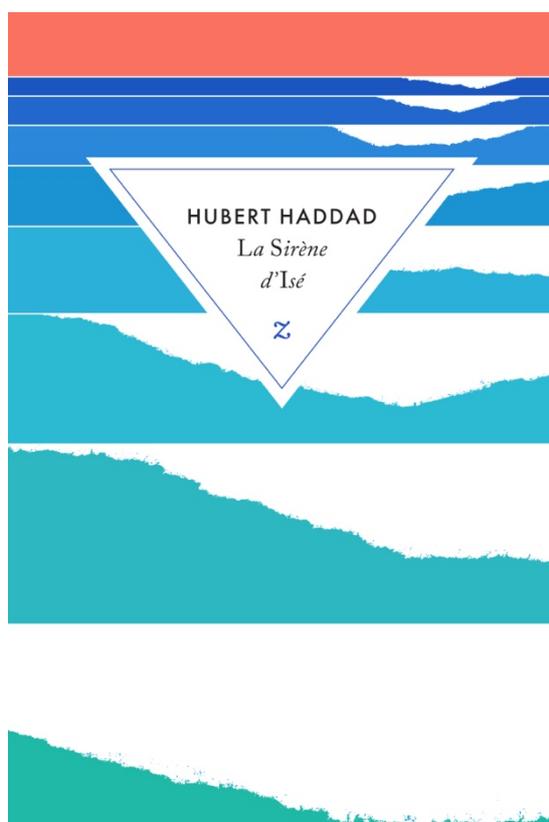


LECTURES

La sirène d'Isé Hubert Haddad



Labyrinthe de nos silences et de nos folies, égarement de nos métaphores et de nos manques. Dans une prose d'une captivante magnificence, Hubert Haddad nous entraîne au seuil des troubles psychiques et surtout dans un désir éperdu d'écouter l'appel et la beauté du monde. *La Sirène d'Isé* se révèle un troublant conte fantastique sur la disparition, sur cette dissipation des charmes et des rêves dont si bien joue Haddad.

Une question revient, imperturbable, à la lecture de *La sirène d'Isé*: un roman peut-il être trop bien écrit ? Après avoir été envoûté par son si beau et maîtrisé *Un monstre et un chaos*, se replonger dans un livre d'Hubert Haddad s'est se plonger dans la promesse d'une écriture magnétique, sonore, très exactement cadencée. Presque trop ? Chaque phrase, ou presque, arrête sur sa perfection plastique, son équilibre, son travail sur sa sonorité afin d'en laisser écouter la musique. Pour bien appréhender ce livre, sans doute faut-il le renvoyer, avec ce subtil jeu de décalage et d'appropriation d'une langue perdue déjà en œuvre – avec le yiddish – dans *Un monstre et un chaos* – à la tradition japonaise du haïku : une brève prose codifiée qui ne dit que la beauté de la dissipation, de la fuite des saisons comme dans un rêve. Autrement dit : « Tout est vrai mais il rêve. Le silence a changé de nom » ou encore « On sait bien pourquoi les enfants aiment à se perdre. Mieux vaut l'égarément que les griffes du dehors. » Nous cernons ainsi, je crois, le projet de ce roman : inventer le dense réseau métaphorique, les échos et superposition, dont sont tissés les rêves, dont sont faits les contes. Tout se répond dans ce court roman, tout intervient comme commentaire, illustration, reprise et déport, du labyrinthe dans lequel Haddad enferme son lecteur.

Avec une véritable grâce, Hubert Haddad en fait une singulière, plutôt désespérée tentative de guérison. Étant entendu que « la guérison est une consolation qui ne déjoue pas la mort. » Notre seule thérapie serait de nous dissiper dans l'inconsolé pour employé ce terme au cœur du roman. À son centre est un asile menacé d'effondrement : la falaise qui le soutient et le limite sombre, les méthodes controversées de son sulfureux directeur, le Dr Riwald, le condamne à l'écart. Dans *La sirène d'Isé*, tout n'est

donc que métaphore, tout pourrait facilement lasser sans l'art de la formule, du suspens de sens donc, d'Haddad. L'affirmation qu'il me paraît poursuivre de livre en livre serait alors la suivante : « Rien n'existe qu'un instant de magie. » Nous y confronter, en voir horreur et peur, sentir aussi « l'écart monstrueux qui se creuse entre la beauté du monde et l'usage qu'en font les hommes » serait la seule forme de guérison offerte par la littérature. Le Dr Riwald suscite les psychoses de ses patients, la plupart s'y suicident, disparaissent dans cette mer où se devine de maigres promesses d'apaisement. Un enfant survit, avec lui la possibilité d'enchantements dont il est porteur précisément dans ses manques. Malgorne est sourd, veut désespérément entendre le langage du monde. Hubert Haddad accumule alors les formules scintillantes sur la promesse de sens du manque, sur les variations de silence, sur les illusions de compagnies qu'il porte. *La sirène d'Isé* ou la rencontre tragique de deux solitudes oniriques, l'étonnante capacité d'en suspendre le dialogue.

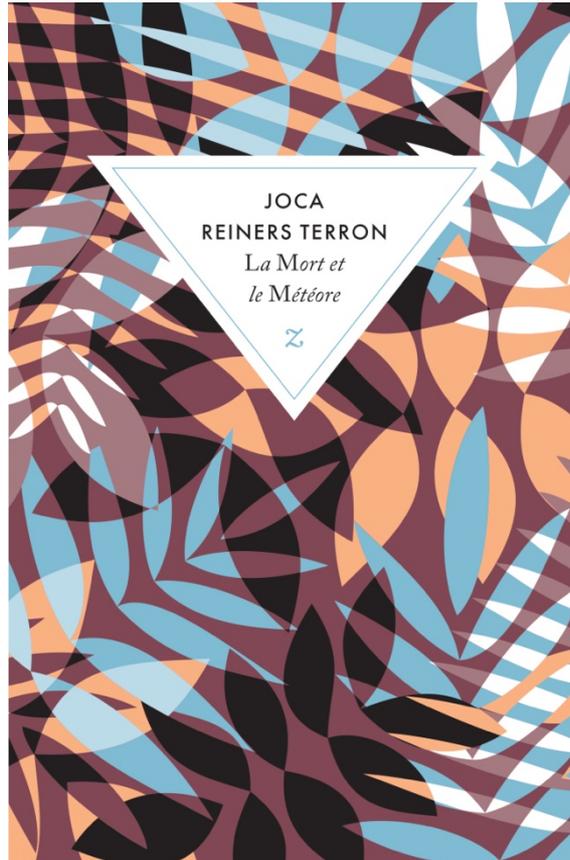
L'essentiel est ce qui subsiste à notre désir de disparition : un labyrinthe. Le Dr Riwald y enferme ses patients, pour qu'ils y voient, qui sait, une incarnation de leurs méandres mentaux. Malgorne sera chargé de l'entretenir. Très évidente image du livre, on s'y perd, on se laisse prendre à ses jeux de miroir. Un labyrinthe c'est la promesse d'une issue. Hubert Haddad nous en offre une, une sirène noire, qui arrive trop tard. *La sirène d'Isé*, un joli conte sur les labyrinthes de nos folies, quasi une suite de poème en prose pour capturer nos courses à l'abîme, à cette beauté de chaque phrase qui, elle aussi, s'efface.

Un grand merci aux éditions Zulma pour l'envoi de ce roman.

La sirène d'Isé (176 pages, 17 euros 50)

La mort et le météore

Joca Reiners Terron



De nos cosmogonies orphelines, de nos désirs de dissipation, d'une perte de soi où enfin, comme dans ce très beau roman, revenants et vivants rejoueraient sans trêve une histoire sans linéarité. *La mort et le météore* est un récit constamment surprenant, passant de la fausse enquête ethnographique à la à peine moins réelle enquête policière, pour confronter le lecteur à ses fantômes. Dans son premier roman Joca Reiners Terron se révèle un écrivain à suivre.

Qu'il reste agréable de se laisser totalement piéger par un roman, de se laisser enfermer dans ses phrases qui, d'emblée, décrivent, sans déploration, l'exigence d'une réalité autre. La première force de Joca Reiners Terron est de montrer à quel point notre époque est fantomatique, fait de nous des corps sans âmes qui errent dans une filiation dans laquelle il est devenu impossible de s'identifier. Mais la prose, à la fois simple et diffuse comme le soupçon d'irréalité qu'elle alimente, est bien trop maligne pour conclure à une tragique dérégulation de notre époque, à son manque de repère, toujours prélude au sordide « c'était mieux avant » On peut plutôt penser que l'auteur met en scène l'immuable du deuil, sa répétition avec de superficielles modifications. *La mort et le météore* est l'histoire, et sa confusion, de deux orphelins. Deux narrateurs successifs contemplent leur vie devenir fantomatique, envient le sacrifice rituel d'une tribu perdue dont il se croit, par désir de sens, en charge. Le narrateur décrit d'abord le parcours héroïque de Boavantura, une *sertanista*, une manière d'ethnographe, un peu punk, un peu fou, passablement coupable, tant à ne vouloir intervenir, il se transforme en fantôme qui, lui-même observe des demi-morts. *La mort et le météore* impose un miroir permanent, un très beau jeu de renversement qui me paraît à la base de tous récits ethnographiques : le sauvage ce n'est jamais l'autre mais le soi, détestable, mal vu. Joca Reiner Terron met en place cette observation participative comme une manière de très mal corriger cette erreur de perspective, cette illusion d'optique selon Einstein, que de se percevoir en tant qu'individu.

j'allais obtenir ce que j'avais toujours désiré : je deviendrais invisible, et mon existence humaine, ou ce qu'il en restait, serait effacée sans laisser de trace.

Toute la force de *La mort et le météore* (on l'aura compris, vous devez découvrir ce livre) est de ne jamais mettre un mot, un symptôme, sur le manque qui anime les deux narrateurs de ce roman. Une pulsion, une jalousie sans doute aussi, un désir équivalent à ce besoin de fiction qui pousse le lecteur dans ce labyrinthe. L'auteur parvient à y jouer d'une précision, prémisse au basculement dans la magie. Il invente, peut-être, une tribu, les Kaajapukugi. Notons d'ailleurs que cette désignation, sans doute fautive est acquise dans des conditions douteuses, dans cette sujétion qu'est toujours notre tropisme vers l'altérité.

Curieusement, si on veut, cette tribu aurait survécu par son désir de mort, par sa certitude que nous serions, au mieux, des fantômes, qu'il faut mieux se tuer pour en faire un présentable. Incarnation, sans nul doute, de notre mauvaise conscience, de cette culpabilité pour la réduction de la forêt amazonienne. Les Kaajapukugi sont chassés de leur territoire, rattrapés par cette conscience occidentale où morts et vivants devraient être nettement séparés, où le temps serait écoulement linéaire. Le personnage si haut en couleur, si saturé surtout des fantômes de sa culpabilité, décide de les accueillir au Mexique, en territoire mazatèque. Le transfuge, on s'en doute sera l'ultime stade d'une survie étrange, celle sous forme de récit, d'une plongée passablement hallucinée dans la cosmogonie.

Mon père m'avait dit une fois que la cosmogonie était un cryptogramme, et qu'il avait un décrypteur l'homme.

Insidieusement, *La mort et le météore*, sans jamais perdre son lecteur, introduit alors ce flottement du temps qui est la seule manifestation des fantômes. On plonge alors dans la culpabilité de Boavantura qui explique son désir de sauvegarde. N'en disons pas trop, laissons au lecteur le plaisir de découvrir les *potlach*, la consommation rituelle d'une drogue à base de hanneton, l'accès à un vide en soi qui serait un stade supérieur, fantomatique est-il utile de le préciser, de présence au monde. Joca Reiners Terron, pour filer un peu abusivement la métaphore, hante alors tous les types de récits. On aura, avec beaucoup d'intérêt le récit d'aventure, puis celui policier et enfin, on plonge dans la cosmogonie. Dans un grand éclat de rire, il faut le souligner. Pour les Kaajapukugi, la formation du monde est une excrétion, ils ne seraient que des petites merdes lâchées du ciel. Une histoire de fantôme, au fond, repart toujours de son point de départ. Tout peut commencer, recommencer qui sait sous une autre forme, une survivance enfin possible sous forme de fiction. Un très bel espoir que Joca Reiners Terron fait perdurer.

Un immense merci aux éditions Zulma pour ce livre à découvrir catégoriquement.

La mort et le météore (trad : Dominique Nédellec, 187 pages, 17 euros 50)

On retrouve Jean-Marie Blas de Roblès avec un grand plaisir tant *Ce qu'ici-bas nous sommes* offre une détonante continuité avec le reste de son œuvre. Le roman montre une parenté évidente avec **Là où les tigres sont chez eux** dans sa manière de montrer la si compréhensible déraison de la science, sa tentation de classer, de comprendre, précisément ce que le roman parvient à montrer comme échappant à toute compréhension. Athénasius Kirchner, le personnage de **Là où les tigres sont chez eux**, d'ailleurs cité dans *Ce qu'ici-bas nous sommes*, est d'une ressemblance troublante avec Augustin Harbour, le personnage principal de cette exploration sauvage de son souvenir d'une errance dans le Sud Lybien. Jean-Marie Blas de Roblès porte toute sa sympathie vers le désir de connaissance de cet étrange, ce manque qu'ici-bas nous caractérise celui que, selon Holderlîn, même un dieu ne saurait modifier. Le récit serait, dans cette optique, une façon de compenser le manque où se manifeste la magie. Compensation, décompression, tous les endroits où la réalité est prise en défaut. *Ce qu'ici-bas nous sommes* plonge le lecteur dans un univers où la logique est exclue, où s'en imite une autre. Jean-Marie Blas de Roblès poursuit sa réflexion pratique sur le roman (tout roman n'est-il pas un essai de ce qu'il pourrait être ?) en n'en singeant les conventions. Le lecteur doit accepter, une fois pour toutes, l'inquiétante irréalité dans laquelle l'auteur l'entraîne. Accepter qu'elle est déjà eu lieu, ailleurs. Comprendre dans un autre livre, dans une autre tentative désespérée de proposer un ordonnancement foutraque et fragile au désordre du monde. On pourrait appeler ce désir si humain, cette disparition de soi dans une **brume insensée**, un labyrinthe intertextuel, le vertige de ce qui a déjà été dit et dans lequel, avec effarement, toujours se reconnaît

ce que l'on croit vivre en propre. À ce titre, *Ce qu'ici bas nous sommes* est fort proche de *L'île du point Némó*. La tentation du pastiche est un moteur toujours très tentant chez Blas de Roblès. Ici ce n'est point Roussel ni Jules Vernes à laquelle l'évidence du vécu emprunte sa sensation de déjà-vécu mais plus au récit d'exploration. On pense, surtout par cette impression d'arriver trop tard, d'effleurer un érotisme colonial, au Leiris de *L'Afrique fantôme*.

les habitants de Zindan étaient eux-mêmes la bibliothèque ou du moins comme les pages arrachées au hasard du corpus, lui-même aléatoire, qu'ils révéraient.

Le roman décrit alors non les aventures mais la tentative d'épuisement, d'exorcisme, d'un lieu rêvé : Zindan. La langue y devient la première épreuve de la confusion. Pas impossible d'ailleurs que Blas de Roblès se moque ainsi d'une convention très prisée du roman d'aventure : dans cette cité de Dieu (le narrateur s'appelle Augustin) la barrière de la langue jamais n'est un obstacle. Tout le monde se comprend, croit venir du même endroit. Ce serait d'ailleurs l'un des uniques reproches de ce roman : sa trop grande distanciation. Augustin Harbour, pour conjurer sa folie, s'efface, suscite alors assez peu d'empathie chez le lecteur. Un soupçon de froideur, parfois. Qu'importe puisque cette confusion, ce désir exacerbé de ressemblance voire de reconnaissance, trouve dans ce roman une autre forme. Le lecteur le plus distrait aura remarqué que David Pearson, celui qui signe les si impressionnantes couvertures de Zulma, aura pour une fois laissé de côté ses vertiges géométriques pour mettre en majesté les illustrations de l'auteur. Avec un travail éditorial parfait, une mise en page des plus

admirables, *Ce qu'ici-bas nous sommes* est empli d'illustration, de croquis, d'un désir de donner à voir la ressemblance dans l'invention, le commun dans la folie. Donnons-en un seul exemple : le narrateur, souffrant probablement de ce que l'on nomme dissociation de la personnalité serait à la fois Auguste, aventurier effacé et amoureux et Archy, l'historien tripoteur qui apparaît dans la seconde strate du récit, ces *ricordi* où apparaissent le présent de la narration. L'auteur nous en donne une illustration : curieusement, on peut y deviner une vague ressemblance avec la photo de l'auteur qui barre le bandeau de couverture. Un jeu de reconnaissance qui dévisage le lecteur et l'entraîne dans l'ultime confusion de la langue que doit porter le roman, celle du temps. Les dessins de l'auteur pastiche le style d'une objectivité victorienne, en tant qu'incarnation d'un imaginaire d'un autre temps. *Ce qu'ici-bas nous sommes* est un livre radicalement, comprendre avec la légèreté de l'ironie et sa gravité inhérente, drôle. Les dessins deviennent alors des collages : on reconnaît le visage d'Hugo et de bien d'autres.

Zindan était un monde à coefficient de rationalité variable en fonction des individus, ce qui est à la rigueur admissible, mais aussi du temps et de l'espace.

Quelque chose de déraisonnablement moderne dans cette confusion de l'espace-temps. On s'amuse des distorsions temporelles, on s'en lasse parfois un rien tant elles paraissent datées, déjà. On pense notamment au QR code, vous savez ces sortes de code barres qui permettent d'accéder directement à un site web. L'auteur a la bonne idée de les transmuier en *signes parlours*. La population autochtone porte des tatouages qui y

ressemblent étrangement comme autant de décalques de jeu de go et de cette position dite Atari où personne ne peut sortir vainqueur. Manière sans doute de déjouer la reconnaissance visuelle dont s'amuse Jean-Marie Blas de Roblès.

Les rêves, comme tous les symboles, tentent de conjurer l'absurdité du monde, mais à l'énigme de notre présence sur Terre ils répondent par une affreuse et pénible sur enchère d'obscurité.

Ce qu'ici-bas nous sommes devient passionnant quand l'étrangeté se fait inquiétude, quand la redite du discours répond, mal mais toujours, à notre primordial angoisse. Toute reconstitution est désespérée, oscille entre fuite de soi et reconnaissance de tout ce qui nous échappe. Augustin Harbour implore des signes qui lui parleront, tout ce qui pourrait transmettre un message vers ce qui reste. Des poteries comme des enregistrements primitifs à reconstituer. Un attrait vers ce qui le dépasse et dont il porte la conscience que le désir de le connaître le détruira. Rationalité hallucinée face à l'incertitude de la magie, sa tension érotique. Dans le maintenant de l'écriture comme dans ses souvenirs (l'auteur glisse d'ailleurs quelques troublantes circulations entre ce passé et ce présent tout aussi supposé), Aby subit l'attraction amoureuse en sa variante éperdue. Rêve ou réalité, qui inspire qui, qui imite qui, que nous en reste-t-il hormis une intense insatisfaction ? Troublante Marushka Matlich, vestale d'une divinité en transmutation, au fond de son luxueux asile, Aby en quête la survivance. Ce qui nous reste est alors, qui sait, une autre

combinaison de la réalité, une nouvelle façon de la décrire. Jean-Marie Blas de Roblès y parvient, une nouvelle fois, avec la pertinence de son ironie visuelle. Aby dessine le paysage de Zindan, portrait panoramique en plusieurs tableaux. Il se rend compte qu'il pourrait les disposer dans n'importe quel ordre et le tableau d'ensemble n'en serait pas plus fidèle. L'informatique serait née de ce souci de combiner autrement la réalité, l'auteur s'en amuse avec un vrai talent.

Un grand merci aux éditions Zulma pour l'envoi de ce roman à paraître le 20 août 20

Ce qu'ici-bas nous sommes (268 pages, 20 euros)

LECTURES

Un été norvégien Einar Mar Gudmundson



Poésie, voyage, amour ; mélancolie. Dans ce beau récit désinvolte et faussement désordonné d'amitié, dans ce pastiche amusé du roman d'initiation, Einar Mar Gudmundson enchante une époque intermédiaire, l'été 1978. *Un été norvégien*, sans naïveté, avec un discret sourire, ranime les enthousiasmes, suggère les aveuglements (la folie qu'on enferme, la drogue et la lutte armée). Un bel éloge *beat* à la route, un recueil de poème au fond du sac.

Le premier réflexe un peu stupide qui m'a pris à cette lecture est : mais laissez-nous tranquilles, messieurs les auteurs vieillissants, avec votre fastidieuse nostalgie pour une époque où la poésie importait, où le voyage, ses travaux saisonniers, était une expérience indispensable à la formation d'un apprenti écrivain. Einar Mar Gudmundsson, dans sa prose limpide, avec cette fausse naïveté de celui arrivé à l'évidence, joue pourtant sans cesse du décalage. Il le rappelle à bon escient : rétrospectivement, toute époque jouit d'un confort d'apparence. C'est d'ailleurs ce que cherche, assez discrètement, l'auteur : le point de bascule. Une façon sans doute aussi d'interroger mon propre décalage, ma croyance un peu idiote que mon époque souffre d'un manque de poésie, que ma jeunesse, au basculement du siècle, s'est appropriée toutes les références d'un autre temps. Kerouac et Ginsberg, Dylan et Bowie, les surréalistes, tous ceux qui affirmaient qu'une autre façon de se dire demeure possible. Hier comme aujourd'hui, une autre réalité reste aussi impensable qu'indispensable. Elle doit pourtant s'envisager avec un amusement complice.

Pour moi, celui qui n'abrite aucune trace du surréalisme dans son imaginaire n'a pas vraiment sa place dans l'écriture, en fait, il n'en a aucune.

Pas loin d'être d'accord. Mais seulement avec le décalage d'un amusement complice qui fait tout le charme d'*Un été norvégien*. Un exercice d'amitié dans son sens le plus plein. L'initiation poétique ou l'art de l'écoute. Son inscription romanesque passe par une conscience du déjà-dit, de cette sensation d'impossibilité d'échapper au *déjà-vu*. L'auteur trace un réseau serré d'amitié et

donc de reconnaissance des modèles qui l'ont formé. J'ai parlé plusieurs fois ici de **discours d'accompagnement**. Le roman, je crois, est informé d'abord de toutes les lectures de son auteur, tel un peintre, il décrit d'abord en décalage avec cette vision empruntée venue du passé. Avec une humble discrétion, *Un été norvégien* interroge la teneur même d'un témoignage. D'emblée, le narrateur se place sous le patronage du *Pan* de Kurt Hamsun. Immédiatement, le lecteur a très envie de relire ce grand roman. Avouons, au passage, avoir été assez étonné du peu de souvenirs de ce roman qui, pourtant m'a marqué. L'auteur s'amuse du fait que ce ne soit pas une référence autorisée dans ce texte saturé de marqueurs d'époque. On se laisse d'ailleurs, totalement, porté par l'évocation du milieu littéraire islandais. Son aspect insulaire et réduit renforce une certaine impression de camaraderie. Un certain exotisme dont joue le narrateur : durant son voyage en Grèce, il se reconnaît dans ce peuple qui baigne dans l'art de la narration, qui, comme les islandais, ont été définis par de grandes sagas. La poésie c'est peut-être de savoir ce qu'il en reste ou comment vivre un mythe à chaud, en direct.

*j'ai connu une véritable épiphanie à Syracuse.
Brusquement, j'ai eu l'impression de comprendre
l'essence de la solitude qui allie mélancolie et poésie,
et qui tient à notre relation ambigu au monde.*

Un rapport ambigu au monde qui passe par un perpétuel décalage peut-être seul apte à restituer nos enthousiasmes. Par ce jeu d'emprunts et de pastiches littéraires, Einar Mar Gudmundson montre que si la poésie offre une reconnaissance ce n'est pas que

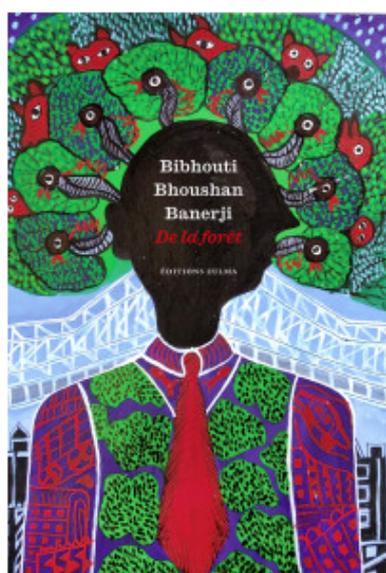
de soi. Pas certain qu'on puisse lire *Un été norvégien* seulement comme une autobiographie. Sans doute l'auteur est très proche d'Haraldur, le narrateur. L'auteur s'amuse de la façon dont le narrateur ressasse cette histoire d'un premier amour, reprend des notes et des instantanées, se laisse porter par le récit et ses digressions. Ce roman de la sensation poétique prend tout son sens par la pluralité des personnages qui suggère cette « relation ambiguë au monde. » Palli, d'abord, le frère du narrateur frappé de folie, Joni ensuite qui promène sa musique et ses ivresses, ses colères et ses fuites. Notons aussi la vision politique de cet engagement poétique dont garde trace ce très beau roman. La fin de l'époque hippie, le début du punk, la veille de la désillusion poétique, bref les subsistances d'un enchantement dans un passé sans regret.

Merci aux éditions Zulma pour l'envoi de ce roman.

Un été norvégien (trad : Éric Boury, 329 pages, 22 euros)

LECTURES

De la forêt Bibhouti Bhoushan Banerji



De la beauté : sauvage et pauvre, la forêt affermée. Roman écrit entre 1937 et 1939, *De la forêt* chante un monde disparu plein de rencontres et de pertes, de contemplation de la musique d'une vie rendue à sa sylvestre solitude. Bibhouti Bhouston Banerji signe ici un roman magnifique. Social et écologique, *De la forêt* happe le lecteur dans le destin d'un homme qui apprend à aimer ce coin du nord-est de l'Inde qu'il est chargé de livrer aux appétits des hommes. Un roman où le mystère affleure et où l'homme survient dans sa pluralité.

Prenons garde au qualificatif de roman écologique, il ressemble trop à un contemporain argument de vente. Pourtant, *De la forêt* décrit l'éveil d'une conscience à son environnement et, l'air de rien, l'effacement de la personnalité du narrateur qui apprend à écouter et à rendre compte de ses différentes rencontres. La narration elle-même apporte une ombre de discrète poésie : une présence de ce qui nous dépasse, une certaine bienveillance envers la pauvreté des gens à laquelle se trouve confronté ce régisseur Bengali en chômage. Le voilà envoyé aux confins du Bihar, pas si loin de l'Himalaya mais loin de tout comme régisseur d'un domaine qu'il faut vendre à l'empan, vendre acre par acre à des métayers cette forêt. Une poésie de l'exil et de la conscience à soi. Vieux thème – il me semble trouver un écho particulier au même instant en Occident – de la fuite de la ville et de son agitation. Un retour à soi qu'il faut bien inventer. Témoignage, dès lors, des plus attirants d'un monde disparu. Fascinant dans sa radicale étrangeté et l'absence de surplomb de l'auteur. Jamais il ne s'agit d'absoudre le point de vue de ses préjugés. Peut-être est-ce d'ailleurs seulement à ce prix-là que nous pouvons avoir un point de vue concret sur tout ce que voit le narrateur. L'Inde des castes et d'une pauvreté inconcevable à laquelle Bibhuti Boushan Banerji rend toute sa matérialité. Le souci du manger, le visage de la pauvreté. Là-bas, à la lisière de la forêt on survit en mangeant de la farine de lentille, des graines. Survie fataliste, heureuse peut-être. Générosité incomparable, aussi plaisante qu'idéalisée, sans doute.

C'était comme une musique silencieuse, très précieuse, jouée par un rythme sourd de la clarté des constellations, dans l'immatérialité du clair de lune, et du crissement des criquets. Son temps était l'éclat des queues de comètes.

L'indicible des étendues sauvages ou comment on s'y acclimate, on en vient à en envier dénuement et isolement. Contact contraint à tout ce qui l'entoure, une écoute de la simplicité et de l'évidence qui, si souvent, nous fait défaut. *De la forêt* enregistre les fêtes des moissons, cette pauvreté dont on abuse pour lui vendre des colifichets, ses usuriers mais avant tout sa grandeur d'âme qui ne va pas sans une certaine naïveté. La forêt, c'est surtout les histoires qu'elle raconte, tous ces récits auxquels l'auteur sait donner profondeur, nécessité même d'en garder une trace comme une revanche sur l'adversité. La forêt c'est aussi la marge et tous les fous qui s'y déploient dans son ombre. La préservation d'un lac au milieu de la jungle parfois améliorée en compagnie d'un homme qui a tout sacrifié aux graines, à la beauté de tout ce qui pousse. Cela aussi sera dévoré, il en reste le souvenir. Si la littérature pouvait déjà cette temporaire préservation...

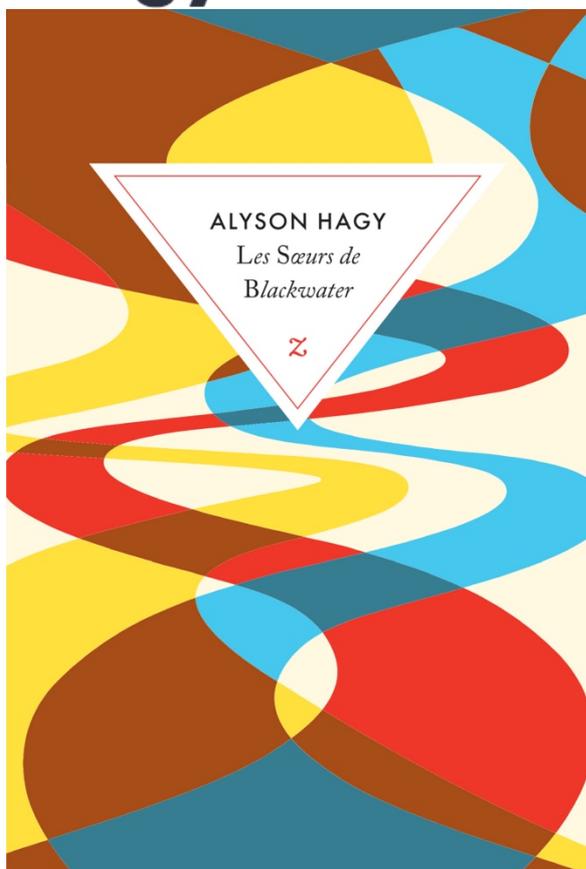
De la forêt, sans la moindre insistance offre aussi la possibilité d'une **contre-narration**. Le roman serait-il autre chose qu'un autre discours adossé à celui des vainqueurs, son attention aux humbles n'est rien d'autre. Bibhouti Bhoushan Banerji laisse surgir le très beau personnage d'un des derniers *raja* santal. Sa séduction, comme dans tous les récits de ce livre, n'est pas sans ambivalence. Un lien marchand s'instaure avec ce *raja* dans le plus extrême dénuement, avec cette incarnation de l'histoire oubliée de l'Inde. Entre castes et ethnies, manipulations géniales et expressions artistiques (danses et poésie), *De la forêt* donne une admirable image de cette survivance. Il faut se laisser bercer par ce récit, comme à l'ombre d'un feu, en lisière d'une forêt, au seuil d'une menace animale et magique.

Un grand merci aux éditions Zulma pour l'envoi de ce roman.

De la forêt (trad : France Bhattacharya, 300 pages, 22 euros)

LECTURES

Les Sœurs de Blackwater Alyson Hagy



Le récit et ses rédemptions ; ses trahisons, ses maigres et indéniables sauvegardes. Dans une prose à la beauté aussi heurtée que le futur de repli, de magie et de manipulations, décrits dans *Les sœurs de Blackwater*, Alyson Hagy offre une très acérée réflexion sur le langage et ses cohortes de culpabilités. Un très joli roman dont l'aspect dystopique sert surtout de révélateur aux mythes primordiaux que ce récit réactive.

Réflexion, qui sait, d'une inquiétude née d'une époque troublée, sans être un grand spécialiste, il me semble que la littérature actuelle ne parvient à envisager son passé qu'en le distordant en de sombres dystopies où facilement se devinent les impasses du moment. Sans vouloir paraître trop définitif, il me semble particulièrement bienvenue qu'une littérature féminine s'empare de cette tentative de dire autrement l'angoisse du présent. À l'instar du très beau Brûlées d'Ariana Caslternau, il pourrait paraître que les voix féminines de la dystopie soient plus sombres, moins naïf ou en tout cas moins saturées de ce romantisme adolescent qui entache, je trouve, encore une partie de la science-fiction. *Les sœurs de Blackwater* nous plonge dans une Amérique survivaliste, assez proche de celles de la conquête de l'Ouest dont Alyson Hagy a la très bonne idée de ne susciter aucun des pesants mythes viriles. Elle montre ainsi à quel point la survie est un retour, un retrait sur son passé compris précisément comme l'expression de ce qui ne passe pas.

Alyson Hagy parvient admirablement à déjouer les discours attendus. À peine donc un récit de science-fiction, cette histoire qui se déroule après guerre et épidémie met surtout en jeu cette altération de la réalité que serait le langage. Avec plus de simplicité, avec même une violente évidence, *Les sœurs de Blackwater* met en scène cette malédiction du langage dont **Ben Marcus** dans L'alphabet de flammes faisait déjà une pandémie. Alyson Hagie sait surprendre son lecteur. Nous n'aurons pas une apologie bêtifiante des pouvoirs du langage, d'une mise en mots salvatrice. Dans ces régions dévastées, quelque part au cœur de l'Amérique, une femme a conservé le pouvoir de rédiger des lettres. Un homme vient à sa rencontre pour lui demander d'exprimer sa culpabilité. Les sociétés, depuis toujours,

fonctionnent sur ce système de don contre-don. *Les sœurs de Blackwater* conserve un peu de ce pouvoir, de cet espoir de ce qui, même muet, ne se tait jamais tout à fait et que l'on pourrait nommer littérature. En son sens le plus exigeant : une parole qui ne se contente pas de l'immédiateté d'un langage prétendument spontanément référentiel. Occultation et révélation, on ne saura par exemple peu de la teneur exacte de la lettre, pour ne pas dire le sort, rédigé pour Hendricks. Juste les différentes versions de la réalité qu'affrontent toujours une mise en mots. *Les sœurs de Blackwater* prend toute sa valeur comme révélateur des secrets et des non-dits mis en jeu dans toute écriture.

L'écrivaine, sorcière des temps futurs, ne l'est qu'en affrontant ce don par défaut. Antagonisme et doublure de soi, deuil sororale et volonté de consoler ce passé qui ne passe pas. Elle a une sœur, morte d'avoir offert sa compassion, en partie par sa faute. Portrait en creux d'une disparue pour exorciser celle qui ose prendre la parole, reprendre le flambeau dans la culpabilité d'être une survivante. Des épisodes reviennent, l'enfer des femmes est éclairé sous ses pires aspects. Seule façon, n'en doutons pas, d'en révéler la beauté. Alyson Hagy parvient, comme dans une respiration, à montrer l'éclat jamais terni du désir, de ce corps qui continue à exister. Dans ses dernières parties, comme pour mieux pénétrer le territoire de la fiction, le récit bascule dans l'hallucination, la fuite éperdue et douloureuse. On doit en conserver la beauté inquiète, à l'image du style si sec et vif de l'autrice, plein de collisions, de phrases dont les clauses surprennent et suspendent. Alyson Hagy parvient à nous communiquer une irréalité matérielle,

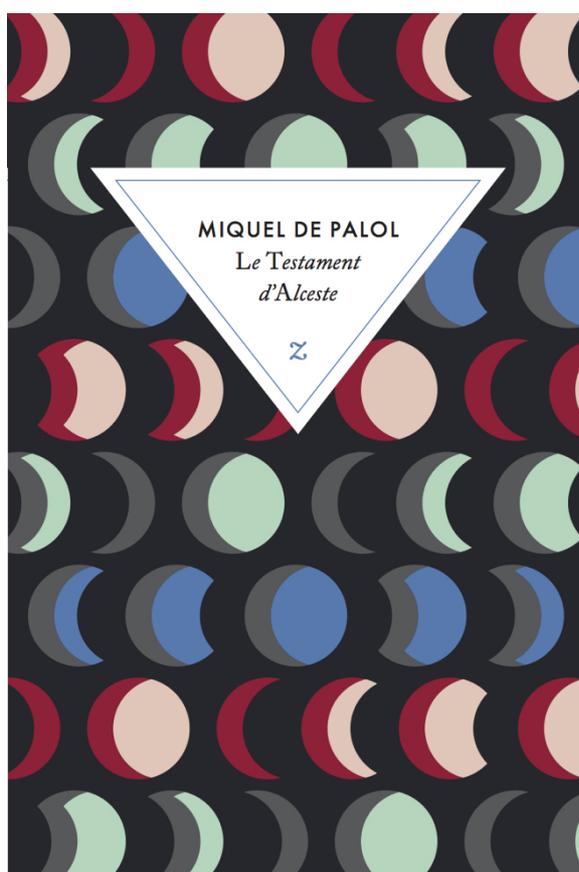
tragique dans elle est hantée par la fatalité mais aussi la beauté des ressorts traumatiques de ses personnages. Tous, lentement, au milieu de ce récit de violence et d'abandon, d'initiation sans rédemption, dévoilent leurs similaires failles, toutes les dissimulations de leurs douleurs. La romancière le fait dans une construction où le rythme et sa tension l'emporte. Notons que son aisance stylistique, sa simplicité tendue, lui permettent de ne jamais verser dans le commentaire ou la métaphore. Alyson Hagy offre ici une très belle mise à nu de la permanence de notre besoin de pardon.

Un grand merci aux éditions Zulma pour l'envoi de ce roman qui ouvre admirablement la rentrée littéraire de l'hiver 2020

Les sœurs de Blackwater (trad David Fauquemberg, 226 pages, 21 euros 50)

Le testament d'Alceste

Miguel de Palol



Immense roman philosophique (sur les variations et l'immuable du moi), ample et polyphonique réflexion politique, religieuse, morale et mathématique, *Le Testament d'Alceste* emporte le lecteur dans ses récits gigognes. Avec érudition et humour, Miguel de Palol construit un redoutable dispositif narratif qui interroge chacune des obsessions au cœur de la littérature : l'amour et la mort, le sexe et le temps.

Qu'il est agréable de se perdre dans des romans démesurés. Après le colossal Jardin des sept crépuscules, Miquel de Palol revient sous une forme apparemment très proche mais dont les possibilités de variations sont l'objet premier. Dans Le jardin des sept crépuscules, le romancier captivait par ses récits enchâssés : c'est l'histoire d'un mec qui raconte une histoire et qui croise un autre mec qui lui raconte, à son tour, une histoire. Et le jeu se répète. Dans ce précédent opus qu'il faut absolument découvrir, qu'il faudrait sans doute relire dans l'auteur trace des résonances implicites (certains personnages semblent revenir *quasi* à l'identique, la mystérieuse organisation Ω.), Miquel de Palol laissait se développer les histoires. Dans *Le testament d'Alceste* elles sont plus courtes, très souvent interrompues dans un « Jeu de la fragmentation » qui peut légèrement égarer le lecteur. Dans la toute dernière partie du lecteur, huit histoires s'entremêlent et finissent par se répondre sans que l'on sache toujours qui parle. Nous entrons ainsi dans l'un des sujets de l'œuvre de Palol : l'effacement du sujet, la similitude des histoires qui, sans doute, reposent sur une structure similaire. Le lecteur doit s'attendre

À une façon de revisiter le roman occidental moderne, dit Andrea. Pour commencer, ses thèmes sont l'amour et la mort, mais ce ne sont là que des abstractions, comment pourrions-nous les appeler ? Des dimensions littéraires. La seule chose qui se joue entre elles deux c'est le passage du temps. Finalement, ce sont de simples réductions, des simplifications, rien de plus. Si la réalité pratique ne t'a pas laissé mourir de faim, elle te guérit au moins de la métaphysique. Les trois sujets sont : le mal, la folie et l'immortalité, et pas comme métaphore, mais comme réalités.

Le lecteur est prévenu. Il sera confronté à un récit pseudo-apocalyptique. Dans *Le jardin des sept crépuscules*, des puissants se réunissent à l'écart d'un monde en plein cataclysme. Raconter des histoires devenaient une façon d'y survivre. Ici, Miquel de Palol reprend ce jeu sur le dispositif narratif non comme une forme de survie mais plutôt comme une forme d'immortalité (fictive à l'évidence) qu'elle nous offre. Il faut bien l'avouer, comme le sous-titre nous l'indique (« la nouvelle Phère mnémonique »), il est plutôt aisé de se perdre dans le langage ésotérique employé dans une large part du roman. Miquel de Palol transmue à la lettre son œuvre en une architecture. On peut penser que ce qui est engagé dans le « Jeu de la fragmentation » auquel se livrent les protagonistes est le roman lui-même. D'où d'abord une description architecturale qui devient à l'image de l'architectonique (comme on dit) du roman. Dans tout *Le testament d'Alceste*, l'élévation spirituelle, les discussions philosophiques d'un très haut niveau sont toujours rattrapées par une urgence pragmatique. Dans un niveau de satire sociale un peu plus évident que dans *Le jardin des sept crépuscules*, l'intrigue se réduit à une lutte de pouvoir pour la possession de ce Mas d'en Haut qui connaît ses dernières heures. Miquel de Palol déploie son immense talent dans un univers qui nous ressemble, au bord de la catastrophe, là où l'état socialise les pertes et privatisent les gains, là où l'individu est rattrapé par son nihilisme, par cette absence d'éléments susceptibles de le choquer ou de le faire réagir. « Nous ne serions jamais des dieux et cela commençait à faire longtemps qu'on avait perdu l'envie de jouer à l'être. » ou « La légèreté d'autrui ne suffit pas à t'ouvrir les yeux sur la tienne ? » Ou pour le dire encore autrement : Miquel de Palol s'impose ici comme un immense moraliste. Aucune leçon de morale, un certain flottement même dans lequel, hélas, le lecteur se reconnaît, rien qu'un combat acharné contre le nihilisme et son

relativisme moral. Les puissants du monde s'interrogent, s'amuse et se divertissent. Le récit n'échappe pas à sa propre vanité.

Autrement dit, est-ce nous qui déterminons la réalité ?

Moraliste, Miquel de Palol l'est dans *Le testament d'Alceste* à la façon de Sade. On parle ici énormément de sexe, on en fait, pour paraphraser Leiris (ça faisait longtemps) un problème « terrain de vérité », on joue surtout sur la fascination éprouvée, malgré tout, par le lecteur sur l'attraction exercée par ce sujet. Une philosophie dans le boudoir met en branle ce qui nous gêne dans cette sexualité. Miquel de Palol s'en sert pour interroger notre désir d'assimilation à autrui. Pascal donnait cette définition de l'humaine condition : une suite de condamnés à mort, attendant leur exécution dont ils ne peuvent rien ignorer puisque chacun est exécuté. Dans *Le testament d'Alceste* la condition humaine serait d'attendre avant de forniquer, en série. L'homme dans sa mesquinerie, ses fanfaronnades et ses blessures d'ego c'est sans doute le même qui s'égaré dans des variations mathématiques et géographiques plutôt absconses. Au passage, si quelqu'un peut m'expliquer ce qu'est un « tracé bandal » qui échappe à tous mes dictionnaires...

On ne peut se réjouir que nos certitudes ne servent qu'à faire taire les autres. Elles servent avant tout à laisser parler et à rester tranquille.

Le désir est avant tout mimétique. Il survient, pour une grande partie, par jalousie. Ou plutôt par des variations d'identités. Dans

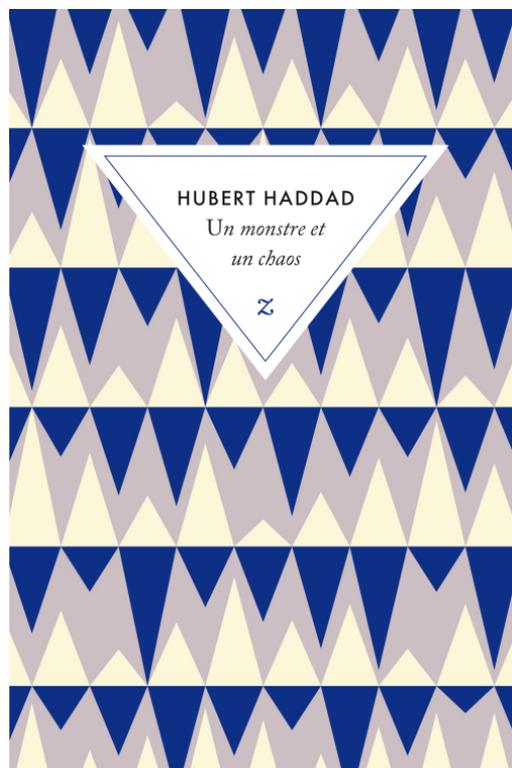
ce jeu mondain, les couples se forment et se déforment mais il reste le narrateur et son amour qu'il voudrait unique pour Anna. Le seul à ne pas être totalement rattrapé par le cynisme. Le désir est avant présomptueux, un récit arrangé. La virtuosité du *Testament d'Alceste* pourrait alors paraître gratuite si elle n'était une façon d'appréhender la panique propre à la mise en mot de soi. Il s'agirait de savoir quel part de soi on est capable de sacrifier pour survivre. Miquel de Palol opère une réécriture des mythes bibliques d'Abraham et de Daniel. Je laisse au lecteur le plaisir d'en découvrir les variations. Mais la survie envisagée dans *Le testament d'Alceste* serait une résurrection. Une immense partie de la littérature, sans doute est-ce là une structure indépassable, consiste à vouloir ressusciter l'être aimé. Aloysia meurt dans d'étranges conditions. Par jeu, rien ne sera dit et elle sera conservée, de façon parfaitement scabreuse, en l'état pour savoir si le récit et ses fragmentations pourront la ressusciter. Les récits enchâssés de Palol serviraient alors à abolir le temps. Ils finissent par coïncider entre eux, à devenir des projections d'un autre passé, d'un avenir différent, d'un temps indéterminé. Quant à savoir si cela est une survie suffisante... La seule chose certaine est que l'immense œuvre de Miquel de Palol ne s'épuise pas en une seule lecture.

Un immense merci aux éditions Zulma pour l'envoi de ce roman.

Le testament d'Alceste (trad : François-Michel Durazzo, 756 pages, 24 euros 50)

LECTURES

Un monstre et un chaos Hubert Haddad



Magnifique roman empli de dédoublements tragiques, d'horreur et surtout saturé par une écriture d'une magnifique, sensuelle et profonde humanité. À la fois roman historique d'une précision sans concession face à l'atrocité des faits et récit aux frontières de l'onirisme, des magiques substitutions, *Un monstre et un chaos* est avant tout un immense roman. Hubert Haddad captive le lecteur par la ferveur de sa prose, son engagement à dire l'indescriptible de la Shoah, du ghetto de Lodz.

Nous parlions à propos du **Bruit des tuiles** d'un livre dont texture et tenue viennent seulement de l'écriture. Avant d'évoquer le rythme romanesque qu'Hubert Haddad ne perd jamais de vue, il faudrait parvenir à saisir l'essence de sa prose d'une si captivante beauté. On pourrait approcher la spécificité stylistique de ce roman, elle est toujours appuyée sur une vision particulière du monde, par la capacité d'Haddad à s'approprier la langue de l'instant. L'auteur fait le choix de placer du yiddish sans traduction ni glossaire. Avec raison, il souligne que « les langues sont des sortes de partitions imagées qui se laissent entendre à demi-mots. » Hubert Haddad le rappelle avec beaucoup de pertinence, cette langue vernaculaire a constitué une sorte d'espéranto. Un langage dont il reste à tout lecteur contemporain autant de traces que celles laissées par une mémoire qui ne lui appartient pas. Toute l'importance stylistique intervient ici aussi : avec une indigne facilité on pourrait croire que l'histoire du ghetto de Lodz et de Chaïm Rumkowski (celui qui voulant préserver la population juive renforça la production allemande et repoussa à peine son massacre) est rebattue, voire un peu trop entendue. Encore très récemment, **Le nuage et la valse** nous laissait nous souvenir que nous n'en n'aurons, je crois, jamais fini avec cette histoire et surtout qu'il ne saurait s'agir – comble de l'obscénité – de trouver une nouvelle manière de le dire. Sans doute est-ce pour cela (qu'en puis-je savoir ?) que le style d'Hubert Haddad se présente aussi dans des termes inusités, un peu ancien dans leur élégance plastique. Très souvent, le lecteur est tenté de s'arrêter sur la perfection euphonique de la phrase « Il n'y avait bien que le bavardage infini, le pilpoul des porteurs de papillotes qui ne tarissaient pas. ») ou par la beauté mortifère (on pense au motif de la neige) de la nature rendue dans ses essences un peu rares et

donc d'une précision presque onirique. Au passage, sans que cela soit d'une grande importance, je me suis interrogé sur l'usage contemporain du verbe vaguer avec même un de ses extravagants dérivatifs : extravaguer. Pour clore mes trop longues notations sur le style de *Un monstre et un chaos*, il faut souligner à quel point le travail d'écriture est pour l'auteur une façon d'appréhender l'objet au cœur de ce récit. Le romancier parvient à donner un reflet de ce « langage de frémissements, d'échos, presque de scintillements » qui serait celui des jumeaux puisque « parler comme tout le monde serait se trahir » mais surtout médire cette « mémoire de l'impensable ».

elle donnait le sentiment d'un enfantement de lui-même ou d'un dédoublement, comme si Jan-Matheusza avait exhumé petit à petit son image dans un miroir de noyade.

Hubert Haddad, pour ainsi dire, dédouble l'aspect documentaire de son roman par l'introduction, pleine de sciences (tant la tradition juive regorge de double, de substitution et d'expiation) et presque de sérénité, du très beau motif de la gémellité. Le héros de ce conte qu'est *Un monstre et un chaos* est d'emblée marquée par la rêveuse prédisposition, le substrat de fatalité, du choix de son nom. D'abord nommer Alter (joli substitution des sonorités juives à celles latines) toute sa quête, des premières exécutions au ghetto, sera de retrouver Ariel, son frère d'ombre. Aucune gratuité dans ce traitement, disons, merveilleux de l'horreur de l'Histoire. La vraie question portée par ce conte est celle de toute littérature : « Comment pouvait-on être si pareils et en vie chacun pour soi ? » La construction de *Un monstre et un chaos* (dont la dualité est suggérée dès le titre nietzschéen) s'emplit d'ombres et de rêves et s'assoit

sur cette inquiétude au centre de notre rapport à l'Histoire : « Personne ne connaît le moment précis où la réalité bascule. » La réalité historique, quand elle se nomme Shoah, n'est qu'un cauchemar, une hallucination dont on ne se réveille pas, une série de reflets où la mort est une marionnette selon les mots de l'auteur quand « plus rien ne ressemble à rien ; d'ailleurs tout s'efface. »

Elle se disait que ce n'était pas elle, mais une autre, son double d'aucun ventre, une créature maudite qui cherchait à revenir au monde des vivants à travers son reflet noyé.

Alter deviendra Jan-Matheusza avant de revenir à lui dans une ultime dissociation et reprendre l'identité de son frère mort dans les premières pages du livre. Il faut laisser au lecteur le sombre plaisir de découvrir les derniers refuges de cette mise en scène seule apte à rendre toute l'horreur de la situation. Le contre-poids de rêve, de mythologie juive, de merveilleux et, osons-le mot, de poésie devient alors une façon d'incarner l'impensable de cette Histoire. Hubert Haddad élude tout pathos, l'émotion survient pourtant quand la mort apparaît, atroce et banale mais surtout par cette humanité qui, malgré tout survit, jamais mieux que dans les pages de cet admirable roman.

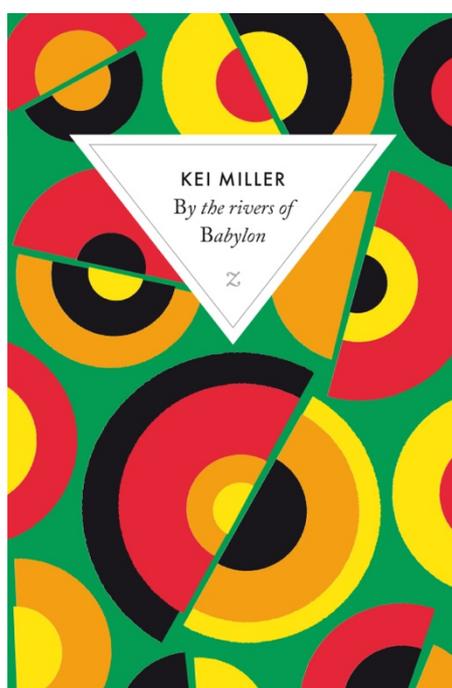
Un grand merci aux éditions Zulma pour l'envoi de cet immense roman.

Un monstre et un chaos (352 pages, 20 euros)

La viduité

LECTURES

By the rivers of Babylon Kei Miller



L'Histoire de la Jamaïque en une après-midi. Un enfant se fait couper ses dreadlock et le souvenir d'un soulèvement mystique, celui du Prêcheur volant, annonce et sert de très joli contre-point narratif à *l'autoclapse* qui s'en suivra. Dans une langue magnifique, entre le réalisme-magique d'une prose dont la traduction parvient à faire entendre la créolisation et une langue limpide pour donner à voir nos aveuglements sociaux et politiques, Kei Miller enchante le lecteur par son sens de la narration. Un roman à découvrir.

Le charme le plus évident de ce roman envoûtant à plus d'un titre tient à la pluralité de sa langue qui intervient, précisément, pour rendre les identités plurielles à l'œuvre dans ce livre. On pourrait peut-être penser ceci : un livre se singularise quand il parvient à créer une langue seule apte à inventer un lieu, à donner une image des échos et autres réminiscences qui en constituent l'essence. *Augustown* est le titre original de ce très joli roman. Un lieu imaginaire emblématique mais non pas exemplaire. Sans aucun doute par la vertu de la langue. Saluons le travail de Nathalie Carré, la traductrice, qui parvient à en rendre la familière étrangeté de cette langue créolisée. Pour raconter cette « histoire du tan-lontan » il fallait une prose localisée, inscrit dans la mémoire d'un contexte que toujours porte le langage. Kei Miller parvient admirablement à doser les termes d'un parler local, à les rendre toujours compréhensible, subtilement exotique comme l'est la « marmaye » ou le « bouche-cancan ». Il n'abuse aucunement de la couleur local, de son exotisme de pacotille ou de sa magie pleine de regret. *By the rivers of Babylon* nous montre aussi à quel point la langue est politique. Si l'histoire de ce roman reflète celle de toute la Jamaïque, elle est aussi miroir pour nous-mêmes.

Et vous pouvez aussi vous arrêter sur une question plus urgente : non pas de savoir si vous croyez en cette histoire, mais plutôt si celle-ci parle de gens que vous n'avez jamais envisagé de prendre en considération.

L'Histoire d'un lieu inventé, Augustown, devient sous la plume de Kei Miller celle d'un soulèvement. L'auteur joue sur ce motif avec un vrai bonheur dans sa façon d'enchâsser les contre-points. Pour consoler son, pour ainsi dire, petit-fils de la perte de ses dreadlocks, Ma Taffy lui raconte l'histoire d'Alexander Bedward, le

Prêcheur volant. Le pouvoir politique, les Babylone comme l'appelle cette rastafari de la première heure, l'ont cloué au sol par crainte de la portée que pourrait avoir ce soulèvement. Les souvenirs affluent alors, ils happent « comme un écho qui échappe à sa propre fugacité ». Ma Taffy se remémore alors le dernier homme, lui aussi retrouvé flottant tragiquement, pour ainsi dire, dans les airs. Là encore, la langue de Kei Miller parvient au miracle d'un prose qui soulève le lecteur. Ne serait-ce que par la grâce du terme d'autoclapse. Laissons au lecteur la chance de découvrir les sens divers de ce mot seul apte à rendre les révélations destructrices qui suivront la coupe de ses dreadlocks.

Pour véritablement connaître un homme, il faut connaître la forme de sa douleur, la blessure spécifique autour de laquelle s'est forgée sa personnalité.

Toute la grandeur de *By the rivers of Babylon* vient dès lors de la façon dont, hors de l'indignation légitime, le romancier parvient à donner une image des pensées, et autres justifications plus au moins fallacieuses, de chacun des personnages. Du gangsta qui se soumet à la sagesse enfumée de Ma Taffy, à Monsieur de Saint-Josephs et ses façons de se leurrer sur son identité, à la proximité – et pour cause – entre Madame G et Miss G, Kei Miller incarne son histoire pour mieux en rendre les emportements hasardeux, malheureux.

Gratitude aux éditions Zulma pour l'envoi de ce beau roman.

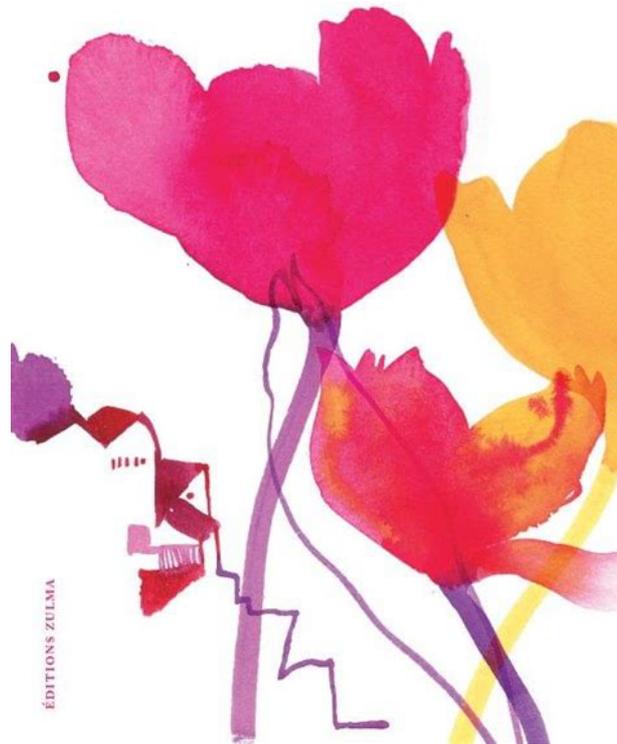
By the rivers of Babylon (trad : Nathalie Carré, 246 pages, 9 euros 95)

LECTURES

Les Nuits de laitue

Vanessa Barbara

Les Nuits de laitue
Vanessa Barbara



Des insomnies imaginatives, endeuillées, des rêves qui se veulent lucides, un meurtre par démence sénile. Derrière l'humour, sous la facétie et la fantaisie, la gravité de Vanessa Barbara se devine dans sa rieuse exploration des états-limites de la conscience. *Les nuits de la laitue* se révèle un roman admirablement construit, plaisant sous son apparente légèreté.

Il faut bien le dire, *Les Nuits de laitue* offre tous les ingrédients d'un roman qui marche, voire d'un roman conçu pour toucher le plus large public possible. Il ne paraît pas très utile de s'en plaindre, peut-être seulement de souligner que le roman parvient à faire oublier qu'il est calibré : chapitres pas trop long, belles tensions narratives par des retours en arrière et des changements de points de vue qui finalement se relient. On pourrait aussi pointer un des dangers de l'humour : s'avérer anodin dans son optimisme, inopérant dans sa volonté de blesser personne et de montrer, en tout instant, sa sympathie pour les aimables facéties de ses personnages. L'autrice parvient pourtant à proposer un pas au-delà, à emporter le lecteur dans ce qu'elle construit comme de possibles hallucinations.

Des pistes aléatoires sans qu'il y ait de narrateur en voix off pour les rassembler en une histoire sanglante de dissimulation et de mort, grâce à une trame complexe dont tous les points seraient finalement reliés, permettant au lecteur d'aller dormir tranquille.

Une histoire de sommeil. La seule nuit où Otto parvient à dormir, le drame se noue. Vanessa Barbara donne à lire la belle (trop?) histoire de son couple avec Ada, de son lent réveil que serait son deuil. Soulignons alors les échos par lesquels ce roman m'a touché. Pour rester chez Zulma, une des voisines d'Otto est ethnographe dilettante, elle s'intéresse, par contrainte, à cause peut-être du cadavre au centre bien sûr de ce roman, aux cafards, aux tribus qui en consomment pour une transe rituelle. Difficile de ne pas penser

alors à **La mort et le Météore** de Joca Reiner Terron, son compatriote. Un autre écho qui révèle l'intérêt de ce roman est celui créé par le joli personnage de Nico. Par sa passion pour les effets secondaires des médicaments, il finit par s'intéresser à la possibilité de mener des rêves lucides. On pense alors au très beau **La société des rêveurs involontaires** de José Eduardo Agulasa. On sait alors que Vanessa Barbara propose une discrète réflexion sur le pouvoir : un rêve nécessaire, heureux parfois, indispensable pour nous aider à croire que les choses ont un sens, que l'on pourra s'en reposer, que leur conséquence est un cauchemar aussi risible qu'une liste d'improbables, et pourtant réels, effets secondaires. À moins que ce ne soit une guerre perdue, menée solitairement, quand tout le monde se croit en paix.

Merci aux éditions Zulma pour l'envoi de ce roman.

Les Nuits de laitue (trad : Dominique Nédellec, 185 pages, 8 euros 95)