

Pierre
Michon 𐀀 2015

Hélène
Cixous 𐀀 2016

Annie
Ernaux 𐀀 2017

Jean
Echenoz 𐀀 2018

Pascal
Quignard 𐀀 2019

Haïku pour Marguerite

*Passion simple, vies minuscules,
tous les matins du monde et, soudain, des nuits d'éveil :
des éclairs.*

Ainsi — ou tout autrement — pourrait s'écrire, à la date d'aujourd'hui, le haïku du Prix Marguerite Yourcenar.

Créer un prix, ce n'est pas rien. Mais, au regard de la société, le plus important vient ensuite : ce prix, encore faut-il le dénommer, encore faut-il le décerner. Le nom d'un prix indique une direction, mais les noms de ses lauréats la précisent, la nuancent ou l'infléchissent. De la voie à la voix.

Quand, il y a cinq ans, le conseil d'administration de la Scam a accédé au souhait de la commission de l'écrit de pouvoir désormais attribuer un prix littéraire — au reste très honorablement doté — pour « l'ensemble d'une œuvre », la décision initiale aura été celle de choisir l'auteur sous l'égide duquel tous les lauréats seraient à l'avenir conviés à se placer. Et là, Marguerite Yourcenar s'est vite imposée. La signification philosophique de ce choix était clairement assumée, puisque celle qui avait mis en exergue de ses romans une série de fortes figures masculines (Alexis, Érich, Hadrien, Zénon...) avait aussi été la première femme élue à l'Académie française. Mais l'égide était aussi celle d'une autrice complète, capable d'écrire de gros romans denses et documentés comme de courtes épures à la pointe sèche, des poèmes et des pièces de théâtre, des nouvelles orientales et des mémoires du nord, un essai sur Piranèse et un autre sur Mishima, capable aussi de traduire Henry James ou Virginia Woolf et d'être en langue française une grande médiatrice des blues et des gospels : bref, on tenait là, en une seule personne, la synthèse de toutes les compétences que réunit notre société et que représente sa commission de l'écrit.

Les cinq Prix Marguerite Yourcenar décernés depuis lors ont confirmé le niveau d'exigence dont nous rêvions à l'origine, cette exigence qui honore les lauréats futurs par l'entremise des lauréats passés. **Pierre Michon, Hélène Cixous, Annie Ernaux, Jean Échenoz, Pascal Quignard...** des projets esthétiques et éthiques bien distincts, exprimés dans des écritures qui ne le sont pas moins. Mais, déjà, comme un air de famille : quelque chose de tenu et de nécessaire, une curiosité universelle et une préoccupation de la langue. On appelle ça un écrivain.



Pascal Ory
Historien, membre de la commission de l'Écrit de la Scam, Pascal Ory était président en 2015 de la commission qui a créé le Prix Marguerite Yourcenar.

Les textes de ce livret ont été précédemment publiés dans *Astérisque*, la revue de la Scam.

Pierre Michon
Astérisque 53
décembre 2015

Hélène Cixous
Astérisque 56
décembre 2016

Annie Ernaux
Astérisque 59
décembre 2017

Jean Echenoz
Astérisque 61
novembre 2018

Pascal Quignard
Astérisque 64
décembre 2019

Scam – Société civile des auteurs multimedia
5 avenue Velasquez
75008 Paris
01 56 69 58 58
communication@scam.fr
www.scam.fr

Pierre Michon ou le désir du monde

PAR COLETTE FELLOUS, ÉCRIVAIN

Pierre Michon est lauréat du
Prix Marguerite Yourcenar 2015

Pour raconter l'histoire de Pierre Michon, il faut commencer par ouvrir le livre qui l'a fait entrer en littérature: *Vies minuscules*. C'était en 1984. Il avait obtenu le Prix France-Culture et peu à peu, ce livre est devenu un livre culte. Disons-le tout de suite, *Vies minuscules* est un chef-d'œuvre. Une fulgurance dans le monde littéraire, tout comme son auteur qui est un des plus grands et des plus singuliers écrivains contemporains, avec une œuvre puissante et secrète, dans la lignée des grands prosateurs français. *Rimbaud le fils, Maîtres et serviteurs, Abbés, Corps du roi, La Grande Beune, Vie de Joseph Roulin, Les Onze*. Une œuvre forte, exigeante, très physique, scandée de lumière et de noirceur. À l'écart du monde parisien et des modes littéraires, Pierre Michon vit tantôt à Nantes, tantôt dans la Creuse, dans la maison de ses grands-parents, aux Cards, là où il est né, près de Chatelus-le-Marcheix, pays qu'il célèbre dans ses livres. Partout, ces mêmes noms de pays circulent, Les Martres, Saint-Amand-le-Petit, Castelnau, Mourioux, Saint-Goussaud, fugues proustiennes qui lui servent de fil, et en chemin on dirait qu'il danse, rit, chancelle, se moque, qu'il tente toutes sortes d'acrobaties pour faire que résonnent sur la page le battement de ses figures à travers une langue à la fois classique et radicalement nouvelle, avec des apparitions et des cris de grenouilles, des tableaux et des personnages surgis du passé, des prés gorgés d'eau ou encore des « mélanges prohibés et savants de charogne, d'ail et de pastis ». .../...



photo Jean-Luc Bertini



Au temps des *Vies minuscules*, Pierre Michon avait déjà abandonné sa vie de théâtre, on était au début des années 70. Il vivait à Orléans, faisait des petits boulots, lisait déjà beaucoup, enseignait «le français langue étrangère» parce qu’il lui fallait bien avoir un salaire, mais peut-être était-ce là une des plus belles façons de regarder sa propre langue et de l’emmener en voyage que de l’enseigner à des étrangers, à la fois pour se la réapproprier et la réinventer? Quand je l’ai rencontré dans sa maison des Cards, un été, pour une série d’*À voix nue* pour France Culture, j’ai eu le sentiment d’entrer dans les pages de *Vies minuscules*, j’avais mis les pieds sur leur terre de naissance et il y avait dans la maison cette odeur de feu et de livres anciens, des piles hétéroclites de vieux manuels d’école, de livres d’aventures mais aussi des encyclopédies, des atlas, des almanachs et sur la grande table de la cuisine, Hugo, Flaubert, Faulkner, Rimbaud, Borges, Foucault, comme des amis invités dans la maison, conversant tous entre eux avant de se mettre à table pour boire, rêver, grogner un peu et surtout prolonger des dialogues inachevés. Régulièrement, au beau milieu de l’entretien, Pierre se mettait à réciter des alexandrins, des sonnets, des poèmes, comme si les livres de ceux qu’il aimait venaient toucher sa propre voix. L’avoir rencontré dans cette maison, c’était aussi comprendre d’un peu plus près la langue et les paysages de tous ses livres et particulièrement de *Vies minuscules*.

De quoi est donc fait ce livre mythique? On pourrait dire qu’il est le récit de huit vies, inspiré par la vie des proches de sa famille. Il préciserait: «le récit de huit vies, comme les branches fortes et libres d’un arbre généalogique mental», ou encore «le roman autobiographique d’un homme incessamment fasciné par l’iniquité de sa présence au monde». Il y a dans ce livre une extraordinaire énergie de la phrase qui s’en va chercher les plus petits gestes et les plus petits signes de ces personnages anciens, tous plus ou moins débouchants, mais grandioses dans leur humanité, tous rendus si vivants. Une phrase parfois proche de la peinture et l’on sait combien la fréquentation de la peinture a été importante dans son œuvre, on y retrouve la trace de Goya, Watteau, Poussin, Van Gogh, Courbet, ou même d’un peintre fictif qui apparaît dans *Les Onze*, celui qu’il appelle le Tiepolo de la Terreur, François-Elie Corentin. Des personnages qui ressemblent aux portraits de Saints, tels que les décrit Jacques de Voragine dans *La Légende dorée*. Ils s’appellent André Dufourneau, Antoine Peluchet, le Père Foucault, les frères Bakroot, Georges Bandy, Eugène, Clara, Claudette et bien sûr la petite morte, qui referme le livre et qui est un des plus poignants portraits de *Vies minuscules*. C’est la petite sœur de Pierre Michon, petite sœur aux grands yeux bleu sombre, morte à l’âge d’un an au matin de la Saint-Jean, au mois de juin 1942, dans cette saison de lys. Sa présence revient de façon lancinante dans sa vie, creusant des sillons de culpabilité. «Je n’ai pas assez fait pour elle, j’ai écrit pour elle, c’est vrai, j’ai essayé de positiver tous ces deuils, mais c’est resté comme une mauvaise conscience, écrire n’ôte pas la culpabilité». Ce qui importe, dit-il, c’est qu’avec le monde on fasse des pays et des langues. Qu’avec le chaos on fasse du sens. Qu’avec les prés, on fasse des champs de bataille. Avec nos actes, des légendes.

Vies minuscules a été pour Pierre Michon le laboratoire de l’écriture, comme une scène intérieure qui l’a rendu écrivain, qui l’a métamorphosé, voire même «sauvé». Quand on lui demande comment il a écrit un tel livre, sa réponse est simple: il ne s’est rendu compte de rien, il l’a écrit avec des œillères, sans le projet de bâtir un livre qui tienne et c’est justement pour cela que ça a fonctionné. Il l’a écrit en attendant d’en écrire un autre, qui serait publié. Celui-là, il le voulait complètement libre. «J’étais comme sur des ailes. Le livre est venu tout seul, dans une espèce de grâce. J’écrivais une vie en une semaine, puis je laissais reposer deux ou trois mois. J’avais trouvé ce vague truc qui était de parler de mes ancêtres proches et je suis parti là-dedans, avec fougue et désir. Je me disais: je ne suis pas encore mort. C’était un des rares moments de ma vie où je ne me suis pas senti mort. Il y avait une sorte de jeu aussi, comme si je voulais faire l’intéressant et clamer: attention, j’arrive! Ce n’était pas distancié du tout, tout était très proche de ma vie, de ma famille. Le livre a été fait en pensant surtout à mes grands-parents. Ils avaient disparu depuis peu et j’avais envie de revenir vers le monde qu’ils avaient connu, j’avais envie d’être à l’intérieur de ce qu’ils avaient vu, senti, touché. Leur parole était encore vive en moi. Les deux premières vies, celles d’André Dufourneau et celle d’Antoine Peluchet sont comme sorties de la bouche de ma grand-mère, je le sentais. Je parlais avec leurs voix. Avec leurs intonations. J’ai trouvé cette façon de les raconter grâce à la voix de ma grand-mère. Il me semblait la suivre, la faire réapparaître. Très souvent, quand je suis dans des moments de mélancolie et d’abattement, je me dis que j’ai essayé d’écrire avec la voix qu’ils avaient, et c’était ça ma voix littéraire, mais qu’aujourd’hui cette voix, je ne peux plus la faire jouer, je ne l’ai plus, je ne l’entends plus. Peut-être est-ce depuis que ma mère est morte, je ne sais pas. Mon éditeur Gérard Bobillier me disait: tu écris comme ta mère parle. Il avait sans doute raison. Et quand il m’arrive de réentendre par moments cette voix, chez certains de mes proches, je les fuis, j’ai de la peine, car je n’y arrive plus. Quelque chose est lié à la voix de ma mère et même à sa présence. On écrit toujours en pensant à ce que les mots vont éveiller dans tel ou tel lecteur et ma mère était ma lectrice».

Vies minuscules, il l’avait en effet dédié à sa mère, Andrée Gayaudon, qui était institutrice. Le père avait quitté la maison depuis longtemps, son absence rôde dans plusieurs de ses livres. Le 11 septembre 2001, à Mouroux, c’était le jour de l’enterrement de sa mère. Et dans un petit texte admirable, intitulé *Corps du roi*, il évoque les derniers moments de sa vie, à l’hôpital de Guéret, quand il s’est surpris à murmurer ce qui était une sorte de prière, le poème de Villon, *La Ballade des Pendus*, d’un seul souffle. Il se souvient aussi qu’à la naissance de sa fille Louise, trois ans plus tôt, il avait récité, d’un même souffle, le poème de Victor Hugo, *Booz endormi*. En l’écoutant à nouveau dire *Booz endormi*, à ma demande, dans sa maison des Cards, j’ai compris combien il s’incarnait dans les livres qu’il lisait, comment il devenait tour à tour Artaud, Rimbaud, Borgès, Faulkner, Hugo, mais avec toujours une bonne distance, un pas de côté, un rire. Si Pierre Michon se tient souvent entre l’orgueil et l’humilité, le drame et la désinvolture, le désir et le découragement, il reste un des êtres les plus attachants, celui qui ne triche jamais, celui qui dira crûment ses empêchements, ses doutes, ses errances, avec la plus grande des élégances. «Aujourd’hui, je

me demande si je ne lis pas en pure perte. Il faudrait écrire, mais je n’y arrive pas. Je crois que ce qui m’a manqué, c’est une formation. Il faut avoir appris à lire, je ne suis pas sorti d’une grande école comme beaucoup d’écrivains, alors j’erre dans ces pages, je suis comme un enfant dyslexique, j’ai un rapport très bizarre à la lecture aujourd’hui, je vois ce que l’auteur a voulu dire et puis tout à coup non, je ne vois plus». Et il rit, d’un bon rire malicieux, parce qu’il sait que ce qu’il dit n’est pas tout à fait vrai. Mais il ajoute, d’une voix théâtrale: «En fait, je lis dans la terreur». Et tous les deux, nous rions. «Bien sûr je remplis des carnets, car ça me donne un

semblant d’occupation, ils sont interminables, tout est enfilé, je ne sais qu’en faire, ça ne m’est plus d’aucun secours, il y a sûrement des tonnes de livres dedans. J’ai besoin d’un mentor. Il y avait aussi J-B Pontalis, un homme si attentif à ses auteurs. L’air de ne pas y toucher, il me guidait. Je ne sais pas voir quand le livre est fini. Et puis je ne communique plus, il faut avoir un certain contentement de soi pour communiquer. Je lis toujours autant mais je passe de Bernanos à Jules Verne puis à Foucault, comme si tout était sur la même page. Par moments, j’ai un grand dégoût de la lecture, comme si la chose écrite était un maléfice. La lecture ne doit être qu’un moment dans la vie de chacun, or c’est devenu une sorte de tâche. On

dirait que tous les livres me déçoivent. Devant un chef-d’œuvre comme *Sous le soleil de Satan* de Bernanos, je me dis: et alors? Il y a parfois quelque chose de négateur en moi, pas de destructeur. J’ai une sorte d’imagination bourgeoise, du livre absolu. Je ne crois pas qu’il existe. J’aimerais un livre que je pourrai écrire en un mois, j’attends ce moment où de nouveau je serai aussi gonflé que dans les *Vies minuscules*. On est prisonnier de ce qu’on a écrit. Cette liberté je ne l’ai eue vraiment qu’une fois».

«Écrire c’est un acte de guerre, mais c’est aussi un acte d’amour dans le désir du monde».

Ce qui est exaltant quand on interroge Pierre Michon sur son travail d’auteur, d’écrivain ou de lecteur, c’est qu’il passe aisément du grand découragement au désir d’écrire, qui revient. Il dit qu’en écrivant, il marmonne toujours pour accompagner le rythme de ses phrases, qu’en ce moment il essaie d’écrire sur quelque chose qui lui est arrivé cet été (il n’en dira pas davantage), il attend le moment où tout se mettra vraiment en phase. «Quand tout est en marche, tout va, sinon il n’y a rien. Foucault, dans *L’Histoire de la folie*, dit qu’il écrit six heures par jour, mais comment fait-il? Il y a dans ce livre la scansion, la dimension poétique, le savoir, la tradition de la grande prose, il y a tout, c’est merveilleux ce faisceau littéraire et scientifique à la fois. J’ai relu aussi *Tristes tropiques* de Claude Levi-Strauss, c’est extraordinaire. Ce sont des hommes qui ne se retranchaient pas de leur espèce, ils accroissaient leur conception de leur temps. Au même moment, j’étais plongé dans Claude Simon et je me disais que dans le fond le chef-d’œuvre littéraire ce n’était pas *L’Acacia*, mais *Tristes Tropiques*. C’est un livre qui aurait pu être écrit à la fin du 18^e ou au début du 19^e siècle. Mais cette belle prose que j’aime tant quand je la lis, quand elle sort de moi, elle me fait rigoler, alors je mets des bémols partout. Finalement, je n’ai jamais trouvé ma voix, j’en ai plusieurs, je les récuse tout en les mettant en place. En même temps, quand je me donne des coudées franches, je m’en fous de ces distinctions, je m’envole».

En suivant la voix de Pierre Michon, je retrouve celle de Marguerite Yourcenar qui aimait toujours citer calmement Zenon: «Je suis un mais des multitudes sont en moi». «J’ai lu cet été les romans de Marguerite Yourcenar, dit encore Pierre Michon, qui est si heureux d’inaugurer le Prix Marguerite Yourcenar, je les ai lus pour l’occasion, ils sont très fabriqués mais des petits romans comme *Le coup de grâce*, qui se passe en Lettonie, c’est vraiment très beau. Pendant longtemps, j’avais un préjugé contre *Les Mémoires d’Hadrien* à cause de l’énorme contentement de soi du personnage mais là, j’ai beaucoup aimé le roman. Je devrais lire *L’Œuvre au Noir*».

Et avant de se quitter, Pierre Michon feuillette ses Carnets car il aimerait que quelques-unes des phrases qu’il a notées viennent se glisser dans son portrait. Celle-ci par exemple, de Maurice Blanchot: «L’inspiration est d’abord ce projet par où elle manque». Ou cette phrase terrible de Marlowe, que voici: «Tu as commis la fornication, mais c’était dans un autre pays, et d’ailleurs la fille est morte»... Ou encore cette phrase de Roland Barthes dans *La préparation du roman*, dont la lecture le passionne. À la fin de son cours, Roland Barthes évoque ce roman impossible qu’il n’est pas sûr de pouvoir écrire un jour: «Pourquoi ce doute? Parce que le deuil de ma mère, il y a deux ans, a remanié profondément et obscurément mon désir du monde». Pierre Michon répète lentement cette phrase et lance, presque en guise de conclusion: «C’est avec ça qu’on fait de beaux livres, avec le désir du monde. J’espère bien que mon désir est intact et que bientôt, toutes mes lectures vont accourir à nouveau à mon service pour se mettre sur la page. La lecture sert à ça. Tout se mettra en rang d’oignons! Écrire c’est un acte de guerre, mais c’est aussi un acte d’amour dans le désir du monde. Je pense à une littérature qui se niche dans l’entièreté des choses». *

Hélène Cixous

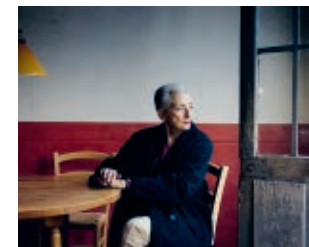


photo Matthieu Raffard

Hélène Cixous est lauréate
du Prix Marguerite Yourcenar 2016.
Extrait de *Correspondance avec
le Mur*, Galilée, 2017.

Le Livre du Chameau

— Non ? — Non, je n’ai pas écrit le livre de Jérusalem. C’est terrible de commencer une page, peut-être la première page d’un livre, en s’arrachant un aveu et c’est ce que j’ai décidé de faire, après m’avoir vue moi-même me fuir moi-même trop de fois. Il y a un an, quand j’arrêtai le livre d’Osnabrück¹, j’étais juste en face du mur du Mont Moriah. J’étais devant le mur de la première page. J’ai peut-être senti, ai-je senti, que j’étais devant le mur, je n’en suis pas sûre. Déjà j’étais coupable ou j’allais l’être. Il n’y avait rien sur le mur blond, c’est moi qui ai eu la vision d’une tombe debout et qui ne me disait pas un mot. Il me semble que je me poussais moi-même à croire ce que je ne croyais pas, j’avais une âme d’âne. Une fois en Algérie ma mère n’a pas pu passer un pont, l’âne était prêt à mourir plutôt que de renoncer à son pont. Il y a une volonté plus grande que toutes nos volontés. Ce mur était aveuglant, je le lus, je contemplai son néant, c’était le portrait du futur.

En mai 2015, je sais que j’étais debout sur la très petite terrasse au faite du Mont des Oliviers, avec à ma gauche un chameau debout tenu en laisse par un licol très serré, l’incarcéré du Mont des Oliviers, l’âme immobilisée pendant toutes les heures d’une journée, et toute la liberté était logée dans les pattes que l’être avait le droit de soulever et de reposer sur le même carré de sol. Du haut du Mont des Oliviers sans oliviers, j’ai vu le monde, j’ai vu son Prisonnier, et j’ai maudit l’Humanité. J’ai enfermé mes larmes de pitié dans la page de garde du livre de Jérusalem. Dans la page voisine le tribunal siégeait. — Tu pleures pour un chameau. — Elle pleure pour un chat. — Voilà quelqu’un qui pleure pour un mot.

Le livre de Jérusalem avait déjà commencé, juste en face du mont Moriah. Moi, depuis le mont, je voyais Moïse regarder commencer la Terre Promise. Et devant lui il vit bouger avec une lenteur folle la vie d’un chameau enchaîné. — Dire qu’il y en a qui sont enterrés dieu-sait-quoi comme mon père, dit ma mère, Moïse comme mon père, à Baranovici, tout seul. Quel avenir ! C’est drôle l’homme, toute cette création, c’est vraiment incroyable ! dit ma mère. Baranovici, tu connais ? Un habitant, mon père Michael Klein², juif mort pour l’Allemagne. Puis ma mère rit et se tait.

Je me souviens du chameau. En ce moment même. Encore. Je lève une patte lentement car il n’y aura rien d’autre à faire que de la reposer au même endroit. Depuis la très petite terrasse au faite du mont des Oliviers j’ai vu tout le livre que j’écrirai plus tard, pensais-je.

Un peu plus tard, en juillet le mois où d’habitude je meurs et je ressuscite, j’ai vu le livre de Jérusalem, il n’avait pas bougé, c’était un livre pâle. Je sais que j’ai trouvé le chameau pâli par comparaison avec les coupoles d’or. Le temps déjà le voile. Le livre de Jérusalem, l’ayant vu, je n’avais plus qu’à l’écrire. Je n’ai rien pensé. Lentement j’ai levé une patte, la gauche arrière, et je l’ai reposée. On attend.

— Il est écrit. Tu n’as plus qu’à lever le bras droit, cette fois la patte avant droite. On attend. Au lieu même du cahier, il y a arrêt. Ce que j’appelle un sort : jeté. Au lieu du livre de Jérusalem à Osnabrück ou d’Osnabrück à Jérusalem et retour, le livre du chameau. La vision s’appelle : Solitude. Mais je ne la vois pas. Il y a hallucination, me dis-je. Puis j’oubliai le chameau totalement ou presque totalement.

Je crois même n’avoir pas dit un mot au chameau, je suis sûre de ne pas l’avoir touché, moi qui chante des chansons aux ânes de Montaigne, Job et Jus de Carotte, et qui donne à manger à Job dans mes mains, depuis des années et des années. Moi qui aime les chats à peu près comme moi-même ou comme ma mère même. Oublions. Le 26 août je me suis demandé si je finirais par ne pas écrire mon Voyage Jérusalem, j’ai noté : je me demande si je ne finirais pas par ne pas écrire mon Jérusalem, j’hésitai entre la patte gauche et la patte droite, cette hésitation est tout ce qui lui reste comme espace de liberté. J’avais donc déjà commencé à finir par ne pas, mais entre ces deux légérisssimes mouvements de commencer à finir peuvent se produire une infinité de possibilités, comme entre penser vivre et penser mourir on ne sent aucune nette secousse. Si c’est le cas je me demande pourquoi j’aurai fini par ne pas écrire mon Voyage à Jérusalem. ✱

¹ Osnabrück, aujourd’hui «Friedenstadt» de Basse-Saxe, autrefois, berceau et tombe des Jonas, famille maternelle de ma mère.

² Michael Klein, père de ma mère, mort pour l’Allemagne en 1916 en Biélorussie.

Biographie

Hélène Cixous est née le 5 juin 1937 à Oran, du Dr Georges Cixous (né à Oran, mort à Alger en 1948) et d’Eve Klein, d’Osnabrück, Allemagne, sage-femme à Alger jusqu’en 1971. Agrégée d’anglais et docteur d’État, elle est chargée en 1968 de la création de l’Université expérimentale de Paris 8 – Vincennes, où elle enseigne jusqu’en 2005. En 1974, elle y institue le premier doctorat en Études Féminines. Depuis 1983, elle tient un séminaire au Collège International de Philosophie. L’écriture est au cœur de sa pratique. Depuis 1967, elle a publié une soixantaine de fictions et essais. Elle est également auteur de théâtre. Elle a collaboré et entre-tenu des amitiés avec de nombreux artistes et intellectuels tels que Pierre Alechinsky, Jacques Derrida, Daniel Mesguich, Ariane Mnouchkine entre autres.

Bibliographie sélective

Récits et essais

Dedans, Grasset, 1969

La Jeune née, en collaboration avec Catherine Clément, Christian Bourgois, 1975

OR, les lettres de mon père, Des femmes, 1997

Voiles, avec Jacques Derrida, Galilée, 1998

Les Rêveries de la femme sauvage, Galilée, 2000

Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif, Galilée, 2001

Le Tablier de Simon Hantaï, Galilée, 2005

Le Rire de la Méduse et autres textes, Galilée, 2010

Le Voyage de la racine Alechinsky, Galilée, 2012

Homère est morte, Galilée, 2014

Gare d’Osnabrück à Jérusalem, Galilée, 2016

Théâtre

Portrait de Dora, Des femmes, 1975

L’Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, Théâtre du Soleil, 1985

L’Histoire (qu’on ne connaîtra jamais), Des femmes, 1994

Tambours sur la digue, Théâtre du Soleil, 1999

Annie Ernaux :

une vérité sensible

PAR **PASCAL ORY**, HISTORIEN

L'autrice de *La place*, *Les années*, *Mémoire de fille*... est lauréate du Prix Marguerite Yourcenar 2017 pour l'ensemble de son œuvre littéraire.

Dans le panorama de la littérature française contemporaine, Annie Ernaux occupe une place singulière, et le plus singulier est que sa notoriété critique et la reconnaissance qui s'y rattache ne sont pas dues au (vieux) critère moderniste de la « révolution du langage ». Non qu'Annie Ernaux n'innove pas, mais son innovation est moins dans l'écriture que dans le rapport qu'elle a su, très vite, établir entre expérience et témoignage – ce que les professeurs à l'ancienne résumaient en « fond » et « forme ». .../...



photo Olivier Roller



Dans les premières années de sa vie d’écrivaine reconnue, ouverte en 1974 par la publication des *Armoires vides* et poursuivie par celles de *Ce qu’ils disent ou rien* et de *La femme gelée*, le pacte explicite avec le lecteur est encore celui du roman, alors même que le lecteur en question peut déjà fort bien pressentir, d’un titre à l’autre, la forte charge autobiographique qu’ils recèlent. Le succès venant, la professeure de lettres que l’autrice est devenue va s’affranchir (à côté d’autres affranchissements) de l’affichage romanesque et assumer de plus en plus nettement le projet moins d’«écrire sa vie» que d’«écrire la vie», titre qu’elle donnera au volume de la collection «Quarto» dans lequel, en 2011, elle réunira une douzaine de ses livres, enrichis de divers textes.

Peut-on pour autant rattacher Annie Ernaux à l’école et à la vogue de «l’autofiction», formule lancée un peu après *Les armoires vides* par Serge Doubrovsky et que d’autres noms illustreront? Affaire de mots, dira-t-on, non sans raison. Mais la littérature tout entière est affaire de mots: il demeure un enjeu derrière toutes ces qualifications, bien propres à agacer l’individu individualiste du XXI^e siècle, qui refuse de se laisser enfermer dans un tiroir à étiquette. Autobiographie? Histoire de vie? Lectrice de Pierre Bourdieu, Annie Ernaux pourrait être rapprochée par certains de l’«autoanalyse» pratiquée *in extremis* par le maître. Mais l’œcuménisme n’est pas le syncrétisme: sociologue ou écrivain, il faut choisir.

Le projet de Bourdieu se veut obstinément scientifique, au point de se briser sur la contradiction insurmontable d’un sujet s’échinant à se transformer en objet, la quête sociologique de soi tentée par l’auteur de *L’illusion biographique* produisant à l’arrivée (son *Esquisse pour une autoanalyse*) un texte immanquablement décevant, pour lui comme pour ses lecteurs.

Les livres d’Annie Ernaux, nourrie de l’apport des sciences sociales, s’affichent plus modestes, mais, de ce fait, *a priori* et surtout *a posteriori*, plus solides. Ils retravaillent la matière du «carnet» (*Journal du dehors, Regarde les lumières, mon amour, La vie extérieure...*), et quand l’auteur franchit le pas d’une réflexion explicite sur la mémoire et ses supports, c’est significativement d’image qu’il est question (*Les années*). Dans cet «œuvre», au masculin, composé de toutes les œuvres parues et à paraître

de l’auteure – qui déteste cette formulation, qu’elle réserve à sa vie posthume –, la récurrence de figures et de scènes fondatrices (la mère, le père, la scolarité au lycée et à l’université, la «première fois», l’avortement...) est la meilleure preuve de ce qu’on est bien dans le domaine de cette vérité de soi littéraire qui ne peut faire concurrence à l’entreprise rationalisante de la sociologie puisqu’elle ne se place pas sur le même plan, puisqu’elle accepte de tâtonner, de se répéter; elle joue plus gros.

Un prix

PAR ANNIE ERNAUX, ÉCRIVAINNE,
PRIX MARGUERITE YOURCENAR 2017

Que signifie «recevoir un prix»? Non pas en général, mais pour moi? Et pas n’importe quel prix mais celui qui porte le nom prestigieux, voire intimidant, de Marguerite Yourcenar? Je fais partie des êtres que toute question directe jette dans un abîme de pensées contradictoires, embarrassantes à démêler. Et celles-ci me mettent en grand danger d’insincérité. Ou de généralité consensuelle – c’est merveilleux un prix, etc. –, ce qui revient au même. Pour contourner cet écueil, je ne vois qu’un moyen, me situer au commencement, non de l’écriture mais de la première publication et, avec cette franchise que facilite la distance temporelle avec soi, exposer ma relation à cette institution dont l’école, elle, s’est débarrassée en 1968.

Il y a d’abord eu le désir. Désirer un prix. En l’occurrence le verbe est faible pour qualifier le tumulte qui s’était emparé de moi quand j’avais vu mon nom figurer sur la liste du Goncourt, il y a un peu plus de quarante ans. À peine venais-je de vivre, au printemps 1974, le séisme de la publication d’un premier roman – *Les Armoires vides* – que fulgurait cette possibilité, inscrite noir sur blanc dans *Le Monde*, qu’il obtienne ce prix connu de la France entière et au-delà. J’ai haussé les épaules et déclaré qu’il s’agissait d’une bouffonnerie, que je ne l’aurais pas. Mais le mal était fait. Que je n’aie jamais accordé au Goncourt beaucoup de confiance dans sa capacité à honorer la valeur littéraire n’y changeait, on s’en

doute, rien: J’étais sur *la liste*, cette entreprise sadique qui fait miroiter la gloire aux yeux d’une dizaine d’écrivains, qu’elle élimine, barre peu à peu comme des produits défectueux.

Silencieusement, je me suis mise à «y croire». Il y avait de l’eschatologique dans ma croyance, le prix Goncourt représentait la fin dernière de mon livre, la vengeance suprême des hontes et des humiliations qui étaient le sujet du roman, les miennes et celles de tous ceux qui en avaient subi de semblables. Une revanche personnelle aussi, je veux le prix parce que – ai-je écrit avec lyrisme dans mon journal – «mes pieds traînent toujours rue du Clos-des-Parts, chargés de toute la merde lumineuse de mes douze ans». Avouer aussi que, brusquement, ce rêve a pris corps: quitter l’enseignement et ne plus rien faire d’autre qu’écrire. Tout cet échafaudage s’est effondré à l’instant de la proclamation du prix à la radio – Pascal Lainé, *La Dentellière* – et je n’ai eu de colère qu’envers ma naïveté, mon ignorance des rouages de ces instances lointaines et parisiennes. Bref, je m’étais monté le bourrichon.

Assez vite, j’ai soupçonné les conséquences désastreuses qu’un prix Goncourt obtenu pour un premier roman aurait eues sur ma façon d’écrire, mais il m’est pourtant arrivé de regretter de ne jamais connaître ce moment où, dans l’innocence et la fraîcheur, fond sur soi quelque chose d’immense qui à la fois comble et dépasse le désir qu’on a eu de l’obtenir.

Peut-être l’énergie propre à l’écriture d’Annie Ernaux s’origine-t-elle dans la double honte – comme on parle de double peine – de ses origines et de son nouveau milieu. «Je n’ai pas cherché à m’écrire», dira-t-elle dans son texte de présentation au grand volume «Quarto», «à faire œuvre de ma vie: je me suis servie d’elle [...] comme d’une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l’ordre d’une vérité sensible». «Une» vérité, pas «la» vérité (du sociologue, par exemple: voir plus haut), et vérité sensible:

Parce que, dix ans plus tard, lorsque j’ai reçu le prix Renaudot pour *La Place*, je n’ai rien éprouvé de semblable. En dix ans, toute pensée, tout désir d’avoir un prix m’avaient quittée. La seule gratification que j’attendais de l’écriture, avec des textes qui s’éloignaient du roman – le genre primable –, c’était simplement de continuer à être publiée, ce dont je doutais toujours en apportant un manuscrit à mon éditeur. Décerné à mon livre au onzième tour de scrutin – de quoi me ramener à l’humilité, sinon l’indignité, d’ailleurs une journaliste dira le soir à la télévision qu’on a récompensé une étudiante boursière –, ce prix Renaudot m’a plongée dans une visibilité et une agitation médiatiques qui m’ont laissée étourdie, dépourvue d’émotions. Une pensée surnageait, une mélancolie, l’impossible ajustement entre mon succès personnel et la mémoire de mon père, de ceux de la lignée dont je suis issue, l’impossible réparation.

Dans les jours et les mois qui ont suivi, j’ai mesuré que la véritable reconnaissance, c’était celle que les lecteurs éprouvaient en lisant *La Place*, ces phrases que, comme ils me l’écrivaient, ils auraient pu dire. Cela, c’est le prix qui l’avait permis en élargissant le cercle des lecteurs jusque par-delà les frontières. Prix qui, en m’adoubant officiellement écrivain d’une manière que je ressentais, malgré tout, comme hasardeuse et artificielle, a agi sur moi comme une obligation à aller plus loin dans mon engagement d’écriture.

Donc oublier le prix, oublier même cette reconnaissance des lecteurs qui menace de peser comme l’obligation de remplir leur attente, laquelle n’existe pas puisqu’ils ne la connaissent qu’après avoir lu le livre. Ne plus désirer rien d’autre que de donner forme par l’écriture à une matière surgie à la fois de l’intérieur et de l’extérieur, du moi et du monde. Ne pas construire un être d’écrivain mais dissoudre une vie dans l’écriture. C’est à peu près ainsi que je peux définir mon idéal, peut-être moins choisi qu’il ne m’a choisie, déchirée que j’ai été, tôt, par ce qu’il est convenu d’appeler la fracture culturelle, éprouvant ainsi l’écriture comme l’accomplissement sans fin d’un mandat.

Ce qui me touche profondément dans le prix Marguerite Yourcenar, c’est qu’il reconnaît, non pas un livre en particulier, mais un engagement d’écriture dans la durée. Tel que je le perçois au travers de l’œuvre de mes prédécesseurs qui l’ont reçu, Pierre Michon et Hélène Cixous, il me paraît l’approbation d’une démarche d’écriture marquée par la liberté et la recherche. La reconnaissance d’une voie que Marguerite Yourcenar a illustrée d’une façon puissante, presque insolente dans sa sérénité. De son œuvre, je pourrais évoquer longuement *Les Mémoires d’Hadrien*, découverts en ma première année d’étudiante, ainsi que ces textes avec lesquels j’ai entretenu une espèce de dialogue avant d’entreprendre mon livre *Les Années*, je veux parler de *Souvenirs pieux* et d’*Archives du Nord*. Je pourrais dire ma fascination pour la personne,

posons qu’un artiste est cet animal en effet hypersensible qui reçoit le monde cinq sur cinq (version intellectuelle) ou en pleine gueule (version épidermique) et que la matière de l’écrivain-e est une pierre que l’écriture attaque au couteau (métaphore d’Annie Ernaux). Celui qui écrit ces lignes fait profession d’historien. Il ne peut qu’être «sensible» à cette volonté affichée de, ce faisant, «sauver quelque chose du temps». Il est assez bien placé pour savoir ce qu’il y a de désespoir dans ce beau programme. ✱

la femme qui approchait sensuellement le monde, qui n’a jamais transigé avec ses désirs, notant en 1980, à 76 ans, en face d’une note ancienne, retrouvée, dans laquelle elle croyait avoir détruit son «avidité¹»: Non.

Mais je préfère évoquer un souvenir sensible et secret, qui m’est revenu aussitôt à l’annonce du prix. Celui de ce soir de novembre où, après le Renaudot, je me trouvais à l’hôtel du Pont-Royal, en train de dîner, muette, ahurie par cette journée, en compagnie d’Antoine Gallimard, mon attachée de presse et le service commercial. À une table plus loin, juste en face, il y avait Marguerite Yourcenar, avec son écharpe blanche. À un moment j’ai croisé son regard posé sur moi avec l’ébauche d’un joli sourire. Il m’a semblé y lire de la curiosité et de l’amusement.

Alors que je finis d’écrire ces lignes, un pivert vient de s’abattre à la verticale sur le tronc d’un sapin devant ma fenêtre. Je vois sa tête rouge, son long bec acéré qui pique l’écorce noire à petits coups rapides. Il repart en un éclair planant au-dessus de la pelouse. Je pense fortement à elle, Marguerite Yourcenar, qui s’est toujours sentie le maillon d’une chaîne au sein d’une nature dont les règnes n’étaient pas séparés. ✱

¹Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar: l’invention d’une vie*, Paris, Gallimard, 1990.

Jean Echenoz, Prix Marguerite Yourcenar 2018

PAR COLETTE FELLOUS, ÉCRIVAIN



photo Matthieu Raffard

C'est à une étonnante plongée dans les coulisses de l'œuvre de Jean Echenoz que nous avait invités l'exposition qui lui a été consacrée à la BPI du Centre Pompidou l'an dernier¹. Lettres, documents préparatoires à l'écriture de ses romans, journaux, cartes, itinéraires aériens, cartes postales, bestiaires, extraits de films, photos, archives, carnets d'un poilu qu'il a recopiés à la main pour son livre *14*, ou articles de *L'Équipe* sur Emil Zatopek, personnage de son roman *Courir*. «Roman, rotor, stator» était le titre de cette exposition, formule extraite de son premier roman *Le Méridien de Greenwich*, paru en 1979. Roman, moteur, immobilité. Trois mots qui, d'une certaine façon, éclairent l'œuvre de Jean Echenoz, une œuvre étrange, puissante, secrète, qui puise sa force dans l'observation minutieuse du réel et dans la recherche d'une langue musicale qui accueille les dissonances, les surprises, les accidents et la cocasserie, sans jamais se répéter ni se figer dans un système.

«J'aime quand c'est différent, j'ai besoin que ça bouge, si je m'attardais sur quelque chose de trop fixe, je m'ennuierais»,

dit-il. Et si son œuvre est avant tout marquée par le mouvement et le déplacement, la Corée, Greenwich, la Malaisie, l'Inde du Sud, le pôle Arctique, ou tout simplement Paris, le RER, un cargo, la gare du Bourget, la place Franz-Liszt, c'est qu'il a une terreur de la répétition. Écrire, c'est se battre contre ce qui revient sans cesse, c'est aller au-delà de ce qu'on sait faire, s'aventurer, se renouveler, enquêter. Il y a quelque chose du détective ou de l'enquêteur chez lui, un personnage qui voudrait parfois se rendre invisible pour mieux voir, écouter, sentir, qui ne parle pas beaucoup, qui sourit et ne cherche jamais à expliquer quoi que ce soit. C'est au lecteur de dire. Enquêter est déjà une situation romanesque, on part à la recherche de traces, on interviewe, on rencontre, on découvre, on s'étonne. Un livre est toujours chez lui le résultat d'un long travail d'enquête qui lui prend à peu près deux années, pendant lesquelles il amasse

des choses entendues, observées, rêvées, glanées au hasard. Ce sont parfois des déchets ou des notes qui ne lui serviront pas directement et ne réapparaîtront peut-être que plus tard, dans un autre livre. Chaque roman a sa propre logique, sa propre vitesse et il arrive que le texte refuse certaines scènes que l'auteur propose, c'est là toute la beauté et la force de la littérature.

Jean Echenoz est apparu sur la scène littéraire en 1978, à une époque où le roman était fatigué, où il était plutôt question de théorie littéraire et de croisements de disciplines, littérature, psychanalyse, linguistique, ethnologie, tout cela était lié et exigeait du lecteur une autre approche de tout texte littéraire, plus analytique. S'engager à écrire un roman dans ces années-là était une prouesse et un défi. C'est alors qu'après avoir fait pendant de nombreuses années des pages d'écriture, exercices où il s'amusait, à la façon des peintres, à copier des écrivains qu'il aimait, Burroughs ou Melville par exemple, après avoir été formé depuis l'enfance par la musique et le cinéma, il a choisi une nouvelle porte d'entrée qui n'avait pas encore été trop empruntée: le roman noir. Mais en avançant dans l'écriture, le roman était parti dans des directions différentes, cela a donné *Le Méridien de Greenwich*, livre devenu presque culte, signant le début d'une grande complicité avec Jérôme Lindon et les Éditions de Minuit, aujourd'hui dirigées par sa fille, Irène Lindon. La rencontre avec Jérôme Lindon a été décisive dans le parcours de son œuvre, aujourd'hui traduite en plus de trente langues: «Il avait un mode de lecture très précieux. À sa mort, j'ai eu envie de fixer des souvenirs, juste pour moi, pour ne pas les perdre, je ne croyais pas que cela deviendrait un livre, mais lorsqu'Irène Lindon a lu mon récit, elle a décidé de le publier.» Le livre, élégamment intitulé *Jérôme Lindon*, est paru en octobre 2001, il témoigne de la force et de la complexité des liens entre un auteur et son éditeur: «On parle forcément de soi lorsqu'on parle de quelqu'un, on délivre aussi quelque chose de soi.»

Si Jean Echenoz n'aime pas trop se livrer sur le commentaire de ses propres livres, il s'enthousiasme volontiers sur ses lectures, celle de Dickens par exemple, qui a été une vraie bascule dans l'enfance, une voie vers la littérature, puis la découverte de Melville et Stevenson, surtout *Le Maître de Ballantrae*, qu'il a d'ailleurs préfacé pour une édition de POL. Un des livres qu'il aime relire sans se lasser est le livre de Raymond Roussel *La Vue*, un poème de huit cents alexandrins qui détaille de façon cocasse une scène de bain captée à travers l'ocilleton d'un porte-plume, la description devenant une forme de fiction aventureuse. D'autres lectures ont été importantes, *Le Bavard* de Louis-René des Forêts, ou *Les Lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin. On ne s'étonnera

pas que ce soient trois textes qui ont fondé la modernité littéraire. Jean Echenoz est sans doute lui aussi inventeur d'une modernité, même s'il ne le revendique jamais. Trop pudique et trop modeste pour cela. Aujourd'hui, pour un livre en préparation, il rassemble des recherches sur l'histoire des satellites, de ceux qui rôdent autour de nos têtes et qui finiront bien par nous tomber sur la tête...

S'il écoute moins de jazz qu'au temps de *Cherokee*, il reste toutefois fidèle à Schubert et Haydn, à Ravel, Stravinsky et Bach, qui ont été la toile de fond de son enfance puisqu'il a toujours vu sa mère jouer du piano, dans ses maisons installées dans l'enceinte de l'hôpital psychiatrique où son père était médecin psychiatre, principalement en Haute-Provence.

Une chose encore, Jean Echenoz s'est aperçu récemment, et il s'en étonne, qu'il y avait un lien entre les trois portraits qui forment sa magnifique trilogie, écrite dans un style limpide, direct, qui laisse toutefois grande place à l'énigmatique: *Des éclairs*, *Ravel* et *Courir*, les vies de Nikola Tesla, un génie de la physique, de Ravel et du coureur Emil Zatopek. «Quand les livres ont été finis, je me suis rendu compte qu'il y avait eu chez tous les trois une forme de grandeur puis de décadence, l'histoire d'un sommet puis d'une chute.»

À la façon des rétrospectives cinématographiques, l'heure est à relire tous les romans de Jean Echenoz, qui, bien que différents, laissent en nous une même trace, une même ambiance. Ils lui ressemblent et n'ont pas vieilli, tout comme lui: regardez-le, son visage a gardé secrètement la clarté et le temps de son adolescence. ✱

¹ Exposition orchestrée par Emmanuèle Payen et Isabelle Bastian-Dupleix, avec Gérard Berthomieu comme conseiller scientifique, en partenariat avec la Bibliothèque Jacques-Doucet et les Éditions de Minuit.

Au ciel

PAR JEAN ECHENOZ, ÉCRIVAIN,
PRIX MARGUERITE YOURCENAR 2018



Depuis pas mal de temps, bon nombre de machines volantes sont propulsées à des fins scientifiques, politiques et marchandes, vers les hauteurs ionosphériques. Or, que tout ou partie de ces objets vienne un jour retomber sur Terre, l'opinion sous-estime cette éventualité. On la comprend car il est établi que leurs fragments, outre qu'ils sont en général de petite taille, s'amenuisent encore pendant leur chute par effet de frottement, d'usure et de consommation dans les couches denses de l'atmosphère. Ordinairement ils se dissolvent et leur format, quand il n'est pas réduit à rien, passe inaperçu: l'opinion les remarque peu. De plus, la Terre étant couverte à plus de 75% d'océans, de déserts et de chaînes montagneuses inhospitalières, le risque est faible que ces débris choient sur une humanité qui, de plus en plus, s'agglomère en ville.

Faible, mais point nul: il s'en est quand même trouvé quelques-uns pour dégringoler pas si loin des populations – quoique jamais, dit-on, sur ces populations elles-mêmes. Ces dernières années, sans nuire à qui que ce soit, certains se sont par exemple écrasés dans les environs de Riyad, vers la banlieue pavillonnaire de Georgetown, parmi les faubourgs éloignés d'Ankang ou au beau milieu d'un parc en Ouganda. Leur nature était assez variable, pouvant consister en simples sangles, menus éclats de peinture ou boulons érodés mais parfois aussi, plus volumineuse, en réservoirs d'hélium, turbopompes, tuyères ou sas d'arrimage.

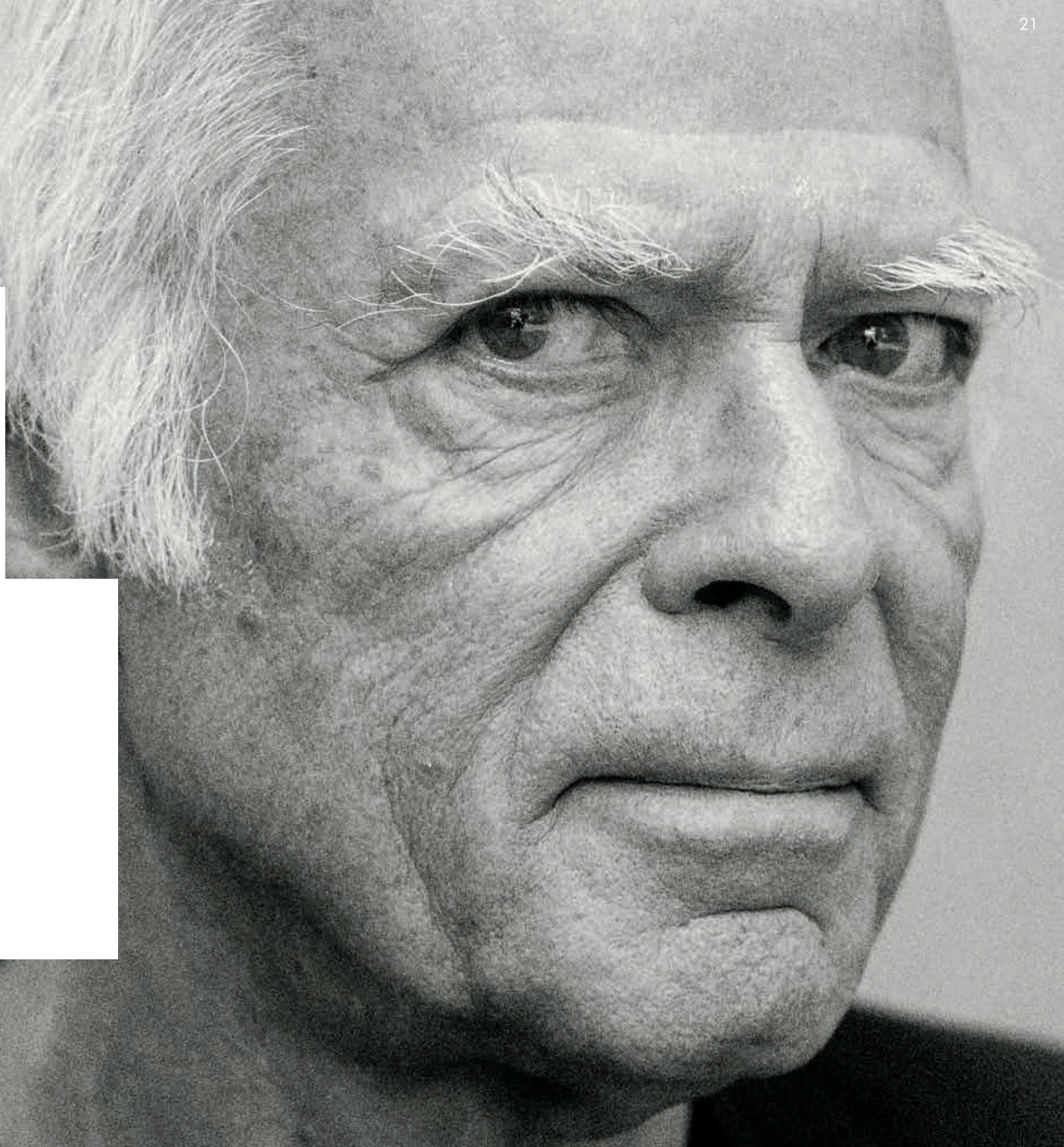
Si l'on peut s'étonner que ces chutes de détritiques spatiaux provoquent si peu d'accidents fâcheux, on peut aussi les supposer amenées à se multiplier. Car après les quelque cinq mille lancements consécutifs à celui de Spoutnik 1 en 1957, ce sont à peu près sept mille tonnes de matériel qui orbitent aujourd'hui dans la voûte céleste au-dessus de nos boîtes crâniennes. Et ce, dans ces dernières, afin d'alimenter nos cerveaux en informations diverses et, naturellement, de mâcher le travail de renseignement sur nos personnes. Des vingt milliers d'objets aux formats divers qui se promènent ainsi, nous surplombant en orbite, on est en droit d'imaginer que les trois quarts, ceux qui évoluent à moins de mille kilomètres d'altitude, retomberont un de ces jours n'importe où, pourquoi pas à nos pieds. Notons avec soulagement qu'au-delà de cette distance, l'espérance de vie du quart restant est une affaire de siècles et peut même prétendre, dans les hauteurs extrêmes, à l'éternité.

Certes, il serait aisé, du moins envisageable, d'expédier vers l'éther des appareils spéciaux chargés de se débarrasser des gros débris les plus menaçants. Quant aux petits, l'on sait qu'à leurs moments perdus, sur leurs planches à dessin, des techniciens conçoivent toute sorte de satellites chasseurs équipés de harpons, de pinces ou de filets pour les neutraliser. Mais tout cela n'a finalement que très peu d'importance, la chance d'être frappé par une épave d'engin étant soixante-cinq mille fois plus faible, parole d'expert, que de l'être par la foudre. (N'empêche.) ✱

Pascal Quignard, Prix Marguerite Yourcenar 2019



photo Matthieu Raffard



Histoire du plongeur nocturne

PAR **PASCAL QUIGNARD**, ÉCRIVAIN

On appelait «plongeurs nocturnes» les rêveurs. En Grèce ancienne, face aux dormeurs qui s’abandonnent au sommeil (hypnos) les rêveurs plongent au plus profond de l’abîme de la nuit. Ils s’engloutissent dans le noir le plus pur. Ils pénètrent dans le silence sauvage. Pour peu qu’ils ne meurent pas, ils remontent à la surface de l’eau munis d’images abracadabrantes (oneiros). Arriva le jour de la fête d’Aphrodite Cypris. La prêtresse de la déesse se rendit au temple de la Vénus des vagues, de la fille du Ciel qui s’appelle Ouranos. Elle a revêtu la robe blanche. Son visage vibre de beauté. Leandros l’aperçoit. Il ne voit plus qu’elle. Il s’approche irrésistiblement. Elle lève les yeux. Elle se réjouit de le voir si beau. Elle baisse la tête. Leandros touche ses doigts. Herô retire sa main. Leandros saisit l’ourlet de sa robe toute blanche et la tire doucement. Lentement, elle le suit dans le recoin du temple. Il lui chuchote qu’il la désire. Elle lui rappelle que, comme elle est la prêtresse de la déesse Aphroditè Ourania, elle est sacrée, elle est interdite aux hommes. Mais Leandros découvre, alors qu’il l’entend dire qu’elle lui est interdite, que sa voix est aussi belle que son visage, aussi belle que son corps, aussi belle que ses deux seins qui, maintenant, au haut de son torse, tendent l’étoffe blanche. Quand Leandros lui confie brusquement son amour, aussitôt Herô regarde le sol. Elle murmure qu’elle vit enfermée au haut d’une tour dont elle ne peut sortir. Il lui demande comment il faudrait s’y prendre pour pouvoir la rejoindre. Elle hausse son sourcil, elle lève, un brusque instant, son regard vers les yeux de Leandros.

— Il faut traverser l’eau. Le courant qui afflue entre les rives de l’Europe et de l’Asie est si puissant que la plupart des vaisseaux préfèrent renoncer à suivre cette voie étroite mais périlleuse. Il faudrait que celui qui plonge s’élance à partir des rochers d’Abydos!

Il murmure en saisissant sa main:

— Toi qui es la prêtresse de la déesse de l’amour, toi qui ne cesses de célébrer l’amour de l’amour, il faut que tu célèbres à ton tour son mystère!

Elle ne lui répond pas mais elle lui a abandonné sa main. Il répète:

— Célébrons à notre tour le mystère mystérieux de la déesse! Il faut que tu en connaisses la beauté. Si tu veux servir comme il convient la déesse que tu aimes, il est indispensable que tu en mesures tout l’ensorcellement! Et même il faut que tu connaisses le vertige où l’amour entraîne. C’est cet abîme où la conscience toute entière se perd au fond du corps comme une pierre au fond des eaux. Comment t’appelles-tu?

Elle tire son voile sur son visage. Elle gémit:

— Je m’appelle Herô, je vis seule, sur une île, au milieu des vagues, sur la pointe de Sestos. Voilée le jour. La nuit

emmurée au plus haut de la tour. Qui peut me rejoindre? Personne ne peut me rejoindre. Sans cesse, jour et nuit, nuit et jour, gronde à mes oreilles le bruit de la mer soulevée par le vent.

— Je t’aime, Herô. Je plongerai dans le flot. Je trouverai le moyen d’oublier le vacarme et de percer la houle. Je traverserai le courant qui effraie les navires et les canots. Tu n’as qu’à monter au haut de la tour où on te tient enfermée et brandir dans ta main une lampe. Elle guidera ma nage. Elle orientera mon effort. Dans les ténèbres j’aurai les yeux fixés sur toi en les portant sur elle. J’atteindrai ton rivage. Trempé, échevelé, ruisselant, toi, Herô, tu refermeras alors les bras sur moi!

Elle incline la tête, la vierge! Elle saisit si fort la main qui serre son poignet. Ce fut simplement de la sorte qu’elle convint du message d’amour dont témoignerait la lampe la nuit où ils pourraient s’étreindre. Il attendit la nuit. Toutes les nuits il attendait la nuit. Il attendait la nuit et chaque fois que la nuit venait, chaque fois que le soleil s’effaçait, tandis que les femmes et les hommes fermaient les barrières de leurs étables, verrouillaient les vantaux de leur porte, tandis que leurs paupières s’abaissaient, tandis que leurs corps s’affaissaient sur leurs fourrures, sur leurs couches de pailles, tandis que les membres ne bougeaient plus et qu’ils s’assoupissaient, tandis que leurs âmes gagnaient le monde de Morphè, de Hypnos, debout, sur le rivage de la mer où gronde le ressac, Leandros ouvrait les yeux, il voyait ce que voit Oneiros et il fixait la tour. Il était à attendre de voir une attente de voir. Il espérait une espèce de lueur parmi les nuages vagues. Il épiait patiemment parmi les étoiles, les écumes, les embruns, les reflets, une mèche de lin qui flambe sur son lit d’huile et qui sent l’olivier. Il cherchait et maintenant il cherche à apercevoir la lampe qui brille au loin, juste un peu au-dessus de la surface de l’eau. Il cherche à distinguer la lumière du bonheur. Et quand subitement Herô montait au haut de la tour, quand enfin elle élevait la lampe dans la nuit noire, Leandros sur le champ se mettait nu, il serrait ses vêtements, il les nouait autour de sa nuque. Alors, tout luisant dans l’ombre, plein de désir, il plongeait dans l’eau de la mer. Il nageait avec vigueur, les yeux fixés sur le vacillement de la flamme. Au bout d’une heure de lutte dans le tonnerre des eaux, il arrivait au promontoire où se dressait la tour. Herô l’accueillait en tirant sa main glacée hors de l’eau de la mer de Marmara. Elle le tirait vers elle. Elle entourait d’une étoffe le corps trempé de son amour. Elle le faisait monter dans sa chambre. Elle frottait un à un ses quatre membres. Elle ôtait l’algue. Elle raclait le sable. Avec une éponge de mer, elle épongeait toute la surface si douce et si ferme et si jeune de son corps. Elle lavait ses cheveux et en ôtait le sel. Elle oignait sa peau d’une huile

parfumée. Elle le menait à son lit, l’enlaçait, l’aimait.

Brusquement, sans qu’on pût s’y attendre, la tempête se leva. C’était un jour d’hiver. C’était un jour où les tourbillons des nuages défilaient sur la mer. Leandros, posté sur le rivage d’Abydos, vit la lampe s’élever au sein de la nuée grise, au loin, très loin, plus loin encore, de l’autre côté du bras de la mer démontée, au-dessus de la tour de Herô. Plein de désir il se dénuda malgré le froid qu’il faisait. Il oubliait le mouvement des vents qui s’enroulaient autour de lui, il serrait ses vêtements sous sa nuque, il les y attachait avec une ceinture de cuir. Il plongea dans l’eau glacée. Il reprit son souffle au milieu de la nuit. Dans les sifflements, les huées de la houle, il se mit à nager avec vigueur vers la flamme lointaine. La pluie s’était mise à tomber mais les trombes d’eau avaient beau s’ajouter à la violence des rafales, lançant ses bras il perçait les unes, il franchissait les autres. Soudain, un coup de bourrasque souffla la mèche de la lampe. Soudain, il ne vit plus rien. Ni la flamme, ni la tour. Ni le haut, ni le bas. Ni le ciel noir et les étoiles recouvertes par les nuages, ni l’abîme sombre que les vagues hérissaient. Ni l’est où la lumière s’érige et apparaît, ni l’ouest où elle dépérit et où elle se dissout. Rien. Rien. La nuit noire. Le fond du ciel noir. Le chaos des nuages couleur d’encre et sa tristesse. Ses pieds tressautaient en vain dans la substance obscure. Ses bras se dressaient en vain dans le monde sans forme des ténèbres. Ses lèvres sans cesse réimmergées avalaient l’eau amère. La mer roula, la mer enroula, la mer renversa, la mer engloutit son corps. Herô pleurait tenant, devant ses yeux hébétés, au bout de son bras, sa lampe éteinte; devant la petite tresse de lin toute noire, trempée par l’averse, elle gémissait. Abasourdie, Herô hurlait le nom de Leandros dans l’ouragan. Elle vint appuyer son coude sur le créneau de pierre. Elle cherchait le corps nu d’un homme à la surface des vagues. Elle ne percevait rien. Quand l’aube vint, elle ne voyait toujours rien. Quand l’aube naquit elle continuait de chercher le dos d’un homme qui nage sur le vaste dos bleu de la mer et elle continuait de ne rien percevoir de semblable. Elle vit le soubassement de la tour. Là, près du soubassement de la tour, tout en bas, au-dessous d’elle, elle aperçut, elle crut voir, elle discerna, déchiqueté par les écueils, le cadavre d’un homme étendu sur le dos parmi les coquillages. Soudain Herô déchira en deux sa robe sur sa poitrine, elle ouvrit ses deux bras comme s’il s’agissait d’ailes, telle un oiseau de proie elle fondit la tête la première sur le corps de son amant déposé par la mer sur la grève, elle referma ses bras sur lui, jouissant une dernière fois, l’un et l’autre, l’un de l’autre, entièrement, invraisemblablement, éternellement. ✱

Biographie

Pascal Quignard grandit au Havre puis à Sèvres. Il a étudié communément les lettres classiques, la philosophie et la musique. En 1968, à 20 ans, il entre dans le groupe de la revue *L’Éphémère* (Paul Celan, Yves Bonnefoy, Michel Leiris, Louis-René des Forêts...) en même temps qu’il publie son premier essai chez Gallimard, maison où il exercera vite comme lecteur et dont il deviendra un membre important au fil des années. Il a par ailleurs enseigné la littérature grecque et romaine du Moyen Âge et de la Renaissance. Ses romans, dont *Le Salon de Wurtemberg*, *Tous les matins du monde* ou *Villa Amalia* — les deux derniers ayant donné lieu à des adaptations cinématographiques brillantes — le font largement connaître. Avec l’aide de François Mitterrand, il a fondé le Festival d’Opéra et de Théâtre baroques de Versailles en 1992. En 1994, il quitte toutes ses fonctions pour ne plus se consacrer qu’à l’écriture. Il entame en 1999 *Le Dernier royaume*, dont les premiers tomes paraissent en 2002. Ni essais, ni romans, — «tous les genres sont tombés» —, ces livres, dont il existe à ce jour dix tomes, sont des explorations libres de l’esprit de l’auteur. Depuis de nombreuses années il collabore régulièrement avec des metteurs en scène de théâtre ou des chorégraphes et il se produit en tant que lecteur, récitant, musicien.

Bibliographie sélective

Le Salon du Wurtemberg, Gallimard, 1986

Tous les matins du monde, Gallimard, 1991

Le Sexe et l’effroi, Gallimard 1994

La Haine de la musique, Calmann-Lévy, 1996

Terrasse à Rome, Gallimard, 2000

Requiem, Galilée, 2006

Villa Amalia, Gallimard, 2006

La Nuit sexuelle, Flammarion, 2007

Les Solidarités mystérieuses, Gallimard, 2011

Dans ce jardin qu’on aimait, Grasset, 2017

Le Dernier royaume

- Les Ombres errantes* (Tome I), Grasset, 2002

- La Barque silencieuse* (Tome VI), Le Seuil, 2009

- L’Enfant d’Ingolstadt* (Tome X), Grasset, 2018

Prix
Marguerite
Yourcenar

