, vous montiez dans le mauvais avion. Jusque-là, pas d'invéraisemblance : une fois à bord, rien ne distingue un appareil faisant route vers Oulan-Bator d'un autre volant vers New York. C'est après que les choses se compliquent – et là aussi, naturellement, que les ennuis commencent pour le personnage créé par Ferenc Karinthy. Des soucis terrifiants, mis en scène avec une rigueur et un humour formidable dans un livre au titre bizarre, *Epépe*, rédigé par cet écrivain hongrois mort en 1992 au terme d'une vie multiple.

Romancier, journaliste, dramaturge, animateur de jeux télévisés, mais aussi joueur passionné de water-polo, Ferenc Karinthy est, entre autres, l'auteur d'*Automne à Budapest* (1) et d'un livre saisissant, *L'Âge d'or*, que les éditions Denoël reprennent en même temps qu'*Epépe*. Deux romans, deux mondes étranges, complètement différents l'un de l'autre et pourtant voisins de l'univers « normal », dont ils renvoient un reflet terrible.

Dans les deux cas, l'écrivain aborde la réalité par sa composante spatiale, omniprésente et implacable. Pour *L'Âge d'or*, c'est un simple passage du dessus au dessous qui marque la transition. En décembre 1944, alors que Budapest est assiégée par les troupes soviétiques, un juif hongrois du nom de Joseph Beregi migre de l'appartement où il a été recueilli par sa maîtresse aux caves où se sont réfugiés les occupants de l'immeuble pour échapper aux bombardements. Des sous-sols maquillés en logements de fortune, où l'on essaie de reproduire la vie du dessus, sans y parvenir. Et où, sous l'effet de la peur et de la claustration, les gens découvrent des visages inattendus, fort éloignés de leur masque social. Rien à voir, en apparence, avec l'expérience de Budaï, le linguiste d'*Epépe*, qui se trompe d'avion et atterrit dans une ville inconnue. Une grande cité moderne, très semblable aux villes d'Europe, d'Asie, d'Amérique, sauf que les gens y parlent une langue mystérieuse, assortie d'un alphabet cunéiforme énigmatique. Aussi distinctes



La tour de Babel vue par Fritz Lang dans son film « Metropolis » (1927).

soient-elles, ces aventures se rejoignent dans leur manière de mettre un homme isolé, dépaycé, aux prises avec un espace inhabituel.

C'est dans *Epépe* que l'espace urbain tient le rôle le plus complexe et le plus fondamental. Quand il prend conscience de la quiproquo géographique dont il est l'objet, Budaï essaie par tous les moyens de communiquer avec les passants dans l'espoir de récupérer ses papiers,

d'entrer en contact avec son pays, de partir. En vain : la parole et la lecture lui sont refusées, dans cet endroit où personne ne connaît aucune langue étrangère, ni ne cherche le moins du monde à le comprendre. Par un renversement de situation assez humoristique, Karinthy choisit un Hongrois, locuteur de la langue réputée la plus impénétrable qui soit, comme victime de cette surdité générale ! Surtout, il fabri-

que une sorte de Babel inversée, où le problème ne viendrait pas de la pluralité des langues, mais de l'absence complète de diversité.

LES SIGNES ET LES JAMBES

Dans ces conditions, le linguiste est condamné à découvrir les lieux par le raisonnement (mathématique, entre autres) et par l'expérience physique de l'espace. Là où le cerveau d'un homme qui maîtrise la lecture synthétise certaines informations et en court-circuite d'autres, le sien est obligé de tâtonner, un centimètre après l'autre, tel un perceur de coffre-fort occupé à découvrir un code secret : comment fonctionne un plan de métro rédigé dans un idiome abscons, comment lire une facture d'hôtel, comment sont agencés les groupes de mots de cette langue, etc. Le seul alphabet dont il dispose est celui des signes élémentaires (couleurs, panneaux indicateurs, flèches, récurrence de bandes parallèles...) qui prennent une importance extraordinaire dans ses tentatives de déchiffrement.

EXTRAIT

Il doit se trouver sur une foire ou un marché, on y vend de tout dans des stands, sur des étalages ou simplement répandu à même les pavés ; des camelots font l'article, un déluge de musique descend de haut-parleurs hurlants. En progressant péniblement à travers cette densité, emporté par le flot lent qui recouvre tout l'espace, il lui semble qu'on offre essentiellement des objets usagés (...). Sous la bâche d'une tente un gramophone claironne avec sur le comptoir une montagne de disques, Budaï tente de s'en approcher en se frayant un chemin à travers le cercle des badauds pour y découvrir éventuellement une mélodie familière. Ou au moins pour découvrir une étiquette qu'il pourra lire : ce pourrait être un point d'appui, une clé pour ouvrir ensuite d'autres serrures. (*Epépe*, p. 55 et 56.)

par Barbey d'Aureville, il se laisse distraire par des aspirations que l'on nommera panthéistes, avec escapades hors du rigorisme familial. Mauriac nourrira une vraie tendresse pour lui, malgré l'appréciation lucide de Paul Bénichou : « On peut dire que le génie de Guérin s'est découvert à mesure que le Dieu chrétien s'absentait de son œuvre. » Une sœur aînée, la touchante Eugénie (qui sera son éditrice après sa mort), gardienne du foyer de Cayla, près d'Albi (Tarn), joue le rôle affligeant de la mère sévère qui rappelle à l'ordre son cadet tant aimé, toujours tenté de s'égarer hors des sentiers d'une religion qui a besoin de la tristesse pour s'affirmer vraie. Guérin avait inventé une catégorie mentale paradoxale : le mélange des « passions sans enthousiasme ».

Yves Charnet, esprit fin et angoissé, enthousiaste et passionné, stylé mais un peu narcissique (il ne cesse lui-même de le répéter), est allé retrouver la trace de Maurice de Guérin au Cayla. Son « livre intermittent » est un exercice autobiographique singulier, attachant, parfois agaçant. Mais les deux visages, celui de Maurice de Guérin et celui de Charnet, parviennent à se superposer, et les traits de chacun apparaissent au lieu de s'annuler – une fois écartée cette pauvre Eugénie !

Avec Emily Dickinson et Claire Malroux (1), nous sommes sur un tout autre sommet. D'abord parce que la première est un immense poète, une figure stupéfiante et intimidante, météorique.

Son génie est d'ailleurs à mettre en parallèle avec celui de Rimbaud, rien de moins. Par la poésie, elle atteint une connaissance que notre entendement ordinaire est impuissant à dominer ou analyser. Sa biographie, – une admirable et très étrange correspondance en atteste – est riche des mystères d'un anti-nomadisme presque provocant et d'un goût pour l'invisibilité, le retrait, le détachement qui exercent une juste et incontestable séduction.

Comme Charnet, Claire Malroux, traductrice scrupuleuse des poèmes et des lettres (chez José Corti), a été sur les lieux, le lieu unique, de Dickinson, à Amherst. Mais son projet est autre : s'expliquer à elle-même, autant qu'il est possible, les mystères et énigmes de cette figure à partir des écrits disponibles. Même si elle ne recule pas devant l'audace de la familiarité avec son sujet (au point de le faire parler !), Claire Malroux, à la différence de Charnet, ne livre d'elle-même que son amour infini et toujours interrogateur pour Emily Dickinson – ce qui est déjà beaucoup. D'autant que l'on partage mieux, après l'avoir lu, et cet amour et cette question.

Patrick Kéchichian

(1) *Chambre avec vue sur l'éternité*. Emily Dickinson, de Claire Malroux (Gallimard, 292 p., 17,90 €) et *Petite chambre*, d'Yves Charnet (La Table ronde, 138 p., 13 €).

A ces exercices s'ajoutent l'exploration *pedibus cum jambis* de ladite cité, qui paraît s'étendre à l'infini, autant à l'horizontale qu'à la verticale : un gratte-ciel en travaux, tout près de l'hôtel où a échoué Budaï, monte d'un étage par jour, véritable métaphore de Babel. Comme dans un cauchemar, l'espace se développe sans fin, à mesure que Budaï marche pour en éprouver les contours – et n'est-ce pas aussi à cela que servent les mots, à tracer des frontières ? Or Budaï n'a plus de mots, si ce n'est les siens, qui sont à sens unique. Karinthy accentue d'ailleurs l'impression d'espace en étalant les hypothèses élaborées par son héros : certains paragraphes forment ainsi des efflorescences de suppositions qui s'accumulent, se ramifient, sans rien pour les arrêter, faute d'interlocuteur.

Enfant de l'Europe orientale, région historiquement travaillée par des problèmes de territoires et de limites, Ferenc Karinthy semble suggérer que l'absence de frontières est aliénante, elle aussi. Bientôt, le lecteur s'aperçoit qu'il regarde Budaï se débattre dans cette ville infinie comme un hamster dans une cage. Budaï lui-même observe des singes dans un zoo, mangeant des bananes et s'adressant les uns aux autres en des termes incompréhensibles : « Ils balbutient, ils criaillent, chuintent, cancanent », ces animaux, comme les individus dont Budaï ne comprend pas les paroles. Et comme, sans doute, Budaï, quand il essaie d'entrer en contact avec eux – car telle est la malédiction de Babel.

Froidement, Karinthy le projette contre les murs de cette cage transparente, qui se dressent et se dérobent tour à tour. Surtout quand le temps, frère jumeau de l'espace, finit lui-même par disparaître : « Sa notion du temps s'est estompée »,

écrit l'écrivain à propos de son personnage, qui passe des heures à faire la queue pour la plus minime transaction. De désespoir, Budaï envisage même une sorte de grève du mouvement, qui l'inscrirait une bonne fois pour toute dans une géométrie vide, intemporelle : « Il restera couché sans frémir, sans penser, des heures, des jours, pour l'éternité. »

A force d'être inintelligible, la ville devient une prison, encore plus étroite que celle de Joseph Beregi, le héros de *L'Âge d'or*, enfermé dans son sous-sol. Car Jospeh, lui, maîtrise les codes de sa cage, en joue à la perfection, quitte à rouler ses codétenus. Budaï, non. L'infini urbain, sans visage et sans nom – Karinthy a visiblement emprunté à tous les continents pour bâtir cette ville imaginaire où l'on fait la queue comme dans les pays soviétiques et où les populations se mélangent comme aux Etats-Unis –, le laisse pantelant. Jamais désarmé, pourtant, mais jamais gagnant, on le devine. Enfermé comme le serait finalement tout homme qui ne posséderait pas (ou plus) de mots pour partager l'espace avec ses semblables.

(1) Editions In Fine/V & O, 1992.

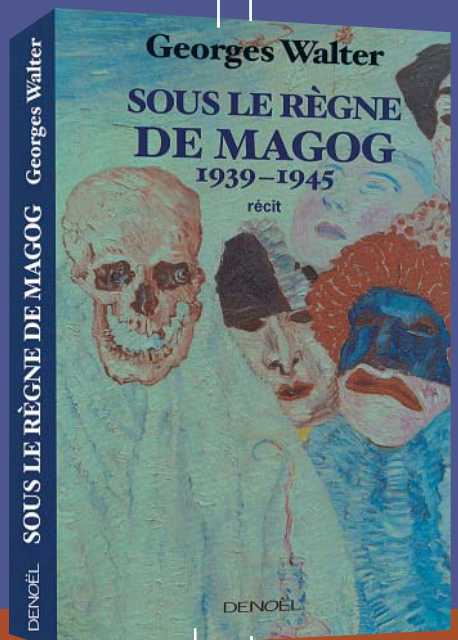
EPÉPÉ,
de Ferenc Karinthy.
Préface d'Emmanuel Carrère.
Traduit du hongrois
par Judith et Pierre Karinthy.
Denoël, « & d'ailleurs »,
280 p., 20 €.

L'ÂGE D'OR (Aranyido),
De Ferenc Karinthy.
Postface de Marion
van Renterghem.
Traduit par Judith et Pierre
Karinthy.
Denoël, « & d'ailleurs »,
110 p., 12 €.

« Georges Walter
est un grand écrivain »

Jean-Louis Ezine,
Le Nouvel Observateur

« Un récit foudroyant »
André Rollin, *Le Canard Enchaîné*



« Une fresque vive
et onirique grouillante
de personnages
et de secrets »

Nathalie Crom, *La Croix*

« Récit baroque...
éclaboussant
de musique
et de lumière »

Laurent Theis, *Le Point*

DENOËL
www.denoel.fr

APARTÉ

Des poètes et leurs doubles

UNE GÉNÉRATION SEULEMENT et l'Atlantique séparent Maurice de Guérin d'Emily Dickinson, qui naît en 1830 à Amherst, dans le Massachusetts, neuf ans avant la mort, à 29 ans, du petit maître romantique français. Dans les deux cas, une existence retirée, un berceau familial où la vie semble encluse, l'inquiétude spirituelle, la poésie (plutôt en prose pour Guérin) comme exaltation de cette inquiétude, un destin littéraire essentiellement posthume... Et aussi la figure de l'œuvre comme attachée au privilège d'une jeunesse qui ne passe pas, qui n'a pas le loisir (ou la nécessité) d'attendre la maturité... Même si Dickinson meurt à 36 ans, en 1886.

La comparaison doit s'arrêter là. Maurice de Guérin est un modeste représentant du premier romantisme, tendance néocatholique. Encouragé

L'enfer de Miller Packard

C'est un inspecteur de police qui ne fait rien comme les autres. Habité par son idée du bien, il s'entiche d'un jeune Noir et va déclencher une catastrophe

TRAIN (Train)
de Pete Dexter.
Traduit de l'anglais (Etats-Unis)
par Olivier Deperis,
éd. de l'Olivier, 348 p., 21 €.

Il s'étaient bourré la gueule et étaient allés au Mexique. Ils avaient assisté à un show érotique, une femme et un ours, ils s'étaient réveillés le lendemain dans une chambre avec un chat dans un coin et des cafards partout sur le plafond, et ils étaient ressortis et s'étaient mariés. Elle repensait à la soirée : elle, la veuve éplorée, avait regardé un ours se faire branler. » L'organisateur de ce voyage de noces sans romantisme s'appelle Miller Packard. Cet inspecteur de police n'a jamais rien fait comme les autres. Au moins depuis cet épisode dramatique de la seconde guerre mondiale où, marin à bord de l'Indianapolis, il avait passé des jours et des nuits à regarder ses camarades de bord crever de leurs blessures après que son croiseur se fut fait torpiller.

Comme si ce n'était pas assez, les requins étaient venus à la ressource. Ils se présentaient matin et soir, à l'heure des repas, et repartaient à chaque fois repus de la chair des marins américains.

Depuis, Packard ne mange plus à heure fixe. Les requins ne lui ont pas seulement retiré le goût des habitudes, ils lui ont aussi dicté sa philosophie de la vie : manger ou être mangé.

Depuis, l'inspecteur pousse sa chance partout où il peut : provoquant des mafieux de Philadelphie (ce qui lui vaut un terrifiant passage à tabac dans le traumatisant chapitre d'ouverture), nettoyant le pont d'un yacht à coups de fusil où deux caddies noirs d'un club de Los Angeles ont assassiné le propriétaire et violé son épouse après lui avoir tranché un tétou, allant chercher une illusoire réparation auprès de truands irlandais dans le Wisconsin.

PRÉVISIBLE, SANGLANTE

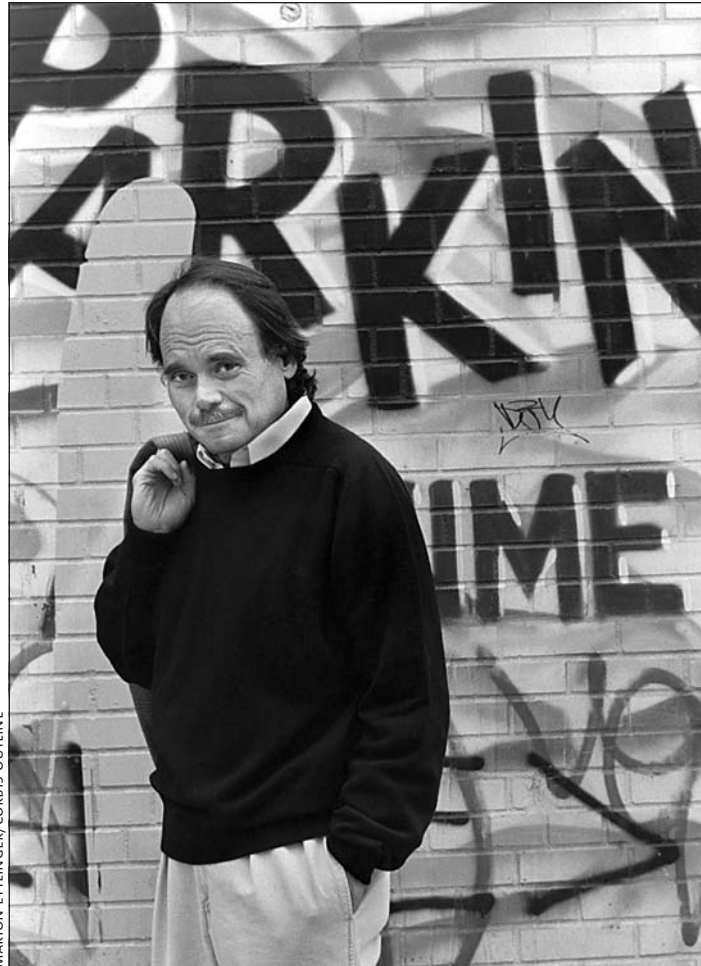
Tout irait pour le mieux si Miller Packard s'était contenté d'appliquer avec cynisme sa conception sommaire de la justice. Dès le moment où il s'entiche de Train, un jeune Noir qui travaille comme caddie dans le country-club de Brentwood, un quartier de la haute bourgeoisie blanche de Los Angeles dans les années 1950, il déclenche le mécanisme d'une catastrophe aussi prévisible que sanglante.

Packard est fasciné par la virtuosité

de ce jeune homme sur les greens. Il imagine tout le parti à tirer de ce génie du golf, dans des matches à enjeux par exemple, mais, sourd à son époque, il ne comprend pas que le talent, aussi grand soit-il, ne permet pas de surmonter, dans l'Amérique de 1953, le handicap de la race.

Comme tous les protagonistes des romans de Pete Dexter – Paris Trout, l'usurier qui s'en prend à une famille noire qui lui doit de l'argent dans *Cotton Point*, Peter Flood, le gamin revanchard en conflit avec son cousin dans *Un amour fraternel*, les deux reporters de *Paperboy* prêts à toutes les compromissions pour prouver l'innocence d'un criminel condamné à mort –, Miller Packard est habité par une idée supérieure du bien, persuadé que l'on peut faire surgir l'ordre du chaos à condition d'avoir nettoyé la société de toutes ses scories. L'enfer est souvent chez Pete Dexter l'affaire d'un seul homme, qui ne comprend pas que, en franchissant sans précaution les frontières sociales, raciales et économiques qui organisent la société américaine, il met à mal un ordre sourd fondé sur la discrimination.

Encore méconnue en France, l'œuvre de Pete Dexter est l'une des plus sensationnelles de la litté-



MARION EITLINGER/CORBIS OUTLINE

rature américaine contemporaine. Cet ancien journaliste, autrefois agressé et très gravement blessé à la suite d'un reportage consacré à un meurtre lié à une affaire de drogue, a su trouver un équivalent lit-

téraire au lynchage qu'il a subi. Il en a d'abord tiré un roman, *Paperboy*, en grande partie autobiographique (et sur l'adaptation duquel travailla longtemps le réalisateur espagnol Pedro Almodovar), et

Pete Dexter en 1991 : « Il n'y a pas d'homme intact. »

gardé une certaine conception de littérature.

Dans *Train*, lorsqu'une jambe est brisée en mille morceaux, on grimace. Quand un homme cherche, paniqué, sa rotule dans son pantalon après que sa femme a tiré sur lui, et la trouve mais plus au même endroit, on se tient immédiatement la jambe. Et quand l'auteur décrit les écarts de conduite d'un maquereau féru des greens, on a immédiatement besoin de reposer le livre pour remettre ses idées en place : « Il racontait parfois comment il en avait renvoyé une chez elle dans l'Iowa, une tête de mule qui voulait pas sucer le client et à qui, pour l'exemple, il avait donné un coup de lame en travers du visage avant de la faire recoudre et de la remettre dans le car. »

Au terme de *Paperboy*, Pete Dexter concluait : « Il n'y a pas d'homme intact. » Après *Train*, il n'y a plus de lecteur tranquille.

Samuel Blumenfeld

Deux visions de l'Inde

Un voyage sur le Gange et le Bombay d'un homosexuel

JAYA GANGA. LE GANGE ET SON DOUBLE (Jaya Ganga)
de Vijay Singh.
Traduit de l'anglais (Inde)
par Alain Porte,
Ginkgo éd. (14, rue Kléber, bât. A, 93100 Montreuil), 250 p., 15 €.

BOYFRIEND
de Raj Rao.
Traduit de l'anglais (Inde)
par Gilles Morris-Dumoulin,
Le Cherche Midi, 242 p., 17 €.

Descendre le Gange en bateau, de Gaumukh, à sa source, jusqu'à Gangasagara, sur son delta ; passer du parc Montsouris, à Paris, plongé dans la nuit noire, aux Ghats de Bénarès où l'on brûle les morts ; c'est le voyage, à proprement parler hallucinant, que propose le romancier et cinéaste Vijay Singh. Son personnage, un romancier indien, Nishant, part à la recherche d'une femme mystérieuse et belle, Jaya, qu'il entrevit et aime dans un Paris nocturne, encore poétisé par le souvenir des surréalistes.

L'itinéraire, intérieur aussi bien que géographique, de Nishant débute sous le signe explicite du « hasard objectif », notion chère à André Breton, dont le souvenir plane sur ces pages qui font la part belle au merveilleux (son épithape

gravée en noir sur sa tombe : « Je cherche l'or du temps. ») Au reste, Jaya, qui chercha cet or-là, ne serait-elle pas une réincarnation de Nadja, morte non dans un asile parisien mais à Shanghai ? Les fantasmes du romancier se déploient. Les femmes qui hantent le livre (Jaya, Zehra, Shabnam, Ganga, elle-même, la déesse fleuve), prostituées de haut vol ou déesses de l'amour, partagent la même identité et se fondent l'une en l'autre telles des apparitions, séductrices éphémères, toujours déjà perdues. Et le Gange lui-même, qui charrie les cadavres et, selon un homme simple, conduit l'âme au ciel, n'est-il pas comme une suprême incarnation de la femme, « pure comme le lait, bonne comme le beurre » ? Et qu'importe si des chiens errants dévorent le corps abandonné des pauvres, puisque leur âme les a quittés et que les eaux sacrées les purifient de leurs péchés ?

La quête de Nishant le mène d'une vision flamboyante à la suivante ; le lyrisme laisse à l'occasion place au poème, au dessin, au graffiti, comme dans la section « Coucher de soleil ». L'évocation des mythes permet tous les excès, toutes les libertés : ici, ni le rationnel ni la sobriété ne sont de mise.

Un petit opuscule sur le Gange distribué par un « agent des bas-fonds religieux » est là pour le rappeler :

la déesse transformée par les studios de Bollywood est aujourd'hui à demi nue et, si elle descend des cieux, c'est « un vanity-case à la main ou le dernier numéro de Vogue sous le bras ». D'autres images, d'autres styles s'ajustent à l'Inde moderne, bribes de dialogue, satire et parodie pour décrire les pesanteurs du système administratif, la condition de la femme, la pauvreté indigne, le fanatisme religieux et l'exploitation. Chaque fois, cette conclusion pleine de vitalité : « Souffrance, colère, violence, la vie doit continuer. »

Au plus loin des mythes anciens, de tout lyrisme et sentimentalité, le premier roman de Raj Rao, *Boyfriend*, plonge dans les bas-fonds de Bombay. Il conte les amours tragiques d'un couple d'homosexuels. Castes, classes, religion, culture gay, sexe et misère, maladie, préjugés, tout est dit avec une franchise – voire une crudité – qui fait de ce roman un document détonnant : il stupéfia l'Inde lors de sa parution, en fanfare, en 2003. Poète et professeur de littérature, Raj Rao milite activement en faveur de l'homosexualité dans un pays où elle constitue encore un délit.

Christine Jordis

L'imaginaire débridé de Kai Meyer

Une longue aventure gothique, une trilogie de « fantasy » pour la jeunesse

LA FILLE DE L'ALCHIMISTE (Die Alchimistin)
de Kai Meyer.
Traduit de l'allemand
par Françoise Périgaut,
éd. du Rocher, 466 p., 20,90 €.

LA REINE DES EAUX (Die Flißende Königin)
de Kai Meyer.
traduit de l'allemand
par Françoise Périgaut,
éd. du Rocher « Jeunesse », 232 p., 13,90 €.

L'œuvre de Kai Meyer n'est pas tout à fait inconnue en France. Les éditions Rivages avaient déjà publié *La Conjuraison des visionnaires* (Rivages/Noir, 1999), un roman policier historique dont les enquêteurs n'étaient autres que les frères Grimm. Ce qui indiquait un certain goût pour le merveilleux. Les deux ouvrages qui viennent de paraître aux Editions du Rocher participent aussi de cette inclination, tirant même vers le fantastique. *La Fille de l'alchimiste* est un impressionnant roman qu'on qualifierait volontiers de gothique si l'expression ne semblait si désuète. Pourtant *La Fille de l'alchimiste* appartient bien à cette veine par le

décor : un château labyrinthique bâti sur une île de la Baltique qui fut un repaire de « pirates ». La couverture reproduit *L'île des morts* d'Arnold Böcklin, dont l'auteur ne cache pas qu'elle l'a inspiré pour le château prussien de la famille Institoris. Gothique encore le sombre pensionnat suisse où est envoyée la jeune héroïne Aura Institoris, aux disparitions mystérieuses.

Gothique toujours, d'une veine plus échevelée encore, avec les catacombes viennoises sous le palais de la Hofburg et l'étrange confrérie qui les peuple. C'est là que se déroulent deux des affrontements cruciaux de l'intrigue qui emprunte à l'arsenal du gothique les thèmes de la conspiration, de l'enlèvement et de la séquestration, de la lutte aussi entre tenants du Bien et tenants du Mal.

Mais son point nodal est la concurrence acharnée de deux alchimistes, Nestor Institoris et Lysander, à la recherche tous deux des rites secrets – et cruels – permettant l'accession à l'immortalité. L'assassinat du premier à l'instigation du second entraînera sa fille dans une longue et fascinante aventure, en deux périodes, en compagnie de Gillian le tueur hermaphrodite et de Christopher, son frère adoptif à la

sombre personnalité. Kai Meyer déroule sa complexe intrigue avec un sens très sûr des atmosphères, des mystères et des drames intimes, en distillant les énigmes avec doigté. Saisi dès les premières pages par l'étrangeté du récit, le lecteur se laisse emporter par le flot tumultueux de péripéties toujours marquées du sceau de l'ange du bizarre.

VENISE ET AMENOPHIS

L'imaginaire débridé de Kai Meyer est également à l'œuvre dans *La Reine des eaux*, premier roman d'une trilogie de « fantasy » (genre fantastique incluant un élément irrationnel) pour la jeunesse. Venise, assiégée par les troupes du pharaon Amenophis ; Venise, où vivent, emprisonnés ou domestiqués, les peuples mythiques des sirènes et des lions volants. Venise où le magicien Arcimbollo fabrique de fantastiques miroirs. Et, dans cette ville merveilleuse prête à succomber en raison de la trahison de ses « élites », une orpheline de 14 ans, Merle, sur qui repose le sort de la Reine des eaux, l'esprit légendaire de la cité et de sa lagune. L'originalité thématique fait bon ménage avec la vivacité du traitement. Un joli livre.

Jacques Baudou

Israël, le frère Singer qui avait ouvert la voie

LES FRÈRES ASHKENAZI ET YOSHE LE FOU, (The Brothers Ashkenazi ; Yoshe Kalb)
D'Israël Joshua Singer.
Traduit de l'américain
par Marie-Brunette Spire
et Anne Rabinovitch,
Denoël, 768 p., 27 €.
Préface de Florence Noiville

En 1944, onze ans après avoir quitté sa Pologne natale pour les Etats-Unis, Israël Joshua Singer est emporté par une crise cardiaque. Il avait 50 ans. Son frère Isaac pourra (enfin) se lancer véritablement dans l'écriture. C'est pourtant Joshua (« Il n'était pas seulement mon frère, mais aussi mon père et mon maître ») qui avait ouvert la voie, rompant avec la tradition d'une famille ultraorthodoxe où, depuis sept générations, l'on était rabbin de père en fils. Aujourd'hui (et même si Isaac est, de loin, le plus connu), pour bon nombre de yiddishistes, Joshua est celui des deux qui avait le

plus de génie, comme en témoignent ces deux textes admirables, aujourd'hui réédités par les éditions Denoël.

En 1936, *Les Frères Ashkenazi* figure sur la liste des best-sellers, aux côtés d'*Autant en emporte le vent*. La femme d'Avrom Hersh Ashkenazi, marchand et président de la communauté juive, accouche de jumeaux : Simha Meyer est aussi frêle, solitaire et renfermé que doué pour l'étude, alors que Yakov Bunem, élève moyen, est physiquement robuste. Entre les deux frères, la compétition sera source de malheurs intimes et irrémédiables.

C'est toute la communauté hassidique que dépeint ici Singer : la femme réduite au rôle de *rebbetzin* (épouse de rabbin), mais aussi l'antisémitisme polonais, les pogroms et, surtout, la destinée de deux hommes qui paieront le prix fort pour avoir abandonné la voie du judaïsme : « Pour l'argent et le pouvoir il avait détruit son existence et celle des autres. Comme les juifs de

jadis qui avaient sacrifié au veau d'or, il s'était sacrifié lui-même sur l'autel de l'argent. »

Yoshe le fou est un texte plus personnel, plus intime. Une histoire d'amour absolu et absolument mythique (donc condamnée) entre Nahum, le gendre d'un riche et vieux rabbin, et la quatrième épouse de ce saint homme, la belle et sauvage Malka. « Elle avait des yeux noirs ardents, mais son regard

n'avait rien de juif. Il y brillait une lueur folle, comme dans l'œil des Tziganes. » Une nuit d'incendie, ils s'aimeront. La malédiction s'abat alors sur les deux amants : elle meurt avec son bébé dans le ventre. Nahum devient Yoshe le fou – il passe ses journées à réciter de longs passages du Zohar. Un dibbouk. Un mort errant dans le chaos du monde.

Emilie Grangeray

VIENT DE PARAÎTRE

EUGÈNE TERNOVSKY
NOCES EN NOIR

Editions de l'Orme

ISBN : 2-913543-13-8 Prix TTC : 20 €

Un drame de la passion au cœur de la Russie du XIX^e siècle : une Anna Karenine à l'envers.

JACQUES DARCANGES
Projet pour une nouvelle Société

Editions de l'Orme

ISBN : 2-913543-12-X Prix TTC : 20 €

Moteurs à essence, 50% de la pollution ; industries, 20% ; nitrates, herbicides, pesticides agricoles, 30%. Dans 30 ans, basculement incontrôlable des climats dans le chaos. Voulons-nous cela sans réagir ?

Editions de l'Orme

DISTRIBUTION LITTÉRAL - ZI du Bois Imbert 85280 LA FERRIÈRE - Tél. : 02 51 98 33 34
Fax : 02 51 98 42 11 - contact@litteral-diffusion.com - www.litteral-diffusion.com

ECRIVAINS

les Editions Bénévent publient de nouveaux auteurs

Pour vos envois de manuscrits :
Service ML - 1 rue de Stockholm
75008 Paris
Tél : 01 44 70 19 21

chaPitre.com
LIBRAIRE SUR INTERNET

vous cherchez un livre épuisé ?

15 millions de livres
tél : 0892 35 01 00

Internet : www.chapitre.com
Sur place : Le Tour du Monde
29 rue de Condé - Paris 6^e
(RER B Luxembourg) * 0,34€/min

SÉRIES D'ÉTÉ

UN LIVRE, UN FILM Chaque semaine, « Le Monde des livres » raconte l'histoire d'un ouvrage adapté au cinéma

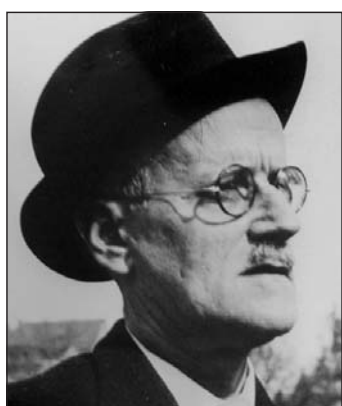
« GENS DE DUBLIN »

L'adieu bouleversant de John Huston

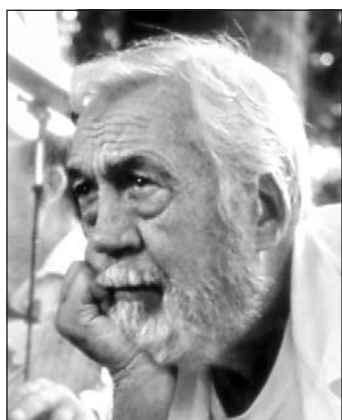
Le cinéaste américain est mort en août 1987, quelques semaines après la fin du tournage de cette adaptation de la dernière nouvelle du recueil « Dubliners » de James Joyce. Dédié à Maricela, son ultime amour, le film évoque un monde en voie de disparition

Sitôt achevée la vision de *Gens de Dublin* (*The Dead*), de John Huston, un trouble envahit certains spectateurs, comme un sentiment de déjà-vu, de déjà lu. Très vite reviennent alors en mémoire les lignes qui concluent *Les Morts*, la dernière nouvelle de Dublinois (*Dubliners*), de James Joyce : « Oui, les journaux avaient raison, la neige était générale sur toute l'Irlande. Elle tombait sur chaque partie de la sombre plaine centrale, sur les collines sans arbres, tombait doucement sur le marais d'Allen et, plus loin vers l'ouest, doucement tombait sur les sombres vagues rebelles du Shannon. Elle tombait, aussi, en chaque point du cimetière solitaire perché sur la colline où Michael Furey était enterré. Elle s'amoncelait drue sur les croix et les pierres tombales tout de travers, sur les fers de lance du petit portail, sur les épines dépouillées. Son âme se pâmait lentement tandis qu'il entendait la neige tomber, évanescence, à travers tout l'univers, et, telle la descente de leur fin dernière, évanescence, tomber sur tous les vivants et les morts. »

Quelques instants auparavant, Gabriel Conroy avait écouté sa femme, Gretta, lui raconter le trouble qui l'avait envahie en entendant une vieille chanson irlandai-



James Joyce (1882-1941).



John Huston (1906-1987).

EXTRAIT

Gabriel n'était pas allé à la porte avec les autres. Resté dans un coin sombre de l'entrée il regardait vers le haut de l'escalier. Une femme se tenait presque au sommet de la première volée de marches, dans l'ombre également. Il ne pouvait voir son visage, mais pouvait voir les panneaux terre cuite et rose saumon de sa robe que l'ombre faisait paraître noirs et blancs. C'était sa femme. Appuyée sur la rampe, elle écoutait quelque chose. Gabriel était surpris de son immobilité et tendit l'oreille pour écouter lui aussi. Mais il ne pouvait guère entendre que le bruit des rires et des débats dont le perron était le théâtre, quelques accords plaqués sur le piano et quelques notes lancées par la voix d'un homme en train de chanter. Immobile dans les ténèbres de l'entrée, il tenta de saisir l'air que la voix chantait et levait les yeux

fluence de Flaubert et de Maupassant. Dans une préface fameuse écrite en 1921, Valéry Larbaud analysait ainsi *Les Morts* : « C'est peut-être au point de vue technique la plus intéressante [des quinze nouvelles] ; comme dans les autres, Joyce se conforme à la discipline naturaliste : écrire sans faire appel au public, raconter une histoire en tournant le dos aux auditeurs ; mais en même temps, par la hardiesse de sa construction, par la disproportion qu'il y a entre la préparation et le dénouement, il prélude à ses futures innovations, lorsqu'il abandonnera à peu près complètement la narration et lui substituera des formes inusitées et quelques fois inconnues des romanciers qui l'ont précédé : le dialogue, la notation minutieuse et sans lien logique des faits, des couleurs, des odeurs et des sons, le monologue intérieur des personnages, et jusqu'à une forme empruntée au catéchisme : question, réponse ; question, réponse. »

Durant toute sa carrière, avec plus ou moins de bonheur, Huston a cherché à porter à l'écran des auteurs volontiers réputés inadaptés : *Moby Dick* (1956), d'après Herman Melville, *Les Racines du ciel* (*The Roots of Heaven*, 1958), d'après Romain Gary, *The Night of the Iguana* (*La Nuit de l'iguane*, 1964), d'après Tennessee Williams,

vaient une salle de bains, une salle à manger et un salon – salle de musique – salle de bal. Sur le côté avait été prévue une rampe permettant l'accès à l'étage.

Atteint d'emphysème, Huston se déplaçait le plus souvent en fauteuil roulant, avec sa bonbonne d'oxygène. Les compagnies d'assurances, inquiètes, n'avaient accepté de couvrir le tournage qu'à condition qu'un réalisateur de talent serve de doublure éventuelle à Huston. Le metteur en scène britannique Karel Reisz avait ainsi accepté de jouer le rôle de garant. Le scénario avait été écrit par le fils de John Huston, Tony.

Dédié à Maricela, l'ultime amour de Huston, *The Dead* est un film magnifique dans lequel un vieux cinéaste au seuil de la mort, en suivant presque à la manière d'un documentariste ces « gens de Dublin », dit adieu au cinéma et à la vie. Lorsque Gabriel aperçoit sa femme en haut de l'escalier écoutant *The Lass of Anghim*, Joyce écrit ceci : « Il y avait de la grâce et du mystère dans son attitude, comme si elle était le symbole de quelque chose. Il se demanda ce qu'une femme, debout dans l'escalier, écoutant une lointaine musique, symbolise. S'il était peintre, il la représenterait dans cette attitude. Son chapeau de feutre bleu ferait ressortir



Gretta Conroy est interprétée par Anjelica Huston (au centre). A gauche avec ses tantes. A droite avec son mari, Gabriel Conroy.

se. Elle s'était alors souvenue de son amour de jeunesse pour Michael Furey. « Je pense qu'il est mort pour moi », avait-elle dit à son mari. Une « terreur vague » s'était emparée de Gabriel, constatant la faillite de sa vie. « Il n'avait jamais lui-même rien éprouvé de tel pour une femme, mais il savait qu'un tel sentiment devait être de l'amour », écrit Joyce, ajoutant : « Son âme s'était approchée de cette région où demeurent les vastes cohortes des morts. Il avait conscience de leur existence capricieuse et vacillante, sans pouvoir l'appréhender. Sa propre identité s'effaçait et se perdait dans la grisaille d'un monde impalpable : ce monde bien matériel que ces morts avaient un temps édifié et dans lequel ils avaient vécu était en train de se dissoudre et de s'effacer. »

« Snow is falling... Falling in that lovely churchyard where Michael Furey lies buried. Falling faintly through the universe and faintly falling... like the descent of their last end... upon all the living and the dead. »

Comme la nouvelle de Joyce, le film s'achève sur le mot « dead ». Ce sera aussi le mot de la fin pour Huston, dont la carrière a commencé quarante-six ans plus tôt, en 1941, avec *Le Faucon maltais* (*The Maltese Falcon*). Il meurt dans sa maison de Newport quelques semaines après la fin du tournage de *The Dead*, dans la nuit du 27 au

28 août 1987, à l'âge de 81 ans. Six jours plus tard, avant d'être ovationné, le film sera projeté en ouverture de la Mostra de Venise.

Pendant qu'il tournait *The Dead*, Huston avait expliqué au *Monde* son admiration pour Joyce : « C'est l'écrivain qui a été le plus déterminant dans ma vie. Ulysse a ouvert les fenêtres, et la lumière est entrée. C'est le premier livre de lui que j'ai lu. Ma mère m'en avait apporté un exemplaire de la Shakespeare Press de Paris. J'avais vingt et un ans, je venais de me marier... et c'est ma femme qui m'a lu Ulysse à haute voix. L'impact a été énorme. J'ai voulu tout lire de Joyce. Avant et après Ulysse. De Dublinois à Finnegans, dont je ne comprends pas tout, mais ce n'est pas nécessaire de tout comprendre. Le style de Dublinois est d'une clarté absolue. Limpide. Les nouvelles de Joyce sont à l'Irlande ce que celles de Tchekhov sont à la Russie. Ça m'étonnerait que Joyce n'ait pas été influencé par Tchekhov. Je crois bien qu'il le dit lui-même quelque part. »

« Nous savions tous que Gens de Dublin serait sa dernière œuvre, se souvient sa fille, l'actrice Anjelica Huston, qui interprète magnifiquement le rôle de Gretta Conroy dans le film. Il était déjà malade, mais il n'a pas manqué un seul jour. Ce film était très important pour lui. La critique Pauline Kael avait écrit à l'époque qu'il lui était devenu plus facile de réaliser des films que de respirer. Cela se voit dans le film, tant il est fluide. »

Dublinois, recueil de quinze nouvelles, a été achevé en 1907 et



vers sa femme. (...) On ferma la porte d'entrée ; et Tante Kate, Tante Julia et Mary Jane traversèrent le vestibule, riant encore. (...)

Gabriel ne dit rien, mais leur désigna dans l'escalier l'endroit où se trouvait sa femme. Maintenant que la porte d'entrée était fermée, on entendait plus clairement et la voix et le piano. Gabriel leva la main pour qu'elles fissent silence. La chanson semblait être dans la tonalité de l'ancienne musique irlandaise et le chanteur semblait aussi peu sûr des paroles que de sa voix.

Les Morts, in *Dublinois*, traduit de l'anglais (Irlande) par Jacques Aubert, Gallimard, « Folio », n° 2439, p. 330-331.

publié en 1914, après bien des difficultés. La dernière nouvelle, intitulée *Les Morts*, met en scène, comme les quatorze autres, des hommes et des femmes de Dublin. Jamais peut-être mieux que dans ce recueil l'atmosphère d'une ville n'a été rendue. L'intrigue des *Morts* est très simple : à Dublin, au début du mois de janvier 1904, deux vieilles demoiselles, deux sœurs, Kate et Julia Morkan, et leur nièce, Mary Jane, organisent leur bal annuel. Parmi les invités, leur neveu, Gabriel Conroy, et sa femme, Gretta. On parle de tout et de rien. On danse. Des chansons,

des discours, des poèmes scandent cette agréable réunion irlandaise. On boit. On commence à mesurer le poids des ans. Passions retenues, blessures cachées, l'avenir de l'Irlande en toile de fond. Les invités commencent à partir lorsque, soudain, en haut d'un escalier, Gretta s'immobilise en entendant le ténor Bartell d'Arcy chanter la ballade *La Fille d'Anghrim*. Celle-là même que lui chantait Michael Furey...

Au moment de la publication de cet ouvrage, le premier en prose de l'auteur d'*Ulysse*, les critiques avaient notamment évoqué l'in-



Reflections in a Golden Eye (*Reflets dans un œil d'or*, 1967), d'après Carson McCullers, *The Man Who Would Be King* (*L'Homme qui voulut être roi*, 1975), d'après Rudyard Kipling, *Wise Blood* (*Le Malin*, 1979), d'après Flannery O'Connor, et *Under the Volcano* (*Au-dessous du volcan*, 1984), d'après Malcolm Lowry. Mais, jamais comme dans *The Dead*, il n'avait réussi à « coler » à ce point à l'œuvre d'un écrivain. Au point qu'en regardant certaines séquences du film on se dit que l'on pourrait presque lire la nouvelle de Joyce et en regarder simultanément les images.

C'est en 1952, écorché par les ravages du maccarthysme à Hollywood, que Huston avait décidé de s'installer en Irlande avec sa troisième épouse, son fils aîné Anthony et sa fille Anjelica. En 1955, il avait acheté pour 10 000 livres le petit château de Saint Clerans (Craughwell). Il en fit un véritable musée où des œuvres de Toulouse-Lautrec, Soutine, Juan Gris, Utrillo ou Monet côtoyaient des sculptures mexicaines rarissimes. Très vite, il eut envie de porter à l'écran *The Dead*, mais il lui fallut attendre 1987 pour commencer le tournage dans les studios de Valencia, en Californie. Seules les scènes extérieures – au demeurant fort rares – sont tournées à Dublin.

Pour l'essentiel, le décor du film était construit en deux parties : le rez-de-chaussée d'une maison bourgeoise, comprenant un vestibule, une entrée et un demi-escalier ; le premier étage, où se trou-

tir le bronze de ses cheveux sur le fond d'obscurité, et les panneaux sombres de sa jupe feraient ressortir ceux qui étaient clairs. Lointaine musique, c'est ainsi qu'il appellerait le tableau s'il était peintre. »

Huston, lui, était cinéaste, et sa fille n'a sans doute jamais été plus belle que dans cette scène bouleversante. Comme s'il lui disait, à elle aussi, au revoir, comme s'il reprenait à son compte cette phrase de Joyce évoquant un monde en voie de disparition.

Huston confiait : « Joyce est l'écrivain qui a été le plus déterminant dans ma vie »

« Son âme se pâmait lentement tandis qu'il entendait la neige tomber, évanescence, à travers tout l'univers, et, telle la descente de leur fin dernière, évanescence, tomber sur tous les vivants et les morts... »

Franck Nouchi

★ La traduction de *Dubliners* utilisée pour cet article est celle de Jacques Aubert (préface de Valéry Larbaud, Folio, Gallimard).

On ne saurait trop conseiller, pour comprendre l'œuvre de Joyce, la lecture de *James Joyce et la création d'« Ulysse »*, de Frank Budgen (Denoël, 336 pages, 20 €). *Le Monde* proposera dès la rentrée de septembre un DVD de *Gens de Dublin*, de John Huston.

SÉRIES D'ÉTÉ

SOUVENIR Un écrivain revient sur un événement ou un phénomène qui l'a marqué. Troisième récit : Mo Yan et la propagande communiste en 1973

« Un film encore plus triste que notre vie... »



Si je dois choisir, dans les dernières cinquante années, un événement que je n'ai jamais oublié et qui demeure lié à la vie politi-

que et sociale d'aujourd'hui, je pense aussitôt au film *La jeune fille qui vendait des fleurs*.

C'était en 1973, au début de l'été, quand le blé est sur le point de mûrir et les fleurs de sophora de s'épanouir. Depuis quelque temps on discutait dans notre village du film de Corée du Nord *La jeune fille qui vendait des fleurs*. Une jeune femme dont le mari était soldat à Qingdao l'avait vu un jour où elle lui avait rendu visite. Elle disait que cette œuvre faisait pleurer les spectateurs et que celui qui l'aurait regardé sans pleurer n'était pas un homme. Elle disait aussi qu'un soldat qui n'avait pas versé la moindre larme pour la mort de son père et de sa mère s'était évanoui en le voyant, tellement il avait pleuré, au point d'être évacué par ambulance vers un hôpital. Suite au Grand Bond en avant des années 1950, il y avait eu la grande famine du début des années 1960, puis la Grande Révolution culturelle, et nous étions tous plutôt incrédules : parmi la population chinoise, chacun ou presque avait subi des tourments, comment aurait-il pu exister un film encore plus triste que notre vie ?

Peu de temps après, le haut-parleur du village annonça de sa voix aiguë la nouvelle de la projection au chef-lieu de district du film *La jeune fille qui vendait des fleurs* et diffusa quelques articles très élogieux à son sujet. A l'époque, nous n'avions aucune idée de ce que pouvait être la télévision et n'avions pas la capacité de lire les journaux. Ce que nous appelions les nouvelles se résu- maient à la voix aiguë du haut-parleur fixé au sommet d'une longue perche au milieu du village, qui fonctionnait trois fois dans la journée. Cette année-là, j'avais 18 ans, une époque où l'on débordait d'énergie. Les campagnes étaient alors soumi-

ses à une gestion de type paramilitaire, et un paysan, s'il n'avait aucune raison valable, ne pouvait pas s'absenter de son travail pour sortir du village. Pourtant, le désir de voir *La jeune fille qui vendait des fleurs* était devenu irrépressible. Avec deux garçons à peu près de mon âge, Yongle et Yuanzhi, nous demandâmes au chef de l'équipe de production d'effectuer la tâche la plus pénible : vider le vaste enclos à fumier devant l'écurie de l'équipe. Dans ce grand trou s'accumulaient les excréments amassés au cours du

MO YAN

Né en 1956 dans une famille paysanne du Shandong, Mo Yan est devenu écrivain grâce à l'armée, qui, l'ayant nourri et éduqué, lui donna le loisir d'écrire. Sous un nom de plume qui signifie « ne pas dire », Guan Moyan, ou Mo Yuanye de son vrai nom (en chinois : « Celui qui veut parler »), est parvenu à être un auteur incontournable de la littérature chinoise contemporaine. Il a été récompensé par le prestigieux China's Annual Writer's Award. Parmi ses romans traduits en France : *Le Clan du sorgho* (Actes Sud, 1990), *Beaux seins, belles fesses* et *Le Pays de l'alcôole* (les deux au Seuil).

printemps par quinze vaches et deux chevaux, soit un volume global de plusieurs dizaines de mètres cubes ; normalement, il fallait la force de cinq hommes costauds pour venir à bout en une journée. C'était un travail sale et fatigant, que personne ne voulait faire. Alors que le jour s'apprêtait à poindre, nous étions déjà dégoulinants de sueur et en une seule matinée nous vidâmes l'enclos, gagnant ainsi le temps précieux d'un après-midi entier. Après avoir déjeuné à la hâte, nous nous mîmes en route vers le chef-lieu de district. Il se trouvait à 50 lis [1 li = env. 576 mètres]

du village, aucun car ne s'y rendait, et, s'il y en avait eu un, nous n'aurions pas eu assez d'argent pour le prendre. Nous n'avions que nos jambes pour faire le trajet. Bien que, le matin même, nous ayons dépensé des forces immenses, le film nous attirait tellement que nous ne ressentions pas la fatigue. En arrivant au chef-lieu de district, nous nous précipitâmes au cinéma pour acheter des billets pour la séance de 7 heures. Mais un petit tableau était accroché au guichet, sur lequel il était écrit que tous les billets pour cette séance étaient déjà vendus, et même ceux pour la séance de 9 heures.

Pendant ce temps, *La jeune fille qui vendait des fleurs* était projeté dans la salle, sa belle musique pathétique qui sortait des haut-parleurs au son aigu nous plongeait dans une incomparable tristesse. Les larmes aux yeux, nous errions sur la place devant le cinéma. Nous avions travaillé toute la matinée, couru tout l'après-midi, nous étions morts de fatigue et de faim, mais l'impossibilité d'acheter les billets nous avait même ôté l'envie de manger. Alors que nous marchions en long et en large sans savoir que faire, Yongle s'écria soudain : « J'ai trouvé ! » Son parrain travaillait à la société de produits agricoles de la coopérative d'approvisionnement, qui se trouvait justement dans une petite rue derrière le cinéma.

C'était un homme très gentil, que je n'ai jamais oublié. Une fois qu'il eut compris ce qui nous amenait, il nous examina de la tête aux pieds, nous qui étions couverts de poussière, et s'exclama : « Tout ça pour voir un film ? » Puis il ajouta : « C'est vrai que ce film vaut vraiment la peine ! » Il nous installa devant une tasse de thé, puis sortit nous chercher des billets. Un instant plus tard, il revint et dit en s'excusant : « Je n'ai pas trouvé de billets pour la séance de 7 heures, mais j'en ai trouvé trois pour celle de 9 heures. » En entrant dans la salle, nous croîsâmes les spectateurs qui en sortaient, les yeux gonflés. Dès le début du film, mes yeux se mouillèrent lorsque apparut sur l'écran la belle jeune fille, des brassées de



« La jeune fille qui vendait des fleurs », opéra de Kim Il-sung, l'ancien dirigeant de la Corée du Nord, a été porté à l'écran grâce à son fils Kim Jong-il.

fleurs fraîches plein les bras, chantant cette ballade qui résonnait sur l'immense territoire de la Chine tout entière.

PLEURS ET COLÈRE

Quelques minutes plus tard, lorsque sa petite sœur eut les yeux brûlés par la femme du propriétaire foncier, les larmes jaillirent de mes yeux et ne sèchèrent plus jusqu'à la fin de la séance. Le cinéma n'était plus que pleurs, certains poussaient de véritables vagissements, d'autres s'évanouissaient. Pendant les passages où les méchants commettaient des exactions, l'assistance rugissait de colère. Au moment où ils étaient châtiés, les applaudissements crépitaient. A la fin, quand on ralluma les lumières, les gens autour de nous avaient le visage baigné de larmes. Après le film, nous primes à tâtons dans le noir le chemin du retour. La campagne était plongée dans un silence extraordinaire ; sur le vaste territoire du district de Gaomi, il semblait que nous étions les seuls à nous déplacer. Dans les champs de chaque côté du chemin, le blé presque mûr exhalait une odeur fraîche, tandis que les grenouilles coassaient tristement dans la rivière. Nous étions terriblement fatigués et avions très envie de dormir, mais en

nous-mêmes, nous étions remplis de satisfaction. Et une fois rentrés au village, nous devînmes tous les trois des personnages de légende. C'était comme si nous n'étions pas allés au chef-lieu de district voir un film, mais avions accompli une sorte d'exploit.

Pour écrire ce texte, je suis allé acheter le DVD de *La jeune fille qui vendait des fleurs*, et j'ai revu le film. J'ai aussi appris par Internet qu'à l'origine l'auteur de l'opéra du même nom était Kim Il-sung, l'ancien dirigeant de la Corée du Nord, et que c'était son fils Kim Jong-il, l'actuel dirigeant, qui l'avait fait porter à l'écran. Les articles expliquaient que c'était justement parce qu'il était parvenu à réaliser le tournage de films tels que celui-ci, ainsi que la mise en scène de quelques opéras, que Kim Jong-il avait réussi à gagner la confiance de Kim Il-sung et de la vieille génération de révolutionnaires de Corée du Nord.

En le revoyant, j'ai profondément pris conscience combien il était stéréotypé, schématisé et simpliste, mais je me suis aussi demandé comment un film aussi ordinaire avait fait pleurer de manière aussi extravagante des centaines de millions de Chinois. Les glandes lacrymales des Chinois étaient alors particuliè-

rement développées ? Après avoir bien réfléchi à la question, j'ai pensé qu'il y avait une raison. A cette époque, la Révolution culturelle avait éclaté depuis sept ans déjà, et au cours de ce long intervalle de temps, les gens avaient perdu non seulement leur liberté individuelle, mais aussi leur liberté de sentiments. Dans le domaine artistique, il n'existait que huit « pièces modèles », intouchables, prêchi-prêcha creux, dénuées de toute émotion. Avec sa musique belle et triste, *La jeune fille qui vendait des fleurs* était un spectacle extraordinaire pour l'époque : une belle jeune fille, un destin tragique, des sentiments pleins de chaleur, un dénouement heureux.

Le film avait comblé le vide sentimental des Chinois, faisant naître en eux le désir de sentiments normaux. Nous ne pleurions pas sur le destin tragique d'une jeune vendeuse de fleurs, mais plutôt sur nous-mêmes et sur notre pays. La projection en Chine de ce film fut un événement politique considérable. Ce fut le signal de l'échec total de la Grande Révolution culturelle déclenchée par Mao Zedong. Les larmes avaient lessivé les yeux du peuple, elles lui avaient permis de tirer les leçons de cette tragédie, il s'était mis à espérer une vie normale.

Trente-deux années se sont écoulées depuis que j'ai vu *La jeune fille qui vendait des fleurs* et, pourtant, les passages cruciaux qui donnaient tellement envie de pleurer ont continué à m'arracher des larmes. J'ai découvert que Kim Il-sung et Kim Jong-il excellaient dans l'art de faire pleurer, ils savaient s'y prendre pour jouer avec les sentiments et trouver comment faire verser des larmes aux spectateurs : si l'on ne cesse de tourner une belle et gentille jeune fille, qu'on lui brûle les yeux et qu'on l'abandonne sur la neige après lui avoir fait subir toutes sortes de vexations, on verra bien si vous pleurez ou non.

Mo Yan

Traduit du chinois par Noël et Liliane Dutrait.

LA SEMAINE PROCHAINE : Agustina Bessa Luis

BIBLIOTHÈQUE Un écrivain nous ouvre sa bibliothèque. Cette semaine : Annie Ernaux

« Etre entourée de cette présence physique est pour moi rassurant »

De vert, de bleu et de livres. Ainsi se présente la salle de séjour d'Annie Ernaux, qui s'ouvre largement sur un jardin verdoyant qui surplombe l'Oise. « C'est un vrai plaisir que d'être assise dans ce canapé devant ce paysage de nature et de livres. Même s'il n'y a aucune idée de passage de l'un à l'autre, c'est simplement une joie purement visuelle. » Cependant, à l'écouter commenter sa bibliothèque, on sent que son véritable plaisir réside dans

ses murs tapissés d'ouvrages classés par ordre alphabétique, selon les langues et les collections, comme « La Pléiade » qui occupe une haute rangée où Eluard côtoie Proust, Flaubert ou Colette.

Du bar-épicerie d'Yvetot tenu par ses parents au logement universitaire de Rouen en passant par le petit appartement d'Anecy, longtemps Annie Ernaux a rêvé de cette pièce. Dans cette maison où elle réside depuis trente ans, elle l'a conçue et aménagée peu à peu. Une maison où chaque pièce accueille des livres – toilettes comprises, mais pas salle de bain ! « Cela vient de mon enfance en milieu paysan où l'on se servait de papier journal ou de livres... » Et d'ajouter en riant : « Il y avait toujours quelque chose à lire... » Avant de poursuivre : « Etre entourée de livres, de cette présence physique, est pour moi rassurant. »

Mais que l'on ne s'y trompe pas, les centaines d'ouvrages présents ne forment qu'une infime partie de ce qu'a dévoré cette lectrice boulimique qui a commencé à assourir sa « fringale » à la bibliothèque municipale d'Yvetot, ainsi qu'elle le raconte, notamment, dans *La Honte* (Gallimard, « Folio » n° 3154) et *L'écriture comme un couteau* (entretien avec Frédéric-Yves Jeannot, Stock, 2002).

« C'était un lieu hostile où je sentais que je n'avais pas ma place. Ce n'est qu'après mon entrée en première année de fac que je m'y suis inscrite. Longtemps je n'ai pu posséder les livres que j'avais lus, tant ils étaient chers. » Comme *Le Deuxième Sexe*, de Simone de Beauvoir, livre fondateur. « J'ai passé toute mon enfance dans une maison où il n'y avait

aucun meuble consacré aux livres. Ce n'est qu'à 18 ans que j'ai découvert avec stupéfaction une bibliothèque chez un particulier. Peu après, j'ai demandé à ma mère de m'inscrire dans un club de livres. »

Ouvrant une vitrine, Annie Ernaux sort un des ouvrages estampillés Club du livre de Lausanne ou Club du livre français qu'elle conserve avec soin. A côté de Shakespeare on trouve le théâtre classique du XVIII^e siècle, *Les Romans de la Table ronde*, *La Promenade au phare*, de Virginia Woolf (« précurseur du Nouveau Roman », dit-elle), ou encore *Molloy*, de Beckett, à l'intérieur duquel est inscrit finement au crayon de papier : « Annie Duchesne, 1962 ». « Même si je ne prêtais pas encore mes livres, j'y mettais toujours mon nom et la date. Cela exprimait un sentiment d'appropriation, d'enrichissement intérieur que matérialise le livre. »

AUCUN FÉTICHISME

Dans une pièce attenante au séjour, choisie pour son faible ensoleillement et son calme, se trouve le bureau d'Annie Ernaux ; sur le mur de gauche, elle a monté une deuxième bibliothèque. « Dès mon arrivée je l'ai installée assez grossièrement avec du bois ordinaire. C'est mon outil de travail. » Au-dessus des auteurs sur lesquels cette agrégée de lettres a travaillé, tels Rousseau, Marivaux, Proust, Char, les surréalistes (André Breton en tête), sont regroupés des ouvrages de critiques littéraires et universitaires – Starobinski, Genette, Goldmann, Jaus... et aussi tout Barthes, le Lagarde et Michard, gardé « en souvenir », ainsi que des usuels de grammaire et



de vieux dictionnaires dont un *Robert* datant de 1976... toujours en souvenir.

Au centre de la bibliothèque composée pour l'essentiel d'anciennes collections de poche jaunies par

le temps et au-dessus d'une série d'ouvrages consacrés aux journaux intimes et aux écrits autobiographiques, dont ceux de Philippe Lejeune, on trouve tous les livres d'Annie Ernaux, des *Armoires vides* (Galli-

mard, « Folio » n° 1600), son premier roman, au dernier, *L'Usage de la photo* (Gallimard), écrit avec Marc Marie ; ceux écrits sur elle, comme celui de Lyn Thomas (*Annie Ernaux, à la première personne*, Stock), ainsi qu'un exemplaire de chaque traduction de ses livres. Si elle avoue aimer garder une trace des traductions, le plus important reste les dossiers rangés à gauche de son bureau, où sont conservés ses manuscrits.

« Une fois que mes livres sont imprimés, ça ne m'intéresse plus, même pour l'objet lui-même, ça m'est étranger. En plus ils existent en plusieurs exemplaires, alors que le manuscrit est unique. D'une manière générale, je n'entretiens aucun fétichisme à l'égard des livres et des choses. Ce qui m'est le plus précieux, c'est le travail en cours ; en dehors de ça, dit-elle en riant, je pourrais être nue. »

Quittant cette pièce où « l'utilitaire » se mêle à l'intime (des photos de ses proches ornent les étagères), Annie Ernaux s'explique sur son rapport à la lecture et à l'écriture : « Même si les livres me nourrissent, je n'ai pas besoin de leur présence quand j'écris. C'est une autre vie. A l'inverse, j'en ai besoin dans la vraie vie. Cela matérialise bien sûr mon accession à la culture depuis un monde qui vivait hors de la littérature, et aussi, sans doute, mon statut social d'écrivain », conclut-elle, avant d'ajouter : « La lecture m'aide à me sortir de moi, mais, quand on est submergé par la souffrance, ça ne sauve pas. L'écriture, oui. »

Christine Rousseau

LA SEMAINE PROCHAINE : Bernard Frank

DOMINIQUE SYLVAIN

LA FILLE DU SAMOURAÏ

« Les personnages sont vivants et sensuels (...), le ton reste toujours plus proche des comédies britanniques qui, comme *The Full Monty*, traitent avec humour de sujets graves. »

Gérard Meudal
Le Monde

ÉDITIONS
Viviane Hamy