

Jacques-Gérard LINZE



Photo : J.-L. Geoffroy

Par Frank ANDRIAT

1990

Service du Livre Luxembourgeois

Romancier, poète, essayiste, critique littéraire, Jacques-Gérard LINZE est un écrivain qui tient une place importante dans l'histoire de nos lettres : il est un de nos rares auteurs à s'être passionné pour le Nouveau-Roman. «Je ne me crois pas porteur d'un message. Je n'écris pas pour modifier l'homme, ni pour influencer sur le cours de l'Histoire», déclare-t-il. Son oeuvre, d'une grande sensibilité et d'une rigueur extrême, part d'un souci majeur : «bien construire un texte-objet».

Biographie

Marié, père de deux enfants, Jacques-Gérard Linze est né à Liège le 10 septembre 1925. Neveu de Georges Linze, poète, romancier, critique, promoteur du futurisme en Belgique et fondateur du Groupe moderne d'Art de Liège. Petite enfance heureuse. Études de musique, amour pour le jazz. Études de Philo et Lettres. Après la guerre, écrit presque chaque jour. Rédacteur en chef du Vaillant, mensuel des étudiants catholiques de l'Université de Liège. Il démissionne quand il se rend compte que ses convictions philosophiques ont changé et qu'il ne peut plus, honnêtement, diriger un journal dont l'orientation est essentiellement chrétienne.

Docteur en droit, il va participer aux travaux des « Jeunes Écrivains belges » de Liège. Au printemps 52, demande sa radiation au tableau de l'Ordre des Avocats pour aller s'installer à Léopoldville, Congo belge, où il sera secrétaire général d'une société commerciale. Rentré en Europe un an plus tard et s'occupe de publicité. En 1960, paraît son premier recueil de poèmes. Mais, très vite, il va s'imposer comme romancier, avec, en 1962, *Par le sable et par le feu*, en 1965, *La conquête de Prague*, en 1966, *Le fruit de cendre*, en 1967, *L'étang-cœur*, et en 1968, *La fabulation*.

Dans les années septante, se consacre essentiellement à l'essai et à la poésie. À partir de 1975, réduit le volume de ses activités littéraires. En 1982, pourtant, publie un roman, *Au nord d'ailleurs*. Se voit attribuer la même année le Prix Belgique-Canada pour l'ensemble de son oeuvre. Élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises en 1987. Son dernier livre publié est un recueil de poèmes : *Terre ouverte*, qui a paru en 1988.

Bibliographie

Romans :

- ***Par le sable et le feu***, Robert LAFFONT, Paris, 1962 (Prix des Bibliothèques publiques, Bruxelles, 1962).
- ***La conquête de Prague***, GALLIMARD, Paris, 1965, rééd. Labor, Espace Nord, Bruxelles, 1988.
- ***Le fruit de cendre***, GALLIMARD, Paris, 1966.
- ***L'étang-cœur***, GALLIMARD, Paris, 1967 (Prix triennal du Roman, Bruxelles, 1970).
- ***La fabulation***, GALLIMARD, Paris, 1968 (Prix Lucien Malpertuis, Bruxelles, 1969), rééd. Les Éperonniers, Bruxelles, 1985.
- ***Au nord d'ailleurs***, Éd. Jacques ANTOINE (devenues Les Éperonniers), 1982 (Prix Belgo-Canadien, 1982).

Poèmes :

- ***Confidentiel***, 1960, Prix Émile Polak, 1960.
- ***Trois tombeaux***, 1963.
- ***Passé midi***, André DE RACHE, Bruxelles, 1974.
- ***Cinq poèmes pour la mort***, 1974.
- ***Terre ouverte***, Pré aux Sources, Bruxelles, 1988.

Essais :

- ***Mieux connaître Constant Burniaux***, André DE RACHE, Bruxelles, 1972.
- ***Humanisme et Judaïsme chez David Scheinert***, P.J.Oswald, 1976.

Nouvelle :

- ***La maison près du fleuve***, in Cyclope, num. 23, Hiver 78-79.

Texte et analyse

LA MAUVAISE MÉMOIRE

Tu habitais une belle maison, grosse villa confortable, assez luxueuse, séparée de la grand-route par un jardinet et de la rivière, vers l'arrière, par un long et large terrain, mi-jardin, mi-verger. C'est là que j'allais te rejoindre, là que nous nous aimions, agissant en tout, ou presque, comme si nous eussions été mariés -et, pour moi, te faire l'amour de cette façon, dans ces conditions (avec cette touche de piment qu'ajoutait à la saveur de nos heures le risque de nous faire surprendre par tes parents qui me détestaient), c'était affirmer solennellement au monde, à supposer qu'il se souciât de nous, que nous étions pareils à des époux et que plus rien jamais ne nous séparerait.

Certains pourraient penser que ta demeure et ses parterres, et ses arbres fruitiers, comme aussi cette berge ombragée de saules, d'où nous pouvions pêcher ou plonger, comme encore l'argent qui te filait si vite entre tes doigts, étaient pour quelque chose dans le sentiment que je te voulais. J'ai toujours voulu supposer que tu n'avais pas succombé, toi, à la tentation de me prêter des sentiments aussi intéressés.

Je crois encore savourer le goût de l'air un dimanche matin entre printemps et été quand le soleil a enfin réussi à dissiper les dernières franges de brume sur les prés étroits de la vallée encaissée et le long des sapinières au flanc des collines. Goût de nature vierge, de sève, de rapides ruisseaux à truites- eau vive marbrée, tachetée d'ombres de branches et de feuillages par-dessus le demi-deuil des quartiers de roc noirs striés de quartzite blanche. Ce goût et celui de mon premier verre de bière de la journée. Et le long sifflement obstinément, comme désespérément joyeux d'un train sortant de son tunnel sur la rive opposée et déroulant son écharpe de vapeur immaculée... Le village s'éveille, dirait-on (en réalité ses habitants sont levés depuis longtemps et ont déjà nourri poules et pigeons), et mille signaux me viennent : grincements de chaises traînées sur le carrelage d'une cuisine, arôme du café qui passe,

odeur du pain chaud défourné, du lait tiède. J'entame mon deuxième verre de bière à l'heure où d'autres travaillent, assistent à la messe ou, levés tard, se disposent seulement à prendre leur petit déjeuner. Moment unique, précieux, entre le quasi-silence de la campagne et les beuglements des boîtes à musique multicolores dans les guinguettes pour touristes, qui viennent d'ouvrir leurs portes ; entre la saveur piquante de l'herbe trempée de rosée et les relents de friture et de viande sautée qui bientôt envahiront la place, cerneront le kiosque à musique, franchiront le pont de pierre et grimperont par le bois vers le château dont la silhouette aiguë semble n'être que celle du sommet de la colline escarpée. Moment unique, irremplaçable, entre ma jeunesse bien vide -puisque tu n'en étais pas- et mon âge d'homme navré, damné, puisque tu ne seras plus jamais là avec ton sourire pâle et la fraîcheur bleu clair de ton regard-lac-de-montagne le velours léger de ta voix, la grâce peureuse de tes gestes et la douceur de ta peau.

Tu habitais là, étrangère, dans cette maison qui appartenait à tes parents. Non pas en villégiature mais en résidence surveillée. Et certains jours tu ne m'autorisais pas à t'y rendre visite ; d'autres fois tu me recommandais une extrême prudence, tu me disais les précautions à prendre avant de laisser descendre ma voiture, moteur arrêté, le long de la rampe menant au garage, au sous-sol. Toi seule, j'ignore comment, savais quand je devais rester à l'écart ou quand il me suffisait d'inspecter les alentours (car l'Oldsmobile de ton père et la petite Mercedes 170 de ton grand-père pouvaient être dissimulées derrière les massifs de rhododendrons du square proche ou au détour des murs vénérables -restes de remparts prétendait-on là-bas- qui flanquaient, de part et d'autre d'un chemin bordé de marronniers d'Inde, l'avant-corps des bâtiments, eux aussi bien vieux, de l'hôtel du Donjon).

Un jour, tu m'as annoncé, alarmée : « Nous sommes espionnés : mes parents m'ont énuméré très exactement les dates et heures de tes visites ». Et moi, amusé : « Se relaient-ils là pour nous épier ? » Tu as baissé la tête, honteuse pour eux, peut-être : « Non, ce n'est pas possible. S'ils savent tout c'est qu'ils paient quelqu'un pour nous surveiller ».

Le lendemain, comme j'arrivais au volant de ma 203, j'ai aperçu un homme debout, immobile, sur le trottoir séparant la chaussée du parc de l'hôtel. Il n'avait certes rien à faire là, en tout cas rien qui pût nous être agréable. J'ai accéléré brusquement et d'un coup de volant ai lancé la voiture sur l'accotement, droit vers l'inconnu. Il n'a eu que le temps de

sauter dans les haies épineuses pour n'être pas renversé. Nous avons bien ri, toi et moi. Quant à cet homme, nous ne l'avons jamais revu. Et nous n'avons plus jamais eu l'impression d'être observés.

Parfois je te disais : « Il fait beau. Je viendrai tôt, demain, et nous irons déjeuner au bord de l'eau ». Nous avons eu cette année-là un été splendide, comme il y en a rarement, et je connaissais sur plus de trente kilomètres de rivière une vingtaine de petites auberges où les truites étaient préparées de la plus délicieuse façon. Il arrivait que tu me répondes : « Non, mieux vaut que tu ne viennes pas demain » ou bien : « Volontiers, si tu me ramènes avant le soir ».

C'est un jour où tu m'as renvoyé avant la nuit que le malheur est arrivé qui allait gâcher ma vie et faire de moi l'ombre errante que je suis maintenant, incapable d'aimer encore et même d'apprécier autre chose que les mets rares, les vins nobles et quelques émotions fortes.

En voulant te protéger, tes parents t'ont condamnée à mort.

(Le Spantole, n° 277, 4e trim.89, pp.154-156.)

1. Idée générale et structure :

L'auteur nous fait ici la description d'un lieu et le récit de la relation amoureuse d'une femme et d'un homme. Le texte se divise en trois parties :

- a) description de la villa de l'amante.
- b) description de l'éveil du village. Projection de l'auteur dans le futur.
- c) dénouement. Explication de l'allusion à l'absence de l'amante.

2. Commentaire suivi :

Qui est ce «tu» à qui s'adresse le narrateur? On n'en sait rien au départ : la seule indication concerne le lieu où ce «tu» vivait. On remarque tout de suite l'emploi de l'imparfait : dès la première phrase, on

est plongé dans le domaine de la mémoire. Le narrateur se souvient de façon minutieuse : la «belle maison» est située avec beaucoup de précision.

Puis, d'un coup, cette demeure prend une autre dimension : de lieu situé géographiquement, elle se transforme en lieu où le narrateur et son amante faisaient l'amour et, ici aussi, sont précisées les circonstances dans lesquelles se déroulait l'acte sexuel. La réalité s'élargit : on n'est pas seulement en présence d'un homme et d'une femme en train de s'aimer, on rencontre également les parents de la fille, présentés en tant qu'opposants à l'action en train de se dérouler. Opposition d'autant plus détestable que, à deux reprises, en l'espace de cinq lignes, le narrateur insiste sur le fait que lui et son amante agissent comme s'ils étaient mariés et «affirment solennellement» qu'ils sont «pareils à des époux».

Dans le troisième paragraphe, la maison acquiert une nouvelle fonction : elle est l'endroit où ils s'aiment mais elle est peut-être aussi pour quelque chose dans le sentiment de l'homme pour la femme. Les «certains» non nommés sont-ils les parents qui détestent le narrateur? Linze demeure vague. Le paragraphe entier plonge le lecteur dans des réalités supposées, dans l'allusion : «certains pourraient penser», «j'ai toujours voulu supposer»... L'emploi des semi-auxiliaires ajoute une distance entre le narrateur et la personne à qui il s'adresse, qu'il s'agisse du lecteur ou d'un autre personnage. Après avoir montré ce que supposent les autres, le narrateur se livre à son lecteur : lui aussi entre dans le jeu de ceux qui se font des idées sur autrui. La fin du paragraphe est un bel exemple du style de Jacques-Gérard Linze : la phrase est longue, équilibrée. Tout ne s'affirme pas directement. On prend plaisir aux jeux de la langue et à ses attermoissements.

Dans la deuxième partie du texte («Je crois...»), le narrateur nous projette dans un ailleurs spatial et temporel. De l'imparfait, il passe à l'emploi du présent, mais un présent projeté dans le passé : «Je crois encore savourer le goût...». La description du village lui permet de réactiver ses souvenirs qui sont très «palpables» : le mot «goût» revient trois fois en sept lignes et la nature se «savoure» comme un premier verre de bière. L'écoulement des ruisseaux à truites, le sifflement d'un train, les grincements des chaises, différentes odeurs précisent le temps et le lieu du récit : le narrateur vit un «moment unique». Le terme apparaît à deux reprises dans les dernières lignes du paragraphe mais cet instant est aussi tragique, comme on l'apprend à la fin du paragraphe où reparaît le «tu»

de la première partie, ce «tu» qui se révèle absent, ce «tu» profondément sensuel, comme on le remarque grâce aux termes utilisés dans les dernières lignes, ce «tu» qui ne sera plus jamais là. Linze crée un suspense : qu'a-t-il bien pu arriver à l'amante pour que le narrateur fasse une déclaration pareille ? Aucune explication n'est fournie au lecteur dont l'intérêt est éveillé. Linze passe d'une allusion à l'autre, mais ce n'est pas gratuit : chaque mot, chaque phrase a son importance.

«Tu habitais là...» : troisième partie. Retour à l'imparfait et au tutoiement. Retour à la maison aussi. Nouvelle insistance sur les parents dont le rôle d'opposants se précise davantage. L'amante est non seulement «étrangère» à la demeure, mais aussi «en résidence surveillée». Le narrateur donne des détails, fait entrer le lecteur dans le jeu de cache-cache auquel se livrent son amante, lui et les «surveillants», parents et homme de main payés par ceux-ci.

La première partie du jeu se termine à l'avantage du narrateur et de son amante qui peuvent rire du bon tour joué par celui-ci aux «surveillants». Le couple est-il tranquille pour autant ? Linze ne précise pas : on sait seulement qu'ils n'ont plus jamais eu «l'impression d'être observés», ce qui ne signifie pas qu'ils ne le sont pas.

Il faut remarquer les nombreuses notations temporelles qui parsèment les derniers paragraphes : «un jour», «le lendemain», «jamais», «parfois», «demain», «cette année-là», «avant le soir» ... Le temps se défait au fur et à mesure du récit : tout en demeurant très rigoureux, Linze brouille les cartes. Il joue sur plusieurs registres à la fois : les moments s'accumulent, se renvoient les uns aux autres.

La vie des deux amants paraît pouvoir s'éterniser ainsi. Ils semblent avoir vaincu leurs opposants : quel est encore l'intérêt de leur histoire ? Le dernier paragraphe fait tout basculer. Retour au présent : le narrateur s'extrait de ses souvenirs et s'explique. On comprend tout à coup la signification de la dernière phrase de la deuxième partie du texte. L'amante disparue, le narrateur devient «incapable d'aimer encore». Le passé explique le présent. Seules les notations temporelles comptent encore : il n'est plus fait aucune allusion à la demeure où le narrateur et la jeune femme s'aimaient, le lieu n'a plus de raison d'être. Le présent est implacable, comme les parents de l'amante qui se révèlent des opposants vainqueurs dans la dernière ligne : l'amour protecteur a vaincu l'amour sensuel.

Extraits

*Irene ne serait-elle qu'une femme d'affaires ? N'agirait-elle qu'en fonction d'un but inavouable (inavouable étant donné le climat de nos relations) ? Elle se laisse attirer contre moi, se laisse embrasser, mais demeure froide et distante. « Qu'est-ce qu'il se passe ? N'étais-tu pas occupée aujourd'hui ? — Je suis très occupée, mais il faut que je te parle. — Tu aurais pu venir à l'hôtel. C'est si simple ! — Oh, je déteste le **Jalta** ! — Tu y es déjà venue... — Je n'avais rien contre lui, avant. Mais je l'ai en horreur maintenant... ».*

*Je rêve, j'imagine, je construis et reconstruis le monde. Je dois m'être trompé. Rien ne se passe comme je l'ai prévu. Irene ne m'a pas appelé. Il est neuf heures vingt et j'ai un rendez-vous à dix heures. Las d'attendre je suis allé déjeuner seul à une table proche des grandes fenêtrés. Confortablement assis, mangeant des croissants encore tièdes et abondamment beurrés, buvant mon thé à petits coups, je ne suis qu'à deux pas de la foule muette, monolithique, aux lents, majestueux, irrésistibles mouvements de glacier en migration. Sans les vitres qui m'en séparent je pourrais toucher du bout des doigts ces ouvriers mornes, gris de visage et de vêtement, au regard terne, aux gestes inexpressifs, dont je ne saurais sans doute jamais s'ils sont heureux ou tout bonnement satisfaits, en cet instant précis où, se rendant à leur usine, à leur atelier, ils passent si près du luxueux **Jalta** et du somptueux **Europa**, des bijouteries aux vitrines pleines de bijoux dont certains valent plus d'un an de leur travail, des boutiques regorgeant de cristaux rares ou de porcelaines précieuses...*

Il est dix heures moins le quart. Je dois partir. Les nuages se sont espacés pendant la nuit et de nouveau Prague scintille, encore humide, sous un soleil triomphant, chaleureux pour la saison.

(La conquête de Prague, pp. 87-88.)

Le lieutenant et les autres musiciens les écoutent attentivement. Le sergent ronfle toujours. Danny raconte et Robert opine du bonnet, en rajoute par-ci par-là, s'exalte un peu. Julien, Pierrot et Toutou sont d'accord, on ne peut plus rester ici, il faut partir et marcher aussi vite que possible, aussi longtemps que nécessaire, vers le nord-ouest, c'est-à-dire approximativement vers A... Mais ni Danny, ni Marcel, ni Robert n'estiment que ce serait sage. Ils sont ici protégés par des murs solides, bien au chaud, et le pis qui puisse leur arriver si des Allemands s'installent dans le hameau est d'être traités en civils, ce qu'ils sont, et empêchés pendant quelques jours de regagner leur domicile à L... Dehors il fait froid et obscur, au moins pour trois ou quatre heures encore, et ils ne sont pas équipés pour une aussi longue randonnée dans la forêt enneigée. Personne d'ailleurs ne sait où sont les Allemands et où les Américains. Mais les trois autres insistent et il semble finalement qu'ils éprouvent surtout le besoin de quitter pour un temps, comme l'ont fait Danny et Robert, cette maison à l'intérieur de laquelle on a forcément la sensation désagréable d'être coupés du reste du monde. « Si vous voulez vous dérouiller les jambes, allez donc jusqu'à la station radio. Il paraît qu'elle n'est qu'à quelques centaines de mètres. Bob pourra peut-être vous refiler un renseignement, il doit savoir comment se présente la situation à l'heure qu'il est ». Ils hésitent un instant puis quelqu'un reconnaît que l'idée n'est pas mauvaise, d'autres l'approuvent et le lieutenant, qui s'appelle Fred Melrose, les charge même de remettre un message à la station. Il a l'impression que Culver, le sergent, souffre d'une commotion cérébrale, sinon d'une fracture du crâne, et qu'il est préférable de le faire emporter par une ambulance si tant est qu'on puisse en trouver une. Robert s'est assis tout contre le gros poêle qui ronronne, bien alimenté par les camarades demeurés à l'auberge pendant la promenade qu'il a faite avec Danny. Le lieutenant Melrose pousse sa chaise jusque tout près de lui. Il a visiblement envie de parler et Robert en a précisément envie lui aussi, mais ils se bornent à se dévisager l'un l'autre sans savoir que dire. Les seuls mots qui viennent aux lèvres de Robert sont des exclamations comme « sale guerre ! », « foutu pétrin ! » ou « drôle de nuit ! » mais ils ne sont pas sincères et Robert ne veut pas céder à la tentation de jouer un rôle aussi conventionnel dans ce qui peut encore devenir n'importe quoi, et par exemple une tragédie.

(Le fruit de cendre, pp. 110-112.)

Et pourquoi, avant tout, me suis-je installé en cette maison? Pourquoi ai-je ensuite, après avoir acquis le bosquet, clôturé ma propriété ainsi agrandie? On dirait que parfois des relations mystérieuses unissent les uns aux autres des hommes de générations différentes, des hommes qui ne se sont pas connus, et il m'arrive, la nuit, de rêver que je suis l'assassin, ce vieillard lubrique ou misanthrope, jaloux ou au contraire follement aimant, tel que peuvent l'être un adorateur passionné ou un père -ou un oncle- pénétré de la grandeur des sacrifices qu'impliquent, ou exigent, ou justifient, les liens du sang, ce vieillard qui, des deux coups de son fusil de chasse chargé de grosse chevrotine, a supprimé sa nièce -ou sa petite-fille ou même n'importe quelle étrangère à laquelle il devrait pourtant être attaché, ne fût-ce que par un seul regard, avec tout ce qu'un coup d'oeil peut engendrer de rapports secrets- et le jeune amant de celle-ci. Peut-être, pour cette raison, ai-je voulu éviter que tout ne recommence, qu'un couple ne se donne rendez-vous près de l'étang en forme de coeur et qu'un vieil homme aigri, tourmenté, un peu fou... Suffit! Si je suis ce vieillard dans mes songes nocturnes, j'y prends parfois aussi les apparences et, mieux que les apparences, la personnalité -telle que je puis l'imaginer ou me la rappeler, selon les cas, puisqu'il y a eu deux aventures- du jeune homme (de l'un des deux, donc, soit de l'assassiné dont on ne saura jamais s'il a existé, soit de celui que j'ai été, victime indirecte moi-même de l'attentat légendaire). Ou, devrais-je dire pour être plus précis, celui que j'ai été à vingt ans prête parfois son visage à l'une des victimes, tandis qu'elle, l'ancien témoin, donne le sien à l'autre, à la jeune femme à la poitrine nue et sanglante. Cette variante de mon rêve, quand elle me visite, me surprend moins vu qu'elle ne constitue en fait qu'une interprétation de la réalité passée : les minuscules billes d'acier qui ont transpercé le sein de la jeune femme et criblé le dos de son compagnon n'ont-elles pas, au même instant, blessé à mort l'âme d'une enfant et, par ricochet, par cette enfant même, je veux dire par sa volonté, presque par sa main, meurtri mon coeur, coupé mon souffle, entravé tous mes élans?

(L'étang-cœur, pp. 31-33.)

Je constate tout à coup que je suis perdu au milieu de ce dossier dont j'accumule les éléments, de ce dossier non écrit que j'ai constitué (dans ma tête seulement) concernant la mort de Marian ; dépassé par les événements et, ce qui me vexe, par des événements achevés, depuis longtemps figés, qui devraient être connaissables, mesurables, et non par des

événements actuels n'ayant pas encore atteint leur plein développement, ni engendré toutes leurs conséquences, dégagé toute leur puissance explosive ou toutes leurs vertus dissolvantes ; je suis comme un amateur de puzzles qui aurait cru ne pas posséder toutes les pièces d'un problème et qui découvre soudain qu'il en a rassemblé plus qu'il ne lui en fallait, mêlant à celles qu'il devait chercher quantité d'autres qui n'ont rien à voir avec l'objet de ses préoccupations, à moins que je ne sois ce même amateur de puzzles au moment qu'il s'aperçoit que le casse-tête à reconstituer est beaucoup plus grand, plus compliqué qu'il ne le pensait, ou encore -et voici sans doute la comparaison la plus propre à décrire mon sentiment- que le puzzle auquel il s'est attaché n'a pas que deux dimensions ainsi qu'il est de règle, mais trois, qu'il s'agit donc d'un jeu diabolique, ensorcelé, dont on ne peut savoir à l'avance quelles révélations importantes, terribles, peut-être effrayantes, il amènera...

(La fabulation, pp. 76-77.)

*D'où vient ma petite amie
au nez de sucre d'orge au visage
de framboise aux yeux
de cerises noires ?*

*D'où vient ma petite amie
aux cheveux de crépuscule ?*

*D'où viennent ses beaux bras de chair tendre
ses seins ronds comme des pommes
ses cuisses de marbre rose*

*et son ventre
oreiller pour mes après-l'amour ?*

*Elle vient en droite ligne
du rêve de deux amants passés*

Elle me vient de la nuit des temps

(Passé midi, p. 16.)

Le dit de l'arbre

Il m'arrive d'envier ces hommes qui passent devant moi, à mes pieds, soulevant de petits nuages de poussière où mes branches dessinent des barreaux d'ombre. Ils n'ont pas de racines, les hommes, ils vont et viennent, se rencontrent, s'unissent et se détachent quand bon leur semble. Ils n'ont pas de feuilles à perdre et à remplacer au prix de tant de souffrances qu'ils ignorent. Et quels sont leurs fruits ? Mes pieds dans leur gangue de pierre et de terre n'existent que pour me nourrir : eux, les hommes, se nourrissent par la bouche et se servent de leurs pieds pour sillonner le monde. Ils s'agitent, peut-être trop, même à mon gré à moi qui voudrais pouvoir tant soit peu changer de décor. Mais quels sont leurs fruits ? Les gestes limités de mes branches ne connaissent que les oiseaux et les insectes, et d'aventure l'extrémité des branches de mon voisin, quand le vent nous rapproche. Les mains des hommes se serrent, caressent des visages et des corps. Mais quels sont donc leurs fruits ?

(Passé midi, p. 33.)

*Ma belle amie aux yeux de nuit sans lune
toi ma très douce meurtrière
je ne peux rien contre tes charmes
et cependant tu m'appartiens tout comme
je suis à toi depuis ma première minute.*

*Dès le moment de ma naissance
tu étais mienne rien que mienne
plus étroitement attachée
plus épouse que ne peut l'être
la femme qu'on choisit à l'âge d'homme.*

*Tu es ma compagne de chaque instant
et si nous ne nous parlons jamais
c'est qu'avec toi figure inverse du bonheur
dans un univers parallèle au mien
seul le silence est vraiment éloquent.*

(5 poèmes pour la mort, I.)

V

*J'ai un masque pour rire
un masque pour pleurer*

*Non vous ne verrez pas mon vrai visage d'homme
Je ne suis après tout probablement qu'un chiffre
je ne suis je le crains qu'un matricule dans
l'épais registre d'une armée
promise à la déroute*

M'accompagneriez-vous ?

(Terre ouverte, p. 19.)

La vie : un travail de broderie qu'une Parque accomplirait non d'un seul fil, faisant se succéder des scènes, des paysages avec de petits personnages, mais d'une manière très complexe, très compliquée, parfois confuse, avec des tas de brins multicolores dessinant quelque chose de plus systématique et minutieux que la pseudo-tapisserie de Bayeux (trop elliptique encore dans son récit bien que la ou les brodeuses aient éprouvé la nécessité de flanquer le carton principal de deux frises fourmillant de symboles : ce n'est pas deux mais cent frises de ce genre qu'il eût fallu, et des centaines de scènes intermédiaires en plus de celles que Mathilde ou qui que ce soit d'autre a représentées) ; Vincent s'en est rendu compte en voyant Sara Grundtvig tirer sagement l'aiguille, posant trois petites silhouettes humaines : deux à gauche, jaunes, et une à droite, noire.

« C'est vous, ça », a-t-elle annoncé en désignant du bout de l'index l'une des deux de gauche. « Et ça, c'est l'homme de votre pays, celui qui vit près de la ferme », a-t-elle ajouté en montrant le personnage noir. « Et ça ? » a demandé Vincent (il indiquait la forme proche de celle qui était censée le représenter).

*« Ça, ce sera probablement une femme ».
— Une femme ? Laquelle ? Qui ?
— Je n'en sais rien encore. Une femme jeune.*

- *Une femme jeune, près de moi ? J'ai cinquante-quatre ans, presque cinquante-cinq, et je suis veuf.*
— *Il y a une femme, c'est tout ».*

(Au nord d'ailleurs, p. 87.)

Synthèse

L'expérience du présent, le ressenti des actes, des gestes, des regards, les mots échangés, mêlés, chargés souvent de beaucoup de sensualité, le jeu constant entre temps et espace : quelques-uns des signes que l'on retrouve dans les romans de Jacques-Gérard Linze.

Par le sable et par le feu (1962) donne les grandes lignes de conduite du futur auteur de *La fabulation* : structure classique du roman, mais déjà de longs appels lancés au silence. Premièrement une aventure de la fraternité située en plein désert. Deuxièmement, une colonne de camions militaires destinés à la destruction et trois hommes sans ordre de retour à la vie. Troisièmement, un refus de l'ornement, du décor destiné à distraire. Tout au long du livre, une conversation tente de s'engager parmi les vivants, mais le dernier mot sera du ressort de la mort.

Trois ans plus tard, *La conquête de Prague* (1965), reprend le même décor intérieur. Ici, les personnages prennent possession de leur existence, du souvenir de leur vie passée. Comme dans les romans qui suivront, il y a tentative de reconstitution. Le romancier, qui se rapproche en de nombreux points de Proust, essaie de re-savoir, de re-connaître. Saisir une ancienne réalité, et ceci dans sa totalité, est une tentative vouée à l'échec. Du « temps mort » à « l'émiettement de l'histoire », il n'y a qu'un pas. Et si, dans son premier roman, Linze se perdait dans un désert, ici, il s'égaré dans un cimetière : appel à un autre silence, jamais atteint et sans cesse approché.

Perdu au coeur de la nuit, des Ardennes, de la guerre, Robert, pianiste dans un orchestre de jazz, recueille *Le fruit de cendre* (1966) de vingt-quatre heures vécues intensément. Il y a ici choix d'un temps et d'un lieu précis où les tabous peuvent être abolis. Mais ces « moments totaux » ne perdurent pas : le narrateur retourne en arrière et le jeu de la pensée questionneuse débute. Comme dans *La fabulation*, il remet les détails sur la table pour recréer l'histoire. Pour voir s'agrandir un énorme point d'interrogation. Et Robert se retrouve au bord de la folie.

Dans *L'étang-cœur* (1967), Linze reconstruit à nouveau une histoire marquée par l'amour et la mort. Trois personnages témoins/acteurs sont pris dans un univers cruel où tout s'écarte du vécu quotidien. Le livre est construit de façon cyclique : les textes, les mots, les témoignages se renvoient les uns aux autres. Les mots acquièrent une connotation obsessionnelle. Ils sont ceux que tout le monde répétera toujours. Et la vie dans tout ça ? Au-delà des mots, Linze met ici le doigt sur le grand blanc de la condition humaine.

La fabulation (1968) est un roman du non-aboutissement, de la réponse jamais trouvée, de l'incertitude du témoignage humain. Huit ans après la mort de Marian, un enquêteur s'acharne à découvrir la vérité sur cette mort. De narrateur, il sera englobé par l'histoire et deviendra l'amant de la belle veuve. Non-aboutissement de celui qui cherche à savoir.

En 1982, quatorze ans après *La fabulation*, Linze nous offre *Au nord d'ailleurs* qui se situe dans la même veine que les livres précédents. C'est dire toute la cohérence de l'oeuvre de Jacques-Gérard Linze. Bien que le Nouveau-Roman soit passé de mode, l'auteur ne s'en préoccupe pas. Il donne avec *Au nord d'ailleurs* un beau «texte-objet» où l'action a peu d'importance : seule compte la rencontre que Vincent Bertier fait avec lui-même. Les détails abondent, se mélangent et le lecteur retrouve peu à peu le secret de chaque personnage, tout cela à travers une sobre minutie et un style mouvant et dense.

«On n'oubliera pas qu'à propos du Nouveau-Roman on a parlé d'«école du regard» : une école qui se livre à la description minutieuse de ce qui, d'ordinaire, est négligé par les romanciers, comme anecdotique ou dénué d'intérêt. Les choses prennent, dans ce courant (voir Alain Robbe-Grillet), leur revanche sur les êtres (qu'on n'appelle plus volontiers des héros, le mot présentant trop de connotations qui renvoient à l'exceptionnel) et s'imposent, requièrent la plume et l'attention de l'écrivain.

Cela ne suffit pas. Le Nouveau-Roman (Jacques-Gérard Linze n'y est venu que pas à pas) est aussi une façon d'écrire, de proposer au lecteur ce qu'on voit ou imagine. L'écriture -qu'on songe à Claude Simon- est ici fondamentale. Et c'est par l'écriture que le romancier va donner vie (littéraire, certes) à ce qu'il écrit. Dans cette perspective, l'écriture, descriptive, mais aussi suggestive, voire magique, l'organisation du récit,

l'emploi du (et des) temps fondent la littérature. C'est dans ce vaste projet que s'inscrit Jacques-Gérard Linze. Il le fait avec maîtrise, parvenant à imposer à notre attention (et à laisser dans notre mémoire) l'image de ses personnages vus et revus au fil des pages.

Poète, Linze offre une oeuvre pleine de fraîcheur, de sensualité et de tendresse. Mots simples, vers libres : derrière l'innocence première du texte, se cachent les préoccupations développées dans les romans. Ici aussi, Linze se laisse souvent aller à la tentation de reconstruire le film de la vie : *Confidentiel*, *Trois tombeaux*, *Passé midi*, *Cinq poèmes pour la mort* et, dernièrement, *Terre ouverte* révèlent un profond intérêt pour l'humain. Jacques-Gérard Linze, poète, est un homme qui se donne à l'autre, le coeur ouvert, sans prétention.

Dans tous les genres littéraires qu'il aborde, Linze capte l'homme et en analyse assidûment les mystères : sa littérature est une oeuvre d'exploration infinie, une aventure perpétuelle qui piège le lecteur, car en le mettant face au dénuement des personnages, elle le place aussi face à lui-même.

Frank ANDRIAT.