

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

JUIN 1999 - N° 550

ANTONIO TABUCCHI UN UNIVERS DANS UNE SYLLABE
LUDOVIC JANVIER TIRÉ DE LA NUIT DES TEMPS
HEINRICH VON KLEIST LA MENDIANTE DE LOCARNO



ALEXANDRE GEFEN BALZAC, LE DÉSORDRE DU MONDE
ALAIN CLERVAL BALZAC, DE LA CATHÉDRALE AU GYNÉCÉE
NICOLAS MOUTON TROIS FIGURES DE BALZAC...



JEAN GROSJEAN LA TRAME
ANNIE ERNAUX DE L'AUTRE CÔTÉ DU SIÈCLE
JEAN ROLIN LA NUIT DES BULGARES
RÉGINE DETAMBEL LE CHÂTEAU DE COTON
BERNARD COMMENT EN MER
NICOLE CALIGARIS LE PHÉNOMÈNE MÉTÉORIQUE
DOMINIQUE GILBERT LE PETIT PISTOLET



HOMMAGE À DOMINIQUE AURY



NICOLAS ALQUIN QUAND J'ÉTAIS VIVANT

nrf

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

ANTOINE GALLIMARD

RÉDACTEUR EN CHEF

MICHEL BRAUDEAU

ASSISTÉ DE

PHILIPPE DEMANET

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION

NICOLE ABOULKER

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

5, rue Sébastien-Bottin 75341 Paris cedex 07 Tél : 01-49-54-42-00

*La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.
Les manuscrits non publiés ne sont pas rendus.*

TARIFS D'ABONNEMENT

FRANCE
ET T.O.M.-D.O.M.

ÉTRANGER

1 AN (4 n^{os}) **F.F. 300 T.C.** 1 AN (4 n^{os}) 340 F
(F.F. 293,70 H.T. + T.V.A. 2,1 %)

Édition de luxe

Édition de luxe

1 AN (4 n^{os}) **F.F. 1 200 T.C.** 1 AN (4 n^{os}) **F.F. 1 350 T.C.**

Service des abonnements : Sodis Revues BP 149 – Service des abonnements
128, avenue du Maréchal-de-Lattre-de-Tassigny 77403 LAGNY Cedex.

Tél. : 01.60.07.82.15

Compte chèque postal 14590-60 R PARIS

EXEMPLAIRE N°

5

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

ANTONIO TABUCCHI

Un univers dans une syllabe
(Promenade autour d'un roman)

VOIX

*Chères voix idéales de ceux qui sont morts, ou de ceux
qui pour nous sont perdus comme des morts.*

*Quelquefois, elles parlent dans nos rêves. Quelquefois, du
fond de ses pensées, notre esprit les entend.*

*Elles nous apportent un instant l'écho de la primordiale
poésie de notre vie, comme dans la nuit une lointaine musique
qui s'en va...*

Constantin Cavafy

(traduit du grec par Marguerite Yourcenar)

1. *Circonstances et lieux de l'écriture*

Au début du mois de janvier 1991, je fis un voyage à Paris. J'arrivai le soir et m'installai dans un petit hôtel de Saint-Germain-des-Prés. Après un rapide dîner, j'allai me coucher. Mon séjour prévoyait des obligations l'après-midi, pour des raisons professionnelles, alors que les matinées restaient à ma disposition. Ainsi, le lendemain matin, quand je me levai, je décidai d'aller me

promener dans la ville. Je fis un tour dans les petites rues du Marais, puis entrai dans un café, ou plutôt un bistrot, du côté de la rue du Roi-de-Sicile, où je pris place à une table.

Je commandai un café au garçon, un monsieur plus très jeune, d'apparence cordiale. L'endroit était désert, sans même les habitués du quartier. Aussi je sortis de ma poche le carnet que j'emporte toujours avec moi, car je sais désormais, après toutes ces années passées à écrire, qu'une histoire peut arriver à l'improviste, et que si l'on n'a pas avec soi l'instrument pour l'attraper, ou au moins pour l'esquisser, cette histoire peut disparaître aussi facilement qu'elle est arrivée.

2. Le rêve de la nuit précédente

La nuit de mon arrivée à Paris, j'avais fait un rêve que le réveil avait effacé de ma mémoire mais qui, à ce moment précis, dans le bistrot, me revint à l'esprit avec la netteté propre aux rêves qui affleurent de nouveau à la conscience alors qu'on croit les avoir oubliés. Il s'agissait d'un rêve d'une inquiétante étrangeté. J'avais rêvé de mon père.

Mon père était mort sept ans auparavant des suites d'une terrible maladie, un cancer du larynx. Il avait été opéré dans une clinique de sa ville. L'opération avait réussi, dans le sens qu'elle avait eu une issue positive, même si, pour toute une série de complications post-opératoires, son hospitalisation s'était finie de façon désastreuse. La veille de sa sortie, suite à une incroyable erreur, les médecins de l'équipe de la clinique avaient percé son œsophage en lui introduisant dans la gorge un tube qui devait descendre dans l'estomac afin de le

nourrir : le tube avait traversé le médiastin et lui avait perforé le poumon, ce qui entraîna mon père au bord de la mort. De toute la période de son hospitalisation, ce jour-là fut sans aucun doute le plus pénible, et il s'est imprimé si profondément dans ma mémoire que rien ne pourra l'en effacer.

Le mois de juin arriva, mon père passa l'été à la maison. Toutefois, l'œsophage perforé avait, en se cicatrisant, créé une adhérence, c'est-à-dire une fermeture qui empêchait la déglutition, et mon père devait être nourri par une sonde qui entraînait dans son estomac à travers un trou pratiqué dans son flanc droit. Dans ces conditions, il n'aurait pas duré longtemps, et une anastomose était nécessaire, c'est-à-dire la reconstruction de l'œsophage détérioré : opération très délicate à effectuer, surtout sur un patient affaibli comme il l'était.

J'enseignais à cette époque à l'université de Gênes. J'avais noué des liens d'amitié avec un collègue de la Faculté de Médecine et nous allions parfois dîner ensemble. J'appréciais ses qualités humaines et son intelligence dans la conversation. C'était un grand chirurgien, mais il gardait cette modestie et cette simplicité qui caractérisent les personnes de grande valeur. Prenant mon courage à deux mains, je lui proposai de pratiquer la difficile opération d'anastomose sur mon père. Sans me laisser trop d'illusions, il me dit qu'il allait tenter ce qu'il pouvait. Peut-être tenta-t-il l'impossible, mais l'opération fut une réussite. Grâce à cela, mon père, cet hiver-là, renoua avec la vie. Il put reprendre son rythme quotidien : s'asseoir à table, manger en famille, se promener, conduire la voiture, emmener ses petits-enfants au cinéma, et mener ainsi une existence pratiquement normale.

3. *Le larynx ou la glotte*

Dans les encyclopédies médicales courantes, le larynx est défini comme suit : « organe creux semi-rigide constitué de cartilages reliés entre eux par des ligaments et des muscles ; tapissé d'une muqueuse à l'intérieur, il communique vers le haut par le pharynx et se prolonge vers le bas par la trachée. Ses fonctions principales sont : la respiration ; la séparation entre l'entrée de l'appareil digestif (œsophage) et celle de l'appareil respiratoire (trachée), grâce à l'épiglotte ; la phonation, c'est-à-dire la formation des sons. Les sons se produisent grâce au passage de l'air à travers le larynx, tandis que la position des cordes vocales varie en fonction de la contraction des muscles appropriés, de façon à modifier les dimensions de l'ouverture du larynx ou glotte et le degré de tension des cordes elles-mêmes ».

4. *Le silence*

L'opération chirurgicale n'était pas allée sans une importante mutilation, car le stade avancé de la maladie avait exigé une ablation totale du larynx. Autrement dit, ce petit organe creux semi-rigide constitué de cartilages, de muscles et surtout de cordes vocales, par lequel se produit la phonation, n'existait plus. Mon père ne pouvait plus parler.

Il vécut néanmoins une vie normale pendant environ deux ans et demi, jusqu'au moment où la maladie se manifesta de nouveau, en des termes cette fois irréversibles. Nous avons résolu la difficulté objective de

communiquer entre nous de façon assez simple. Naturellement, nous avons adopté toutes les formes de sémiologie corporelle dont les êtres humains disposent, et qui vont du regard à la poignée de main, en passant par l'embrassade, etc. Toutefois, pour la formulation des messages plus complexes, impliquant une forme de langage structuré, nous avons adopté une simple « ardoise magique », comme celles qu'utilisent les enfants, où l'on peut écrire et immédiatement effacer selon un mécanisme élémentaire.

Il est vrai que, même s'il ne parlait pas, mon père entendait parfaitement, et que donc, s'il était, lui, dans l'obligation d'écrire, j'aurais pu quant à moi lui parler. Et en effet, lors de nos premières « conversations », je parlais, et il répondait avec la petite ardoise. Mais peu à peu, sans m'en rendre compte, je me mis moi aussi à utiliser cette ardoise pour nos dialogues. Je ne sais pas très bien pourquoi il en fut ainsi. Je peux supposer qu'en me servant de ma voix, j'avais peur de souligner sa mutilation, et de mettre en évidence sa condition. Quoi qu'il en soit, c'est moi qui m'adaptai à lui et à son moyen de communication.

Pendant deux ans et demi, nous avons donc dialogué, en silence, par le biais de la petite ardoise. Ce que je peux remarquer, et qui est bizarre, c'est qu'il ne m'écrivit jamais sur cette ardoise la question qu'il aurait logiquement pu me poser, à savoir : « Pourquoi ne parles-tu pas, toi qui peux le faire ? » Il ne le fit pas, acceptant ma complicité, et moi j'acceptai la sienne. Mais le fait important, à propos de ce que je suis en train de formuler, c'est que nous acceptâmes tous les deux de passer d'un système de communication à un autre système de communication : nous passâmes du plan de l'oralité à celui de l'écriture.

5. *La voix*

Je dois dire aussi combien il est curieux que, sur le moment, cette forme de communication écrite m'ait semblé normale ou naturelle : je ne me rendais pas compte de l'absence de voix chez mon père, parce que sa présence physique, son « être-là », la comblait parfaitement. C'est seulement plus tard que je commençai à me rendre compte de cette absence de voix, quand sa présence physique ne fut plus là. Je compris qu'avec le temps, le souvenir de son visage, c'est-à-dire ce que ma mémoire avait retenu de son visible, s'effaçait peu à peu, et que j'avais de la peine à mettre au point son image. Pour raviver celle-ci, je devais recourir à l'image photographique ; mais les photographies que j'avais de lui ne concernaient pas les dernières années de sa vie, elles appartenaient à des époques antérieures. En revanche, sa voix, pour moi qui ai toujours pensé n'avoir qu'une bonne mémoire visuelle, était extrêmement précise dans mon souvenir. En somme, si, pour se rappeler une image qui a appartenu à notre vie passée, il est nécessaire, comme on dit, de « fermer les yeux », pour entendre la voix de mon père, il me suffisait d'« ouvrir les oreilles », et de me mettre à l'écoute. C'était une voix qui m'arrivait avec son ton et son timbre uniques. L'image de mon père, si je puis m'exprimer ainsi, passait à travers sa voix. Pour évoquer la figure de mon père, j'avais besoin de sa voix.

6. *Le souvenir à travers les activités sensorielles*

J'ai prononcé le mot « évocation ». « Évoquer » signifie rappeler à la mémoire ; c'est un terme qui vient

du latin *ex vocare* (voix), c'est-à-dire « appeler dehors », et il est bien connu que la mémoire passe à travers nos facultés sensorielles. La réalité, que nous percevons par nos sens avant qu'elle ne soit déchiffrée et élaborée par nos capacités intellectuelles et psychologiques, cette réalité peut revenir des années après grâce aux sens qui la perçurent : la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût. Évidemment, elle ne revient pas en tant que « Principe de Réalité », pour employer un terme de psychanalyse, mais à travers notre « vécu », c'est-à-dire à travers la digestion et la transformation que notre Moi individuel en a faites : autrement dit, à travers notre mémoire individuelle. La littérature en particulier nous enseigne comment une faculté sensorielle peut être un déclencheur de mémoire et aller jusqu'à produire le point de départ d'une œuvre littéraire. Une œuvre littéraire qui, bien sûr, concerne notre vécu, mais qui ne correspond certainement pas aux caractéristiques de l'autobiographie, laquelle participe, on le sait, de l'objectivité, et est surtout fondée sur l'identité entre la personne qui apparaît sur la couverture du livre comme l'auteur (le « je » narrateur du roman) et le protagoniste. Au fond, l'œuvre littéraire qui appartient au romanesque peut dériver de l'autobiographie, mais elle est un produit complètement différent de cette dernière. En suivant les indications peut-être un peu rigides mais néanmoins fort utiles d'une certaine critique spécialisée, on peut ajouter que cette œuvre romanesque, au lieu d'établir entre le lecteur et l'auteur ce qu'on appelle un « pacte autobiographique » (dans le sens où le lecteur accepte que l'auteur est en train d'écrire une autobiographie), constitue ce qu'on appelle le « pacte romanesque ». Le lecteur sait qu'il est en train de lire quelque chose qui

provient du vécu de l'auteur, mais qui est transformé en fiction, ou mieux : en roman.

7. Voix, son, musique

Je crois qu'arrivé à ce point, il est nécessaire d'établir un lien entre la voix humaine et la musique. Par un rapprochement un peu arbitraire, on peut comparer la cavité orale, que la médecine appelle « larynx » ou « glotte » et qui produit la voix humaine, c'est-à-dire la phonation, à un instrument musical à souffle qui produit de la musique, avec toutefois des différences qu'il faut préciser. La voix humaine, avec sa « musique », jouit d'une spécificité qui appartient à l'individu qui la possède : une voix humaine est celle-là seulement, elle ne peut être égale à la voix de personne d'autre dans le monde. La voix de l'instrument musical qui produit de la musique n'a pas de spécificité : le son d'une flûte ou d'une clarinette n'a pas de spécificité individuelle et est égal à celui de n'importe quelle autre flûte ou clarinette. On peut la reconnaître à l'usage, à la technique, au style, à la virtuosité avec laquelle un compositeur ou un instrumentiste en joue, c'est-à-dire au niveau du langage artistiquement structuré, mais pas au niveau de la parole. Si l'on peut recourir à la définition linguistique de Saussure de *langue* et de *parole*, nous pouvons dire que la musique de l'instrument et le langage musical sont le « code », c'est-à-dire le phénomène social, donc la *langue*, tandis que la voix humaine est, en tant que phénomène individuel, la *parole*.

8. *Orphée*

Le problème de la voix appartient à un mythe très ancien, parmi les plus obscurs et les plus chargés de symboles de la mythologie grecque : celui d'Orphée. Attesté dès la plus lointaine antiquité, il s'est ensuite développé jusqu'à devenir une véritable théologie autour de laquelle existait une littérature très abondante et dans une large mesure ésotérique. Les traditions divergent sur le nom de la mère d'Orphée, même si la version la plus autorisée le considère comme fils de Calliope, la plus haute en dignité des neuf Muses. Orphée est originaire de la Thrace comme les Muses, et il vit donc près de l'Olympe où il est souvent représenté en train de chanter. Musicien et poète, il joue de la lyre, de la cithare, et de sa propre voix. On rapporte qu'il savait chanter des chansons si douces que les bêtes féroces le suivaient docilement et que les arbres se pliaient à son passage. Le mythe le plus célèbre relatif à Orphée est celui de sa descente aux Enfers pour l'amour de sa femme Eurydice, tuée par la morsure d'un serpent. Inconsolable, Orphée entreprend la descente, armé de sa voix et de son instrument ; par son chant et sa musique, il calme les monstres infernaux et enchante les dieux des Enfers. Hadès et Perséphone acceptent de restituer Eurydice à son mari, à la condition qu'Orphée remonte vers la lumière, suivi d'Eurydice, sans se retourner avant d'avoir abandonné le royaume des morts. Orphée accepte et se met en route, mais presque arrivé à la surface, il est assailli par le terrible doute d'avoir été trompé et se retourne : Eurydice meurt pour la seconde fois, et cette

fois Charon est inflexible, Orphée doit retourner seul dans le monde des vivants.

J'ai dit précédemment que le mot « évoquer » avait pour étymologie *ex vocare* (voix), mais nous savons que « évoquer » signifie aussi rappeler quelqu'un du domaine des trépassés par des facultés médiumniques, ce qui fait référence à l'ésotérisme contenu dans la mystérieuse force de la voix que nous fournit le mythe d'Orphée. « Voix » (*verbe, logos*) qui, soit dit en passant, est aussi le commencement de la vie, de la création, l'activité de la création : « Au commencement était le Verbe. » Et qui est aussi la première manifestation de l'être humain : l'enfant sort du ventre de la mère et fait entendre sa voix, en pleurant. Poètes et philosophes ont d'ailleurs écrit de nombreuses pages sur le rôle orphique de la voix.

9. *Évocation, convocation, fantômes*

Si « l'évocation » a ce pouvoir de rappeler les morts, si ses facultés de médium permettent mystérieusement de rappeler les défunts, c'est qu'elle est aussi une « convocation ». L'image du défunt apparaît et se matérialise grâce au poète, elle revient à la vie : nous sommes en présence d'un fantôme.

La voix de la poésie a le pouvoir d'établir un dialogue avec les fantômes, et une fois le fantôme évoqué et convoqué par son médium, tous les deux peuvent parfaitement faire abstraction de tous ces éléments sensoriels auxquels il a été fait allusion pour se rencontrer : ils font abstraction de la voix, du toucher, de la vue, de l'odorat et du goût. Parce que ce qui compte, une fois que la convocation a eu lieu, c'est la *pure présence du*

fantôme. Celle-ci peut advenir dans le plus parfait silence, dans l'immanence fantomatique, avec laquelle le rapport qui s'instaure n'a besoin de rien d'autre. Sur la pure présence du fantôme convoqué, une grande poétesse a écrit un texte inégalable. Il s'agit du poème numéro 679 d'Emily Dickinson ¹.

*Conscious am I in my Chamber, –
Of a shapeless friend –
He doth not attest by Posture –
Nor Confirm – by Word –*

*Neither Place – need I present Him –
Fitter Courtesy
Hospitable intuition
Of His Company –*

*Presence – is His furthest license –
Neither He to Me
Nor Myself to Him – by Accent –
Forfeit Probity –*

*Weariness of Him, were quainter
Than Monotony
Knew a Particle – of Space'es
Vast Society –*

*Neither if He visit Other –
Do He dwell – or Nay – know I –
But Instinct esteem Him/
Immortality –*

1. Thomas H. Johnson, *The Poems of Emily Dickinson*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1955.

10. De quoi sont faits les rêves

L'histoire des rêves accompagne celle des hommes. Dès que l'homme a appris à se raconter, il a raconté ses rêves, attribuant petit à petit au fait de rêver des motivations différentes. L'interprétation des interprétations de l'activité de rêver pourrait constituer une interprétation de la civilisation humaine (et les ethnologues qui l'ont fait ne manquent pas). Des traités de la Grèce classique à *L'Interprétation des rêves* de Freud, l'homme a essayé de saisir la signification de son état diurne à partir des signes de l'état nocturne. L'interprétation du rêve comme « image signifiante » est applicable aussi bien au passé qu'au futur de notre existence : elle « explique » quelque chose qui a eu lieu dans notre vie et à quoi nous ne savons quel sens attribuer, ou elle « prédit » un événement qui se vérifiera. Il va de soi que la chaîne temporelle de l'avant et de l'après est dans les deux cas tout à fait fictive.

Dans le premier cas, comme cela arrive dans certaines cultures étudiées par les ethnologues, faire le rapprochement entre ce que nous rêvons et ce qui s'est passé constitue la forme la plus élémentaire d'un usage thérapeutique du rêve, destiné à motiver l'arbitraire et l'absurde, en le présentant au sujet comme quelque chose de préfiguré, et en lui donnant donc le visage de *son* destin. Dans le deuxième cas, à l'exemple de la parole de l'oracle dans la Grèce antique, l'événement postérieur se chargera de « venir accomplir le rêve », en attribuant à celui-ci une valeur de « dette », une « préfiguration coercitive », comme l'a observé de façon très pénétrante Roger Caillois.

Certains anthropologues, ethnologues et philosophes (Lévi-Strauss, Foucault, etc.) ont observé que le rêve réussit à gagner un statut d'activité sociale quand, d'expérience solitaire, son interprétation est déléguée à l'oniromancien, que ce soit le chaman ou le psychanalyste, parce que dans ce cas, « ce n'est pas mon propre destin que j'accomplis en rêvant, mais celui de mes proches, vivants ou morts, ou de mes clients » (G. Charuty). Que le rêve soit une très importante activité sociale est d'ailleurs démontré par son influence sur l'Histoire : il y a des rêves qui ont changé l'Histoire (le rêve de Constantin), et des rêves par lesquels on a tenté de changer l'Histoire (le rêve de Scipion).

Si les rêves des hommes ont laissé leur trace dans l'Histoire, la littérature, elle, déborde de rêves. Du poème de Gilgamesh à la Bible, de Calderón à Shakespeare ou à Kafka, le « droit de rêver », comme l'a appelé Bachelard, accompagne l'écriture. Et que les rêves signifient tout (Freud) ou qu'ils ne signifient rien (Caillois, ce qui est aussi une interprétation), qu'ils soient faits d'une matière vécue ou d'une matière appartenant à une dimension autre, c'est simplement en les racontant que la littérature, en toute liberté, les a proposés à ses oniromanciens, c'est-à-dire à nous tous, les lecteurs.

11. Mon rêve

Cette nuit-là, j'avais donc fait un rêve qui m'avait perturbé : j'avais rêvé de mon père. Cela m'avait perturbé avant tout pour deux raisons : la première, c'est que mon père m'avait parlé, ou mieux, m'avait posé une question absurde. Je dois préciser que ce n'est pas le

sens de la question qui m'avait perturbé, parce que dans la logique incongrue des rêves, cette question absurde m'avait semblé absolument plausible. Ce qui m'avait perturbé, c'était le simple son de sa voix. Sa voix qui, pendant deux ans et demi et jusqu'à sa mort, avait été absente, et qui à l'époque ne m'avait pas manqué, puisque je me contentais de la communication à travers la petite ardoise, cette voix, dans le rêve, réveillait en moi une grande nostalgie et un profond malaise.

La seconde raison de mon trouble tenait à nos âges respectifs. Dans le rêve, mon père était debout, appuyé contre une commode, et moi j'étais assis sur le lit, devant lui. Nous étions dans une chambre d'hôtel, et je « savais », comme on sait certaines choses dans le rêve sans avoir besoin d'explication, que nous nous trouvions à Lisbonne. Mon père était habillé en marin, c'était un jeune homme d'environ vingt ans, avec cet air joyeux et sûr de soi qu'il a sur certaines photographies de jeunesse que je possède. Il avait un trou dans la gorge, à la hauteur du pharynx, comme l'image que je gardais de lui en mémoire juste avant sa mort ; et de ce trou, qui m'effrayait, sortait sa voix : le larynx manquant produisait des sons. Moi, en revanche, j'étais âgé, j'aurais parfaitement pu être son père. Mais les rôles n'étaient pas inversés pour autant, la chose n'était pas aussi simple : j'avais la certitude qu'il était mon père, et en même temps j'avais la sensation qu'il était aussi mon fils ; et bien sûr, je savais que j'étais son fils, mais en même temps j'avais aussi la sensation d'être son père. Et au-delà de la fenêtre, dans ce lointain qu'on peut presque toucher de la main comme cela arrive dans les rêves, une figure de fantôme se déplaçait avec de disgracieux mouvements de ballet. C'était une figure vêtue d'un tablier en cuir de maréchal-ferrant, qui avait sur le visage un

air agressif et féroce, avec des yeux injectés de sang. Le fantôme se déplaçait dans une allée de cyprès, et derrière lui, au fond, se trouvait un édifice que j'étais incapable de reconnaître, mais qui ressemblait d'une certaine façon à la géométrie élégante de la clinique privée où le professeur qui avait opéré mon père donnait ses consultations certains jours de la semaine en complément de sa fonction de directeur de clinique universitaire. Il manipulait un engin sinistre, une espèce de tondeuse à gazon : sauf qu'il s'agissait de la dégoûtante machine que j'avais dû faire fonctionner pendant des nuits entières pour enlever de la gorge de mon père le sang coagulé des sutures qui lui bloquait la respiration. Et cet épouvantable fantôme souriait avec un rictus au coin des lèvres.

Mon père, donc, se mit à parler. Et je répondis. Il s'ensuivit un dialogue entre nous. Après sa première question (absurde, je le répète, mais qui me parut néanmoins logique), il m'interrogea sur les raisons de sa mort, comme quelqu'un qui de toute évidence les ignorait. Et je les lui racontai, à la manière dont mon vécu me les restituait dans la dimension onirique.

12. Les langues des rêves

Mais retournons à la table du petit café où je m'étais assis ce matin-là. À l'improviste, la voix de mon père entendue dans le rêve, que le réveil semblait m'avoir fait oublier, résonna de nouveau dans mes oreilles. Je l'entendis avec netteté et elle me ramena au rêve. Obéissant à mon instinct, je pris mon carnet et j'essayai de reproduire le rêve à la façon dont on peut s'en souvenir. La difficulté de formuler les rêves en termes narratifs est

bien connue de ceux qui sont familiers de la psychanalyse ou surtout de l'interprétation des rêves par Freud. Toutefois, dans d'autres textes psychanalytiques où les rêves sont racontés par le patient à son analyste, on devine la difficulté de celui qui a rêvé à structurer narrativement, diégetiquement, son propre rêve. En décrivant mon rêve, je cherchai donc à éviter autant que possible le contrôle de ce qu'on appelle le Surmoi, et me laissai presque aller à une écriture automatique qui essayait de plonger dans la mémoire et dans le subconscient. Cette activité me coûta une sorte de lutte avec moi-même, où je tentais de retrouver une dimension onirique que nous ne possédons évidemment pas en état de veille, et qui requiert une complète abstraction de la réalité environnante. À un certain moment, je ne sais plus quelle heure il pouvait être, je levai la tête et regardai autour de moi. Malgré quelques sutures, sauts, imprécisions et approximations, le dialogue avec mon père était en quelque sorte reconstruit sur la page. Curieusement, dans ce café un peu glauque, sa voix qui m'avait convoqué en rêve m'avait fait rejoindre l'écriture. Cette fois, j'étais retourné de la voix à l'écriture.

Le garçon, Monsieur Raymond, s'approcha et me demanda si je voulais manger quelque chose. Il me proposa une salade et du jambon, et tandis qu'il me servait, je compris à sa sollicitude qu'il était intrigué par mon comportement. Peut-être m'avait-il trouvé un peu bizarre, parce que son bistrot n'était pas vraiment un des cafés littéraires de Saint-Germain-des-Prés où les garçons sont habitués à la présence d'écrivains et comprennent que ceux-ci favorisent la réputation de l'établissement. Puis Monsieur Raymond me posa la question qui probablement l'intriguait le plus : il me demanda si j'étais écrivain. Je confirmai, et lui, en toute

J.M.G. LE CLÉZIO

Chercher l'aventure	28	548
---------------------------	----	-----

PHILIPPE LE GUILLOU

Figures de peintres	77	546-547
---------------------------	----	---------

CATHERINE LÉPRONT

La Gloire de Joris Fonteyjn	25	546-547
-----------------------------------	----	---------

LOUIS-JOSÉ LESTOCART

<i>Cent allégories pour représenter le monde</i> , de P. Greenaway	305	549
<i>Du théâtre</i> , de W. Kandinsky	336	550

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Exhortation aux crocodiles, <i>traduit du portugais par</i> Carlos Batista	1	548
--	---	-----

GÉRARD MACÉ

Le Secret des dieux (Georges Dumézil)	244	548
---	-----	-----

KLAUS MANN

Hymnes à la mort, <i>traduit par</i> Dominique Miermont	23	549
--	----	-----

DIANE DE MARGERIE

Segalen en miroir : Gauguin et Moreau	103	546-547
Je lui dois... (Hommage à Dominique Aury)	158	550

HUGO MARSAN

<i>Small World</i> , de M. Suter	317	548
<i>La Profondeur factice des ébecs</i> , d'É. Fesneau	297	549
<i>Croisière en mer des Pluies</i> , d'É. Faye	328	550

FRÉDÉRIC MARTEL

Entretien avec Michel Houellebecq	197	548
Le Café Beaubourg	304	550
<i>Bernard-Marie Koltès</i>	341	550

FRANCINE DE MARTINOIR

Des miroirs dans les buissons (Hommage à Dominique Aury)	174	550
--	-----	-----

Table des matières 365

JEAN-PAUL MICHEL

« La vie est une brûlure, pas un calcul... »	119	548
--	-----	-----

MICHEL MOHRT

Dominique Aury	155	550
----------------------	-----	-----

NICOLAS MOUTON

Trois figures de Balzac : le père, la mère et l'Étrangère ..	73	550
--	----	-----

MACIEJ NIEMIEC

Poèmes, <i>adapté du polonais par</i> Fernand Cambon	298	550
--	-----	-----

SALVATORE SILVANO NIGRO

Pontormo des douleurs et des visions, <i>traduit de l'italien par</i> René de Ceccatty	139	546-547
--	-----	---------

MARIE NIMIER

Prénom : Marie	87	549
----------------------	----	-----

DOMINIQUE NOGUEZ

Bien cher Michel	210	548
------------------------	-----	-----

IVÁN DE LA NUEZ

L'Exil de Caliban, <i>traduit de l'espagnol par</i> Martine Thomas	208	549
--	-----	-----

PIERRE PERRIN

<i>Les Flibustiers de la Sonore</i> , de M. Le Bris	314	548
---	-----	-----

MARCELIN PLEynet

Art et littérature : Riverrun	85	546-547
-------------------------------------	----	---------

JÉRÔME PRIEUR

En tournant chez Proust	274	550
-------------------------------	-----	-----

GILLES QUINSAT

Le Rideau déchiré (Mallarmé)	241	550
------------------------------------	-----	-----

JACQUES RÉDA

Accidents de la circulation	146	548
-----------------------------------	-----	-----

RAÚL RIVERO

La Chanson des perdants, <i>traduit de l'espagnol par Bertille Hausberg</i>	239	548
---	-----	-----

MONIQUE RIVET

Le Lorrain et Agnès	162	546-547
---------------------------	-----	---------

PATRICK ROEGIERS

<i>Le Boîtier de mélancolie</i> , de D. Roche	350	550
---	-----	-----

GUY ROHOU

Le Versant caché (Hommage à Dominique Aury)	177	550
---	-----	-----

JEAN ROLIN

La Nuit des Bulgares	101	550
----------------------------	-----	-----

JOSÉ MIGUEL SÁNCHEZ

Une cause rafraîchissante, <i>traduit de l'espagnol par Anny Amberni</i>	224	548
--	-----	-----

SEVERO SARDUY

Je vous écoute, présenté par François Wahl	220	549
--	-----	-----

MICHEL SICARD

Peindre aux frontières	152	546-547
------------------------------	-----	---------

PHILIPPE SOLLERS

L'Année du Tigre	79	548
------------------------	----	-----

ANTONIO TABUCCHI

Un univers dans une syllabe, <i>traduit de l'italien par Bernard Comment</i>	1	550
--	---	-----