

Ralph DUTLI

Il n'y a pas de roman sans risque

UN ROMAN — je vous prie de me croire, même si j'en parle avec sérénité aujourd'hui — est aussi tissé de crises, de désespoir et d'insomnie. Sa naissance n'est pas aisée, il faut le conquérir, et si l'on veut qu'il vaille quelque chose, passer par la souffrance. Il ne va pas de soi. Et il n'existe pas non plus de compagnie d'assurances céleste susceptible de garantir qu'il sera réussi, et de couvrir les pertes en cas de sinistre.

Le roman est pour l'auteur une épreuve parfois difficile, et si au bout du compte le lecteur prend plaisir à le lire, qu'il est même emporté par la lecture, alors l'épreuve est déjà à moitié réussie. Pour le reste, c'est l'avenir qui le dira, et il est sans merci, aucun auteur ne devrait se faire d'illusion là-dessus. Le roman est une école de scepticisme.

Cœur, cerveau et poignet

Que fait donc de nous le roman ? Voici quelques réflexions sur le pouvoir discret mais rien moins qu'innocent qu'il exerce sur nous, un pouvoir secret auquel il nous est bien difficile de nous soustraire. Le roman est à la fois un objet maniable et un réseau aux ramifications étendues qui mobilise énergiquement nos facultés et nos perceptions mentales, notre mémoire intermittente, notre tendre cœur, notre cerveau, notre poignet, la vie que nous avons vécue jusqu'alors, avec ses chutes, ses rebonds et ses envolées. Un genre bien rodé, avec plus de mille tours dans son sac.

Quand on est auteur, on croit un temps l'avoir en main. Puis peu à peu il prend sur nous ce pouvoir inquiétant, et nous constatons soudain que c'est lui qui nous a en main. Nous lui sommes en fin de compte livrés pieds et poings liés — dans tous les moments d'écriture inspirée, dans toutes les crises — irrémédiablement.

Il y a une gestation du roman, qui peut s'il le faut durer toute une décennie. Mais ce n'est pas une règle, il y a toutes sortes de grossesses, et à l'instant présent, écrivant un nouveau roman, j'ai le sentiment de me trouver dans une gestation plus brève, dont je n'oserais cependant pas définir la durée, car le roman n'aime pas du tout cela, et pourrait se venger d'avoir été soumis à des échéances illégitimes.

Il n'y a pas de règles, pas de recettes. Le roman les invalide toujours lui-même. Quelques fils aux liens d'abord lâches qui ensuite se nouent toujours plus étroitement. Un carnet de notes recensant peurs, obsessions et extases, petits enthousiasmes colorés et digressions aériennes. En fin de compte, il se compose lui-même, souverainement, sans plus se soucier de l'auteur. Il sait bien qu'il appartient déjà pour moitié au lecteur et à son art de penser avec le texte, il devient donc insolent et se prépare à congédier l'auteur.

Sa place est en marge du centre du monde

Lorsque j'ai commencé à travailler sur le livre qui est devenu *Le Dernier Voyage de Soutine*, je ne voulais au départ qu'écrire une histoire, l'histoire de l'un de mes peintres préférés, le peintre juif biélorusse Chaïm Soutine qui, arrivant de Minsk et Vilna en 1913, atterrit à Paris, capitale mondiale de la peinture.

Une fois encore il est au centre du monde, mais en marge... L'homme taciturne entend davantage, car sa voix n'a pas besoin d'en couvrir d'autres. Celui qui se tait est tout ouïe. Sa place est en marge du centre du monde.

Mais il n'est pas seulement question de cette histoire, de son histoire. Le roman, lorsque l'écriture a avancé, a voulu soudain davantage, il a voulu aussi devenir une allégorie de la vie humaine, une sorte de parabole. C'est alors que le prénom du peintre est généreusement venu à sa rencontre. Dans la langue de la Bible, « Chaïm » signifie « vie », et si l'on voulait ramener ce que raconte le roman à une formule, il faudrait dire : Cachée dans un fourgon mortuaire, la vie s'en va vers l'opération finale. Le roman débute donc sur un paradoxe.

Cacher un vivant dans un fourgon mortuaire pour qu'on puisse l'emmener subir une opération pouvant le guérir, voilà une idée que la réalité aurait éventuellement pu avoir ; mais elle n'est pas avérée, c'est tout au plus une rumeur. Le roman est un instrument de spéculation. La dernière compagne de Soutine, Marie-Berthe Aurenche (l'ex-femme du peintre allemand Max Ernst), apparaît dans mon roman sous le diminutif de « Ma-Be ». Cela ne repose pas sur le souvenir d'un témoin de l'époque concernant un surnom qu'aurait eu cette femme. Sans doute personne ne l'a-t-il jamais appelée ainsi. Mais c'est une invitation à lire l'abréviation en anglais, à lire « may be », peut-être, comme sigle du spéculatif : Il aurait pu en être ainsi, mais peut-être en a-t-il été autrement.

Et puis, dans le roman, la douleur, et un opiacé extrait du jus du pavot somnifère, *papaver somniferum*, jouent un rôle capital. Dans le chapitre « Morphine », j'en présente l'inventeur, l'apprenti apothicaire allemand Sertürner, originaire de Paderborn. Les mots « le jus de pavot de Sertürner » reviennent à plusieurs reprises. Un jour, je m'en souviens très bien, je me suis trompé en écrivant : j'ai écrit « écriture de pavot de Sertürner » (en allemand « Mohnschrift ») — au lieu de jus (« Mohnsaft »). J'ai tout de suite voulu corriger, et puis finalement j'ai laissé tel quel, volontairement. Car les interventions écrites de l'inconscient ne manquent pas de pertinence.

La littérature est une sorte d'écriture opiacée rêveuse, un jus de pavot hallucinatoire particulier, qui autrefois avait la couleur de l'encre, et qui peut elle aussi apaiser la douleur, au moins pour un temps. L'écriture est le jus qui littéralement apaise et endort la douleur. Dans le meilleur des cas, tant que durent l'écriture et la lecture du roman, il tient la douleur en respect. Chaque roman se souvient rêveusement de Shéhérazade qui échappe à la mort aussi longtemps qu'elle raconte une histoire.

L'homme quand il songe est un dieu

Le roman est donc aussi une sorte d'ajournement générateur de tensions. Certainement pas une abolition de notre condition de mortels (à laquelle il n'est pas de remède),

mais un report de l'extinction de notre âme, un flamboiement de la conscience dans l'impuissance des jours. Tout roman sait davantage que ce que l'auteur pouvait sentir, que ce qu'il se serait autorisé à rêver.

L'effet n'est pas toujours prévisible. Souvent il ne saura pas où il est, ce qu'il est, l'heure qu'il est. Il aura des souvenirs sans fondements, des troubles de la conscience, une altération des sensations, des hallucinations déréglées.

Si, il y a dix ans, quelqu'un m'avait dit qu'il me faudrait faire des recherches sur l'histoire du traitement des ulcères ou le déroulement des délires morphiniques, je l'aurais pris pour un faux prophète ou pour un plaisantin. Le roman est aussi une boussole, il vous emmène là où vous n'êtes jamais allé, en territoire inconnu.

Tout ce qui arrive au peintre dans la rutilante clinique du « paradis blanc » est régi par une logique de rêve qui génère inévitablement ses propres événements et visions. Et dans l'écriture, j'ai obéi à cette logique avec un abandon croissant. La dimension hallucinatoire ou fantasmagorique de ces scènes à la clinique est peut-être même le cœur de mon roman, on y retrouve disséminées toutes les clés que moi, l'auteur, j'ai perdues, ou qui par bonheur m'ont échappé. La chronologie est bouleversée, c'est vrai, mais le rêve triomphe. L'une de mes phrases préférées dans *Hypérion* de Hölderlin dit : « L'homme qui songe est un dieu, celui qui pense un mendiant, et celui qui a perdu l'enthousiasme ressemble à l'enfant prodigue qui contemple au creux de sa main orpheline les quelques sous dont la pitié l'a gratifié sur son chemin. »

À propos de Dieu : la rencontre du peintre, dans ce « paradis blanc », avec un mystérieux « dieu en blanc », le docteur Bog (en russe « Bog » signifie « Dieu »), fait également de ce roman un étrange traité de théologie qui pose la question de la théodicée : pourquoi Dieu tolère-t-il tant de souffrance et de malheur s'il est censé être tout-puissant et omniscient ?

Document et délire

Le roman est donc aussi un étrange mélange de théologie et de rêve. Mais je ne voulais pas non plus écrire un pur livre de rêve. C'est justement la juxtaposition du document et du délire qui m'a séduit. Le rêve seul ne m'aurait pas suffi, il me fallait également un ancrage dans une époque — terrible, menaçante. Et j'attendais de cette friction entre document et délire qu'elle produise des étincelles de poésie.

Il n'y a pas de roman sans risque. Et ce roman est aussi un double grand écart : il s'agit, d'un côté, d'évoquer la vie d'un marginal, d'un homme taciturne, d'une personnalité difficile ; de l'autre, de porter jusque dans le roman la vie humaine en général, comme un tout, avec la douleur et le bonheur, l'amour, les adieux et la mort, en quelque sorte l'éternité des thèmes littéraires. Ne pas créer de figure d'identification lisse ou confortable — ni pour l'auteur, ni pour le lecteur — et traiter cependant aussi de sa vie, de la vie du lecteur, et de la vie confuse de l'auteur.

Et le second grand écart : le roman décrit un « dernier voyage », un voyage vers la mort. Pourtant je ne voulais pas écrire de livre sombre ou oppressant. Je voulais qu'il reflète la vie dans toute sa plénitude, avec ses couleurs et ses passions. Bien sûr,

le malheur est à l'œuvre, mais le bonheur vient s'y mêler plus d'une fois. Par exemple dans le chapitre « Mademoiselle Garde et le bonheur dérisoire ».

Il cherche le vrai bonheur dans ses souvenirs. Vrai bonheur ou bonheur dérisoire — c'est du pareil au même. Mais il était là quoi qu'il en soit, avait laissé des traces. C'était l'essentiel.

Il suffit d'une lettre, il suffit d'un son pour que le bonheur bascule. Le bonheur ne tient qu'à un fil, et entre vrai bonheur et bonheur dérisoire — en allemand « richtig » et « nichtig » — il n'y a qu'un souffle. Le roman abrite avec reconnaissance ce fil si ténu.

Mais il permet aussi l'envol, et pas seulement lors de l'étrange vol de l'âme au-dessus du cimetière de Montparnasse à la fin du livre. La citation poétique qui y est cachée est empruntée au prix Nobel de littérature russe Joseph Brodsky, c'est un extrait d'un poème que j'ai traduit du russe pour une anthologie publiée aux éditions Hanser : « Dis, mon âme... dis-moi à quoi la vie... ressemblait, à vol d'oiseau... »

Mon roman, par-delà le prétexte d'une obscure biographie de peintre, est aussi cette vue aérienne de la vie humaine, à vol d'oiseau. Mais, avant tout, il prétend être un texte littéraire, en quelque sorte, « rien d'autre que de la littérature » (ce rien magique qu'est la littérature), avec sa composition lyrico-rythmico-musicale, ses allusions littéraires allant du Livre de Job à Hofmannsthal, de Dante à Nabokov, de Rimbaud et Brodsky au Faust de Goethe.

Le roman est un jeu littéraire, oui : un jeu qui traite de l'amère gravité de la vie. Un jeu qui invite à l'empathie et à la compréhension. J'ai lu récemment dans un journal un article intitulé : « La connexion romanesque » (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7 janvier 2014), qui m'a sidéré.

À l'université Emory d'Atlanta, on a essayé de suivre de façon expérimentale les empreintes neuronales générées par la lecture d'un roman. On a fait lire un roman à des hommes et des femmes, puis on a effectué des scanners du cerveau pour explorer les effets de cette étrange activité. Et cette excursion à travers les territoires secrets de notre cerveau a donné de surprenants résultats. La lecture avait occasionné des modifications dans l'architecture du cerveau, produit de nouvelles connexions neuronales entre différentes zones du cerveau. Notre mémoire empathique partage la souffrance des personnages du roman.

Dès le premier jour suivant la lecture, de nouveaux chemins neuronaux successifs se formaient dans la circonvolution du cortex cérébral gauche connue sous le nom de *gyrus angularis*, un centre essentiel intervenant dans les opérations d'association et le langage. On observe un phénomène analogue dans la partie postérieure du lobe temporal. À mesure que la lecture avançait, la connectivité augmentait dans les zones du cortex somato-sensoriel impliquées dans la perception des émotions et de la peur, des deux côtés du cortex cérébral, dans la partie supérieure du cerveau, sous la boîte crânienne. Il s'agit d'une zone qui est également très active quand on utilise des métaphores, quand la langue est vivante et tremblante.

Qui aurait cru cela possible ? Nous apprenons à souffrir. Mais avec, pas seuls. Et où ? Dans le roman, et à travers le roman. Le roman est donc également une école du partage du sentiment. Nous apprenons l'empathie, et à nous projeter par la pensée dans d'autres que nous. Nous rajeunissons en devenant plus mûrs dans les circonvolutions cérébrales paradoxales du roman.

Condition mortelle et rajeunissement magique

Le roman change notre vie, et je voudrais ici associer auteur et lecteur comme faisant partie d'une communauté de destin. Il parle de notre condition de mortels, et il nous rajeunit comme par magie.

La chose la plus drôle qui me soit arrivée avec ce roman est d'avoir été qualifié de débutant par des journalistes, ou de voir qualifier mon livre de « début ». Je répugnais à rappeler chaque fois que j'avais déjà plus de trente livres derrière moi. Je me suis contenté de dire un jour que je n'avais pas vraiment le profil de la « jeune fille au talent époustouflant ».

Mais le roman semble faire table rase. Des poèmes, des essais, une biographie de poète, des livres audio, deux petits ouvrages sur l'olivier et les abeilles mellifères — tout cela semblait avoir été balayé dans la grande hypnose, peut-être devrais-je dire, dans le délire que l'on nomme roman.

Le roman était comme une cure de jouvence, j'étais soudainement revenu au départ, comme au jeu de l'oie où on peut se retrouver à l'improviste sur la case un. Pourtant, ce roman s'est nourri de chacun des autres livres que j'ai publiés en tant que poète ou essayiste ou biographe ou traducteur de poésie russe. Chaque livre a fertilisé l'autre et l'a rendu nécessaire.

C'était rafraîchissant de jouer les débutants masqués en tournée. J'étais donc redevenu jeune sous l'effet de quelque tour ou d'une magie folle. C'était comme si on m'avait à nouveau offert ma première montre ou que je venais de faire ma première communion. Ce genre rusé qu'est le roman m'a donc offert une nouvelle innocence paradoxale. Décidément, il s'agit bien d'un genre aux mille tours.

(Traduit de l'allemand par Laure Bernardi)

Publié dans le Frankfurter Allgemeine Zeitung, samedi 17 mai 2014,
N° 114, Feuilleton/Literaturforum.



disponible depuis
le 22 août
24 euros

Le roman « SOUTINES LETZTE FAHRT » de Ralph Dutli est paru en 2013 aux éditions Wallstein, Göttingen.

Le présent texte est un discours prononcé à l'occasion de la remise à Ralph Dutli du Prix LiteraTour Nord, décerné à Hanovre le 24 avril 2014

© Ralph Dutli, Heidelberg

