

*Michel LAMBERT*



Photo : J.-L. Geoffroy

**Par Robert FRICKX**

1995

*Service du Livre Luxembourgeois*



**Il n'a guère fallu plus de cinq ans à Michel Lambert pour s'imposer comme l'un des romanciers les plus doués de sa génération.**

**Depuis *De très petites fêlures*, il n'a cessé d'approfondir un univers romanesque dominé par la tristesse et la dérision. Maladroits, désarmés, souvent cruels ou cyniques, ses personnages ont en commun un désespoir viscéral qui les pousse à l'autodestruction. Mais, s'ils irritent parfois par leur passivité, en revanche leur incapacité dramatique d'adhérer à l'ordre social ne nous laisse pas indifférents. Chacun d'eux illustre à sa manière le problème de la solitude et de l'incompréhension, de cette soif d'amour qui nous dévore et qui ne trouve, pour s'étancher, que la solitude des autres.**



## ***Biographie***

15 juin 1947, naissance de Michel Lambert à Oïcha (Zaïre). Son père, ingénieur technicien, travaille dans les mines d'or du Kivu, la région des grands lacs. La légende familiale veut qu'il ait appris la naissance de son fils par tam-tam, celui-ci répercutant la nouvelle de village en village, depuis la maternité d'Oïcha jusqu'au chantier, situé à une cinquantaine de kilomètres de là.

1949, retour en Belgique. Les Lambert s'installent pour quelques mois à Liège, puis émigrent à Wilrijk, près d'Anvers. Première année primaire dans une école francophone d'Anvers.

1954, retour à Liège.

1955, naissance d'un frère, Philippe. Installation dans le quartier Sainte-Walburge, sur les hauteurs de la ville. À l'issue de ses études primaires, Michel Lambert remporte un concours de rédaction organisé par le Crédit Communal. Humanités latin-mathématiques, puis licence en administration des affaires à l'Université de Liège. Parallèlement, lectures nombreuses et pratique de sports divers : cross-country, escrime, vol à voile. Le père de Michel Lambert dépose plusieurs brevets et devient un des pionniers de la chromatographie.

1972, mariage avec Françoise Rieks. Première collaboration journalistique à *La Wallonie*.

1972-1973, service militaire.

1973, naissance d'une fille, Anne-Catherine.

1973-1978, Michel Lambert est chargé de recherches, puis assistant à l'Université de Liège. Dans le même temps, collaborations journalistiques nombreuses : *La Wallonie*, *Trends-Tendances*.

1978, naissance d'une deuxième fille, Delphine. Michel Lambert devient journaliste à *Télé-Moustique*. Rencontre de personnalités marquantes dans les domaines les plus variés : littérature, cinéma, télévision.

1981, publication d'un premier texte de fiction dans *Le Monde*.

1985, publication de nouvelles dans des revues françaises (*Nouvelles, Brèves*) et belges (*La Revue générale*).

1987, *De très petites fêlures* paraissent à l'Âge d'Homme.

1988, Michel Lambert obtient le Prix de l'Union des Éditeurs de langue française au salon du Livre de Paris. Publication d'*Une vie d'oiseau*, Éd. de Fallois/L'Âge d'Homme. En couronnant ce premier roman, le Prix Rossel consacre un talent original et déjà très affirmé.

1991, création, avec Carlo Masoni, du Prix Renaissance de la Nouvelle, doté par la ville d'Ottignies-Louvain-la-Neuve de 2.000 écus. Première attribution en 1992 au français Jean-Marc Aubert pour *L'encombré*.

1992, publication d'un second roman, *La rue qui monte*, à l'Âge d'Homme.

Depuis 1995, animateur d'ateliers d'écriture (centres de santé mentale, centres culturels, prison).

De 1978 à fin 2001, journaliste professionnel.

A été collaborateur au cabinet du Ministre des Affaires sociales et de la santé de la Région wallonne.

# *Complément bibliographique*

## Nouvelles

- *Les préférés*, Julliard, 1995. Prix Cornélius de l'Académie royale de Belgique.
- *Soirées blanches*, Du Rocher, 1998.
- *Le jour où le ciel a disparu*, Éd. du Rocher, 2007.

## Romans

- *Fin de tournage*, Rocher, 2001.
- *La maison de David*, Du Rocher, 2003.
- *Une touche de désastre*, nouvelles, Éd. du Rocher, 2006.

## Récit

- *La Troisième Marche*, Du Rocher, 1999.

Nouvelles traduites dans des anthologies et des revues étrangères en langue roumaine, russe, grecque, espagnole, hongroise, néerlandaise, suédoise, bosniaque et anglaise.

*Soirées blanches*, *La Troisième Marche*, et *Fin de tournage* ont été traduits ou sont en cours de traductions en roumain et en serbo-croate.





## ***Texte et analyse***

*Entre les deux – entre le ciel et la rue –, il y avait cet immeuble blanc qui faisait penser à un navire, à cause de la terrasse sans doute, pareille à un pont et à son bastingage. C'était juste en dessous que se trouvaient les chambres des vieilles. Derrière chaque rectangle s'encadrait le visage d'une nonne d'âge canonique. L'une reprisait, l'autre dormait, une troisième lisait, et puis il y en avait une qui, comme lui, épiait le spectacle de la rue. Bien entendu, ce n'était pas toujours la même qui lisait, reprisait, dormait ou épiait, mais toutes étaient assises. Parfois, elles enlevaient leur cornette et laissaient retomber leurs cheveux en paquets gris et blancs, un peu jaunes. Leurs têtes bouffies – ou au contraire évidées jusqu'à l'os – devenaient alors monstrueuses, et s'imposait à Paul l'image d'un navire fantôme transportant sa cargaison jusqu'au cimetière.*

*Soudain le regard de Paul croisait celui de la nonne qui explorait la rue. C'était étrange, il avait l'impression qu'elle le fixait depuis longtemps déjà. Et même qu'elle le fixait avec désespoir, comme si ses yeux tentaient de s'extirper de la boule de chair flasque où ils étaient enlisés et qu'ils lui criaient dans leur naufrage : Alors, toi aussi tu attends ?*

*(Une vie d'oiseau, pp. 11-12)*

### ***Situation de l'extrait***

Le passage analysé se situe tout au début du roman. Michel Lambert y évoque le décor principal de l'action : le bureau du journal où travaille le protagoniste, Paul Ferrier. Il semble qu'il ait voulu, dans ces premières pages, insister sur l'atmosphère morose et débilitante à laquelle est confronté chaque jour son personnage de raté naïf, incapable – peut-être par sincérité, par fidélité à lui-même – de prendre la comédie sociale au sérieux.

### ***Idée générale***

Description de la maison que Paul Ferrier peut apercevoir par la fenêtre de son bureau : un mouiroir pour nonnes. Difficile pour lui d'échapper à cette vision : désœuvré, il a sans cesse les yeux attirés par le monde extérieur; de plus, le spectacle des vieilles le fascine.

### ***Structure***

On peut diviser le passage en deux parties, selon la répartition en paragraphe adoptée par l'auteur :

- a) description des vieilles;
- b) impression éprouvée par Paul.

On notera que la transition entre les deux parties est habilement ménagée par l'auteur, qui introduit son personnage dès la fin du premier paragraphe.

### ***Commentaire suivi***

Le texte s'ouvre par une précision de nature spatiale : *entre les deux*. Ce début nous renvoie à la phrase précédente : *Souvent, l'asphalte de la rue luisait, il avait plu, un ciel plombé filait sans grâce*. L'auteur reprend ces deux données – entre le ciel et la rue –, moins par souci de précision que pour insister sur leur importance : le ciel et la rue constituent en effet les deux pôles du paysage qui aimantent les rêveries de Paul.

L'expression *il y avait* souligne à la fois la présence obsédante de l'immeuble et son caractère impersonnel de maison de retraite; quant au démonstratif, il insiste sur la réalité de la vision, en faisant du lecteur une sorte de témoin.

L'*immeuble blanc* (le blanc est parfois couleur de deuil, c'est aussi celle des cliniques et des maisons de repos) ressemble à un navire que sa

clarté fait ressortir sur la grisaille du ciel. Un navire immobile, certes, mais la comparaison atteste sans doute le désir inconscient du héros d'échapper à la vie monotone qui est la sienne. Les chambres des vieilles se trouvent en dessous de ce faux pont et de son bastingage. Bien qu'elles soient rectangulaires, les fenêtres font songer à des hublots. On devine que les chambres individuelles des vieilles sont minuscules. Chacune d'elles constitue le cadre d'un tableau différent et pourtant très semblable. Les nonnes sont «d'âge canonique», c'est-à-dire respectable (le terme est d'origine religieuse et s'applique aux servantes employées naguère par les ecclésiastiques; la règle voulait qu'elles fussent âgées de quarante ans minimum).

Commence ensuite une énumération non exhaustive, destinée à souligner la dérisoire activité des vieilles : reprendre, dormir, lire, épier le spectacle de la rue, sont les moyens par lesquels elles s'efforcent de tromper leur ennui. La fenêtre joue le rôle de miroir, le désœuvrement des vieilles reflétant celui du protagoniste, ce qu'atteste la comparaison *comme lui*. L'énumération est reprise à la ligne suivante pour insister sur le caractère répétitif ou duratif de l'action, sur la monotonie de cette existence si voisine de la mort. Le terme *assises* renforce encore l'idée d'immobilité, de passivité, contrastant avec l'image du navire.

Une brève description physique des nonnes ajoute à l'horreur du tableau : dénoués, leurs cheveux forment des *paquets gris ou blanc, un peu jaunes*; leurs têtes sont *bouffies* ou *évidées jusqu'à l'os* («évider» signifie enlever une partie de la matière en creusant), ce qui les fait ressembler à des têtes de morts. La métaphore du navire revêt dès lors sa signification réelle : l'immeuble est un *navire fantôme transportant sa cargaison jusqu'au cimetière*; on pense évidemment à la barque du nocher Caron véhiculant les morts sur les eaux froides du Styx. Cette dernière phrase introduit le personnage de Paul, puisque la comparaison du mouvoir avec un navire fantôme est un effet de son imagination.

Dans la deuxième partie du texte, l'auteur active la relation entre le héros et les nonnes; une sorte de dialogue muet s'instaure entre eux, et plus particulièrement entre Paul et celle qui, comme lui, *explore la rue* du regard. Paul éprouve l'impression *étrange*, lorsque leurs regards se croisent, qu'elle *le fixait depuis longtemps déjà*. Il lit dans ce regard le

reflet de son propre désespoir et lui prête une signification qui rejoint sa réflexion personnelle sur la vie : celle-ci n'est qu'une longue attente de la mort inéluctable : *Alors, toi aussi tu attends ?*.

La métaphore du navire ressurgit dans l'idée de *nauffrage* exprimée par la tristesse du regard; cette idée elle-même est amenée par les mots *flasques* et *enlisés*, qui connotent l'image d'un marais, d'une surface liquide ou d'un sol spongieux. La figure des yeux qui tentent de *s'extirper* de cette matière molle traduit, dans l'esprit du héros, l'intensité du regard de la vieille; l'usage du mot *criaient* renforce encore cette impression, causée par la prégnance de la question que Paul se pose à lui-même.

### **Conclusion**

Exploitant avec habileté le thème de la fenêtre-reflet, l'auteur exprime dans ce passage, par le truchement des vieilles, le sentiment d'inutilité qu'éprouve son personnage; la vie n'est pour lui qu'attente de la mort.

L'écriture de Michel Lambert se caractérise avant tout par la simplicité, le rejet de l'artifice et de l'effet facile. Toutefois, il recourt volontiers à l'image pour rendre sa pensée plus évidente. La métaphore filée du navire en partance vers la mort illustre à la fois l'impression d'*enlissement* de Paul et son désir d'y échapper. C'est la même figure qu'exploite Mallarmé dans *Brise marine*. D'autre part, l'évocation de la décrépitude des nonnes s'accommode de termes particulièrement expressifs : les *têtes bouffies* ou au contraire *évidées jusqu'à l'os*, les *yeux qui tentaient de s'extirper de la boule de chair flasque où ils s'étaient enlisés*, autant d'images qui attestent le talent très sûr de Michel Lambert.

## Choix de textes

*Et puis il se passa ceci.*

*C'était un après-midi de novembre, transi et pluvieux. Pénétrant dans la salle de réunion, je l'y trouvai par hasard. Je supposai que, comme moi, il cherchait à tromper l'ennui en changeant de décor. Cette pièce était la seule, avec ses murs ocres, le pourpre automnal de son mobilier et ses statuettes en ivoire, à rompre la monotonie des lieux où tout était gris.*

*Quesnay ne m'avait pas entendu entrer. Il était debout, les bras croisés, face à une figurine de femme, dont ses yeux semblaient palper la blancheur laiteuse et pleine. Chaque battement de ses cils était comme une caresse sur ce corps figé dans une attitude de danse qui cambrait la croupe et faisait rebondir la grappe des seins. Il respirait bruyamment.*

*Soudain il tendit la main. Je toussai pour signaler ma présence. Il eut un mouvement de recul.*

*« Vous êtes là depuis longtemps ? me dit-il avec humeur.*

*— Non, j'arrivais ».*

*Je repris :*

*« Vous savez que Sophie...*

*— Je sais.*

*— Pourquoi n'en profitez-vous pas ? Moi, à votre place...*

*— Question d'honneur ».*

*Et il sortit.*

**(De très petites fêlures, p. 29)**

\* \* \*

*Soudain la femme s'engagea sous un porche et disparut. Frédéric Renard, les poings serrés dans les poches, s'arrêta un instant devant l'immeuble où elle était entrée. Il regarda la cour encombrée de voitures, et au-delà, les strates de lumière superposées. À chaque étage, derrière chaque fenêtre, vivait une femme aquatique, une sirène des boulevards. Il haussa mentalement les épaules et fit demi-tour.*

*Monsieur Regret reprit son chemin, quel chemin, il ne savait plus. En marchant, il revit le décor où tout amour finissait et imagina l’empreinte floue de la femme dans la nuit. Enfin, au bout d’une dizaine de minutes, il déboucha sur un carrefour qui lui était familier. À l’horloge de la Société Générale, il était neuf heures.*

*Sur le boulevard la ronde des voitures. Frédéric Renard s’assit sur un banc. Il regarda ses chaussures qui prenaient l’eau. Il avait faim. Faim de quoi? De femme? Faim tout court? Il se sentait seul. Abandonné. Ses chaussures avaient un visage tout chiffonné. Chiffonné, son visage? Il releva les yeux. Une sirène en gabardine rouille passa devant lui. Est-ce qu’elle ne lui souriait pas? Dix mètres plus loin, elle s’arrêtait au kiosque, le contournait, réapparaissait, egardait dans sa direction. Lui souriait? Il se leva le cœur dans sa gorge. Un court instant ce fut le vertige. Puis ses jambes le portèrent avec infiniment de regret jusqu’à l’arrêt de l’autobus.*

( *De très petites fêlures*, pp. 48-49)

\* \* \*

*Au **Progrès**, on travaille dix à douze heures par jour. L’effectif en effet est réduit : une quinzaine de journalistes pour faire un quotidien (même s’il s’agit d’une feuille régionale), c’est peu. Ajoutez à cela que la salle de rédaction est fort petite. Les bureaux disposés en îlots (à l’exception de celui de Major, un peu démarqué) l’occupent toute entière, ne laissant que peu de place pour aller de l’un à l’autre. Inévitablement, on s’interpelle, pour raison professionnelle ou autre, on s’engueule, on se brocarde, on s’amuse, comme partout ailleurs, mais l’exiguïté du lieu et le temps passé ensemble gommant chez les plus discrets leur timidité, leur réserve, leurs fausses pudeurs. Simplement, il y en a qui s’extériorisent beaucoup et d’autres moins; mais tous se parlent, échangent quelques mots que le crépitement du télex et des machines à écrire rend souvent inaudibles, forçant celui qui les a prononcés à se répéter et à hausser la voix. Major, cependant, ne dit rien et on ne lui dit rien.*

*Enfin, jusqu'à présent. Car il est 9 heures moins une. À 9 heures précises, Major va interrompre son travail, relever la tête, jeter un coup d'œil circulaire et lancer à la cantonade : « Messieurs, vous êtes tous mes amis ». D'un ton égal, neutre, comme sans timbre. L'oreille la mieux exercée ne pourra y percevoir ni mépris, ni ironie, ni sentiment d'aucune sorte. Personne ne lui répond. À moins bien sûr qu'on ne considère comme réponse le soupir du petit Fagnoul, la moue de Chevalier, le photographe de la maison, ou l'inévitable « vieux con » que l'un d'entre nous aura dit presque machinalement.*

**(De très petites fêlures, p. 112)**

\* \* \*

*Vous vous souvenez que c'était en septembre, un dimanche. Vous portiez un costume bien ajusté, une cravate en tricot. Vous êtes entré avec un petit sourire crispé et aussitôt une impression d'irréalité s'est emparée de vous. Les murs tendus de velours coquille d'œuf. Le parquet ciré qui suintait l'encaustique et, rappelez-vous, le tapis d'Orient qui paraissait usé juste ce qu'il fallait. Le divan, les fauteuils, flanqués de tables gigognes, naviguaient dans une pénombre incertaine, comme des écueils échoués sur une grève. Par la fenêtre pénétrait un jour sale, exténué avant l'heure. Peut-être bruinaït-il, et alors le papier transparent qui donnait à vos roses un chic inouï devait être constellé de minuscules flétrissures aqueuses.*

*Vous ne vous rappelez pas qui a prononcé le premier mot, ni quel regard vous avez croisé tout d'abord. Vous attendaient-ils debout, bien droits, un rien hiératiques, ou chacun à sa place, éparpillés sur le divan et dans les fauteuils? Les trains ont toujours du retard, expliquait Geneviève. Au sortir de la gare, il fallait descendre la route nationale, passer le terrain vague, prendre à gauche et non à droite comme vous l'aviez fait, longer ensuite une futaie clairsemée. Enfin, il était là. Il avait demandé son chemin, on lui avait désigné une haute bâtisse rose tout à l'opposé. Quelques minutes plus tard, il avait franchi la grille, monté le*

*sentier qui s'avanceit en zigzaguant parmi les ormes et les peupliers, escaladé la volée d'escaliers. Il avait sonné et, pensant que la sonnette était en panne, frappé la porte avec le heurtoir, plusieurs fois de suite, ce n'est pas grave, il est là. Avec son bouquet dont il ne sait que faire et qui allonge démesurément son bras.*

**(De très petites fêlures, pp. 133-134)**



*Mortier n'avait qu'un nez mais c'était un nez énorme. Énorme était d'ailleurs le mot qui s'appliquait à toute sa personne. D'un point de vue physique en tout cas. Lorsqu'il apparut ce matin de septembre, Paul se doutait bien peu que sa vie allait changer de ton, de rythme, de destination. Bientôt il rencontrerait Mireille, ensuite son ami Fouchet, et plus rien ne serait pareil. Mortier était de ces hommes à qui le hasard fait jouer en rôle qui les dépasse et dont ils ne seraient jamais conscients. Encore qu'il ne faille pas exclure une certaine duplicité chez lui. Pourquoi échapperait-il à la règle?*

*Qu'il entre. Qu'il entre comme il est entré ce jour-là, après avoir frappé cinq coups à la porte, trois en cavalcade puis deux espacés – et toujours par la suite il s'annoncera de la même façon. Quand Paul lui demandera la raison de cette manie il lui répondra avec une jubilation évidente, comme s'il s'attendait depuis longtemps à cette question, que c'était affaire de politesse. Il dira, de sa voix rocailleuse :*

*— Vous comprenez, il n'y a pas de meilleure carte de visite : je frappe, on sait que c'est moi, on a le temps de se composer un visage. Les gens vous sont toujours reconnaissants de leur faciliter un mensonge.*

**(Une vie d'oiseau, p. 19)**



*139 couleurs, des blagues! Il en existe bien davantage, autant qu'on en veut. Les limites matérielles? Un prétexte, un aveu d'impuissance. Fouchet haussait les épaules. Reprenait sa théorie : pour traduire le lien qui les unissait, son amie Mireille et lui, il aurait voulu créer un noir semblable à la nuit informe qui rase la ville illuminée. Ce noir transparent, personne encore ne l'avait réalisé, il était là, dans son cœur, s'il pouvait remonter jusqu'à sa tête et que la main suive! Un jour... Mais quand? quand?*

**(Une vie d'oiseau, p. 106)**

\* \* \*

*Un sourire énigmatique aux lèvres, elles s'avançaient à leur rencontre. D'une tape sur l'épaule, le peintre arrêta Paul. Il désigna un point invisible sur le sol.*

*— D'ici vous verrez mieux, chuchota-t-il.*

*À cette distance en effet tout paraissait plus facile, même ce sourire qui perdait de son mystère, comme si celui-ci n'avait été qu'une simple crispation de lumière.*

*Les trois amies s'étaient immobilisées. Leurs épaules se touchaient. D'un même mouvement qui leur creusait légèrement la taille, elles tendaient la main. Elles étaient telles que Paul les imaginait quand son sang circulant plus vite charriait en lui des images de bonheur. Le bonheur, ce n'était pas compliqué. Ça commençait par des vêtements gisant à terre comme un petit tas de cendre. Ensuite on choisissait au hasard, la plénitude des seins de Gigi, le ventre galbé de Mado, les hanches épanouies de Mireille, son étroite toison de blonde. Après, il restait toujours cette main où l'on pouvait venir picorer un peu de tendresse.*

**(Une vie d'oiseau, p. 126)**

\* \* \*

*Elle se redressa sur un coude et, la tête soutenue par son poing fermé, le regarda d'un air perplexe. Au bout d'un moment, elle dit :*

*— Je ne crois pas que nous soyons faits l'un pour l'autre.*

*Machinalement, Paul prit la boîte à musique qu'il remonta ; il la remit à sa place et appuya sur le bouton ; les premières notes sortirent aussitôt, tristes et entêtantes. Il se leva et alla à la fenêtre. Il chercha sa place habituelle dans le café. D'où il était, si elle l'avait voulu, cachée derrière la gaze blanche, elle aurait pu l'apercevoir. Ce chien qui attendait.*

*— Personne n'est fait pour personne, dit-il.*

*Il revint s'asseoir en face d'elle. Ils se fixèrent sans un mot, pleins de compassion l'un pour l'autre. Puis leurs regards se dirigèrent en même temps vers le petit bibelot noir dont les portes tournaient et tournaient sur elles-mêmes, et il semblait à Paul que ces six portes étaient comme les six membres de la bande : eux aussi tournaient sur place, actionnés par le même mécanisme aveugle, au son de la même petite musique, mais si seuls.*

*— Et puis j'ai envie d'être au calme pour faire le point.*

*Il répondit, la voix âpre :*

*— Je ne vous dérangerai pas, je n'existe pas.*

*Elle leva sur lui des yeux étonnés.*

*— C'est ainsi, reprit-il. Il faut le savoir. Vous non plus vous n'existez pas. Simplement de petites ondes de temps en temps.*

*Sa voix se radoucit :*

*— Je serai à l'affût de la moindre petite onde, mais vous ne le verrez pas.*

*Il se tut, la dévisagea avec douleur. Est-ce qu'elle l'aimerait un jour ? Et lui, est-ce qu'il l'aimait ? IL n'en savait rien, finalement, d'ailleurs ce n'était qu'un mot. Pour le moment, il était Prosper sous sa fenêtre.*

**(Une vie d'oiseau, p. 142)**

*Les yeux rusés du détective le remercièrent d'un éclair fugitif.*

— *Seulement voilà, ce n'est pas avec un physique de coureur à pied qu'on monte sur le ring. Regardez vos mains, M. Danvers. Vous avez des mains de pianiste, pas de boxeur, et vos attaches sont très fines. Un jour, on vous ramassera à la petite cuiller.*

*Il se tut pour allumer une nouvelle cigarette, et dans l'air qui empestait le tabac s'insinua une odeur de soufre qui persistait encore quand il reprit de sa voix grave, après un long moment :*

— *C'est peut-être ce que vous cherchez?*

*Valmy jeta un rapide coup d'œil, sans répondre. Il se dit que l'autre avait peut-être vu juste, que la boxe était, comme la course, une forme de suicide, mais pas seulement. Se battre, c'était se glisser bien au chaud entre deux voyageurs inconnus, dans un train bondé. C'était enfouir son visage dans une poitrine de femme. Il se dit aussi que même en mille morceaux il ne serait pas détruit, parce que ce besoin de chaleur justement était inusable. Et que ça dépassait sa propre personne.*

**(La rue qui monte, pp. 110-111)**

\* \* \*

— *Je ne t'ai pas trop ennuyée avec toutes ces histoires?*

*Zaza remua à côté de lui. Elle lui prit la main.*

— *Je ne t'ai pas écouté, dit-elle sans intonation particulière. Comme ça tu pourras me les raconter aussi souvent que tu voudras.*

*Il y eut un silence.*

— *Zaza.*

— *Oui?*

— *Je sais tout.*

— *Tout?*

— *L'Espagne, l'accident...*

*Il la sentit qui se raidissait contre lui et relâchait sa main. D'un geste rapide, il caressa ses seins évasés, sa toison douce comme du velours, son sexe encore humide.*

*Elle se mit à trembloter.*

— *Maintenant ce sera plus facile, dit-il.*

*Elle éclata de rire, comme si elle n'avait jamais rien entendu de plus drôle.*

— *Plus facile! Plus facile! Tu sais ce que c'est que la vie? C'est un tas de secrets qu'on cache dans un sachet de papier. Un jour, un gosse s'empare du sachet, il souffle dedans, et des deux mains le fait éclater. Et alors qu'est-ce qu'il reste? Rien. Du papier déchiré.*

**(La rue qui monte, pp. 146-147)**

\* \* \*

*Monsieur le Directeur,*

*À quoi servent les prières d'une morte? Pas à grand-chose, je le crains. Les morts ne valent pas mieux que les vivants, eux aussi trichent. J'ai triché. Je vous ai soufflé que vous étiez le seul et unique responsable de ma mort. Eh bien, non. N'en déplaie à votre orgueil, ce n'est pas vrai. J'étais juge et partie. Vice de forme... Ma mort, ma mort chérie, je ne la dois qu'à moi-même, et si peu à vous. Si peu aux autres. Nous sommes libres, n'est-ce pas? Le hasard n'existe qu'en apparence, le cœur seul élit, et s'il élit un poignard, c'est qu'il a décidé de mourir.*

*Mourir! Toujours les grands mots. Alors que c'est de vie qu'il s'agit. Nous nous ressemblons, Monsieur le Directeur, l'un et l'autre nous adorons la vie mais nous ne pouvons vivre qu'en accumulant des morts successives, qu'en tuant, qu'en étant tué, partout, tout le temps.*

*Pourquoi? Mystère. Là-haut je continue à chercher, comme vous le faites de votre côté, mais je ne suis pas sûre, tant la nature humaine est compliquée, que nous souhaitions réellement trouver. Tantôt oui, tantôt non.*

*Merci d'avoir eu une pensée fugitive lors du réveillon de Noël; ça réchauffe. Quant à Patricia, comme je vous ai sentis loin l'un de l'autre. Vous vous êtes à peine regardés, tout juste si elle vous a remercié pour votre cadeau. Qu'est-ce qu'il y a dans sa tête toute triste? Et dans la vôtre? Parfois je me demande si elle est réellement de vous. Essayez d'en savoir*

*plus de votre côté. N'empêche, c'est drôle, vous avoir fourré cette idée dans le crâne! Maintenant, comment la déloger?*

*Toutes mes excuses, mais ça me fait rire.*

*À propos, dites à Martin... Non, ne lui dites rien. Qu'il fasse son expérience tout seul.*

*Quel sale temps. La neige se transforme en boue et notre enquête recommencée depuis peu patauge déjà.*

*Monsieur le Directeur, je croyais ne plus jamais vous écrire. Et voilà de nouveau j'en éprouve le besoin. Il fallait que je parle à quelqu'un. Pourquoi pas vous? N'êtes-vous pas de ces hommes qui tôt le matin guettent l'arrivée du facteur?*

*Au revoir, vieil angoissé. Dans mon coin de ciel bleu, il fait quelquefois gris, alors pensez à moi, priez pour moi, et moi je vous envoie un peu de bleu, un peu de gris, ce que je peux.*

*Hélène*

*(La rue qui monte, pp. 154-155)*

*\* \* \**

*Elle le suivit docilement, en silence. Ils contournèrent l'église de la Trinité puis prirent la rue Faider. Une centaine de mètres après le coin, il lui désigna un immeuble d'apparence bourgeoise. Elle eut un sourire triste. Non, elle ne l'accompagnerait pas là.*

*— Ne craignez rien.*

*Adossée à la porte de la chambre, elle lui demanda s'il était un habitué des lieux. Il hocha la tête, Non. Autrefois, de temps en temps. C'était loin. Mais peut-être que les miroirs se souvenaient, eux?*

*— Pourquoi m'avez-vous emmenée dans cet endroit sordide? dit-elle doucement.*

*— Parce qu'il y fait calme.*

*Il s'approcha d'elle et lui caressa les cheveux, les paupières, les joues. Elle le laissait faire, les lèvres gonflées d'une étrange mollesse.*

*— Parlez, dit-elle en marchant vers la fenêtre dont elle souleva le voile. Parlez, je ne vous regarde pas. Après, vous viendrez voir, il y a un*

*petit jardin avec un bassin en forme de cœur et des nains tout autour. C'est d'un goût!*

*Valmy s'assit sur le lit et, tandis qu'elle se collait à la vitre, il se mit à raconter; mais à raconter sans ouvrir la bouche, lui-même, dans sa tête.*

*Combien de temps passa? Lydia se retourna.*

*— C'est tout? Vous voyez, ce n'était pas bien difficile.*

*Elle posa sur lui un regard qui était comme une eau purifiante.*

*— Vous saviez, n'est-ce pas?*

*— Yolande s'est un peu confiée à moi. J'ai appris certaines choses. Pour ce qui est du reste, il ne faut pas être Sherlock Holmes pour le deviner.*

*Dans la rue, il lui dit :*

*— Maintenant, vous êtes vraiment entrée dans ma vie.*

*— On entre toujours trop tôt ou trop tard dans la vie des autres.*

*Le ciel avait blanchi. Comme si le jour vieillissant avait voulu imiter les humains qu'il protégeait. Des hommes à la peau couleur de sable mouillé se pressaient devant l'ambassade du Maroc. On entendait s'enfler le vacarme de la circulation. Le bruit de ferraille d'un tramway, la sonnette que le wattman faisait retentir. Les premières notes d'un concert de klaxons. Ici et là des fenêtres s'allumaient, les premiers réverbères.*

*— Ne marchez pas trop vite, dit Lydia.*

*Place du Châtelain, des bénévoles quittaient le centre, d'autres entraient pour les remplacer. Chacun avait sa clé qu'il remettrait un soir comme celui-ci, quand il estimerait avoir suffisamment donné. La nuit allait commencer avec son cortège de solitaires et de funambules.*

*— M'aimerez-vous un jour? demanda Valmy alors que la jeune femme introduisait sa clé dans la serrure. Rien qu'un peu?*

*— Vous voyez ce petit vieux? répondit-elle en lui désignant une forme sombre sur un banc, Quand il braque ses yeux sur moi, c'est la même question qu'il me pose. Peut-être qu'un jour j'irai m'asseoir à côté de lui. Qui sait s'il ne se lèvera pas pour fuir? Ou bien il restera et sera déçu. Et peut-être aussi que je n'irai jamais. À bientôt?*

**(La rue qui monte, pp. 166-167)**

*Après avoir enchaîné une série d'anecdotes sur la vie de Toulouse-Lautrec, son idole, il évoqua une canne creuse que l'artiste avait pour habitude de remplir d'absinthe. Ça vous intéresserait de la voir? demanda-t-il avec un clin d'œil tentateur. Je l'ai ici. Vous ne me croyez pas?*

*Il se leva en affectant un air mystérieux, s'éclipsa une minute, revint avec la prétendue canne, dont il dévissa le pommeau avant de la promener fièrement sous le nez de chacun.*

*— Achetée il y a très longtemps à un imbécile qui n'en connaissait pas le prix, commenta-t-il.*

*Après quoi, il s'amusa à passer en revue les multiples épisodes de sa vie professionnelle. Comédien de romans-photos, brocanteur, roi des bals costumés, écrivain public, photographe de stars, à l'en croire que n'avait-il pas été?*

*— Vous devriez écrire vos Mémoires, glissa Martial.*

*Imperméable à l'ironie, Toulouse repartit aussitôt sur un autre sujet. Cette fois, d'une voix enfiévrée, il racontait comment grâce à une colonne, puis a trois chances simples consécutives, puis en misant tout sur le rouge, puis tout sur l'impair, puis..., puis..., puis..., bref comment il avait failli ruiner le casino d'Ostende.*

*À mesure qu'il relatait ses exploits, les traits de sa compagne s'étaient rembrunis. Elle s'agitait sur sa chaise, ne cessait d'ouvrir et de fermer les poings. De jeter à l'Arménien force regards suppliants, mais celui-ci les ignorait, tout à son récit dont il semblait s'enivrer jusqu'à la jouissance.*

*De guerre lasse, elle se mit à pleurer en silence.*

*L'apercevant, Toulouse se tut au milieu de sa phrase. Bouche bée, il considéra l'assemblée avec désolation, balbutia quelques mots inintelligibles, quitta la table et se retira dans la pièce voisine.*

*La jeune femme ravala un dernier sanglot, se moucha et adressa un pâle sourire à ses convives.*

*— Vous l'avez vu? Il était presque en transes. J'ai tellement peur d'une rechute, fragile comme il est. Nous n'avons plus un franc, ajouta-t-elle un ton plus haut. Des dettes, ça oui, plus qu'il n'en faut, et du menton elle désigna les factures posées sur la tablette de la commode. C'est invivable, à la fin! Oh, j'en ai assez!*

*Elle parut déconcertée par ses propres paroles et, baissant les yeux, se perdit dans la contemplation de son assiette.*

*Voilà, Martial la retrouvait telle qu'au premier jour. Écrasée par la pluie et le malheur. Il aurait voulu lui caresser la joue, la coiffer de sa casquette. Lui donner quelques billets.*

*Quelques billets... C'était donc ça? À bien y réfléchir, à quoi rimait cette invitation tardive? Pourquoi tant d'empressement, sinon dans le but de leur soutirer de l'argent, à Odette et à lui? Déjà les consommations au café, puis le taxi, Toulouse lui avait tout laissé payer.*

**(La Maison de David, pp. 68-69)**



*Sous sa casquette flambant neuve, Fontenelle, le réalisateur, paraissait avoir rajeuni de dix ans. Avec ça, une allure de sportif bien décidé à prendre sa revanche. Tout le monde savait qu'il avait ses casquettes d'hiver et ses casquettes d'été. Ses casquettes pour les films graves et ses casquettes pour les films légers. Deux ou trois par tournage, davantage par temps de grande chaleur ou lorsque le prenait une fouda. Subitement, il envoyait l'accessoiriste chez le meilleur chapelier de la ville, à charge pour Monsieur Trouve-tout de lui dénicher un couvre-chef plus conforme à son humeur du moment, d'une texture qui ne retiendrait pas la transpiration et suffisamment large pour lui éviter ces migraines dont il était coutumier à l'approche du but. Peut-être aussi était-ce une manière de signifier à l'équipe qu'une page était tournée?*

*Invariablement, à l'instigation de tel ou tel, l'accessoiriste bourrait de papier l'intérieur de la nouvelle casquette, mais, averti par l'expérience, Fontenelle avait pris l'habitude d'inspecter son achat sous toutes les coutures avant de s'en coiffer, à l'abri des regards moqueurs. Son tour de tête? Secret de polichinelle. Il figurait à côté de son nom dans tous les carnets d'adresses, de sorte qu'en ce qui le concernait, le choix d'un cadeau pour la fête de fin de tournage n'était jamais bien compliqué. À chaque fois pourtant, il feignait la surprise, se confondait en*



remerciements, s'émerveillait devant la qualité du tissu, l'originalité des motifs, l'arrondi de la visière.

En rentrant de leur promenade, Tania et Clément le rencontrèrent dans le corridor de l'appartement, le crâne sous une couleur inédite, bleu pâle, qui lui allait bien au teint. Pour qui le connaissait un peu, le signal était clair : oublions cette matinée désastreuse.

— Très jolie, le complimenta Tania avec entrain. Vous en avez combien, maintenant? Deux cent trente-sept? Trois cent vingt-deux? Cinquante mille?

Imperturbable, Fontenelle les planta là pour se rendre au bureau de la régie, d'où sortait Chloé Varenne, sa feuille de service à la main. Apercevant Clément, elle lui adressa une moue mi-ironique mi-complice et prononça d'une voix suave :

— Tiens, l'homme de ma vie.

Tania eut juste le temps de jeter un œil étonné à Clément avant qu'ils ne pénètrent sur le plateau, où les techniciens commençaient à s'activer. Tout en vérifiant que chaque objet était bien à la place consignée sur son plan de travail, elle s'amusa à lui lancer des pointes de femme jalouse. Quel cachottier il faisait. Mais non, se défendit-il du bout des lèvres, soucieux de maintenir l'équivoque, c'était une private joke.

— Et comment faut-il l'interpréter, cette private joke?

— Interpréter, c'est son métier à elle, pas le tien, répondit-il finement.

Vers quatorze heures, tout semblait prêt. Gallo et Varenne attendaient sans impatience, chacun dans son coin. Enfin détendus. Un mot à l'un, un salut à l'autre. Mine de rien, ils s'observaient à la dérobée, réprimant parfois un sourire, détournant les yeux lorsque leurs regards se croisaient. Ces deux-là! soupira Tania en haussant les épaules. L'ingénieur du son enlevait et remettait son casque au gré des prévisions contradictoires de l'assistant. Le chef opérateur draguait un jeune stagiaire d'une école de cinéma, aux cheveux teints en blond or. Il l'entourait de prévenances, de conseils, cherchait à l'épater par son art de l'imitation, improvisant un dialogue entre Bourvil et de Funès. Assis sur son pliant, Monsieur Casquette réfléchissait. Son visage exprimait un état de concentration extrême.

*Tania désigna à Clément un type d'apparence désinvolte, la quarantaine, une moustache fournie, qui faisait des essais de projecteur.*

— *Le Suceur de seins, dit-elle à voix basse.*

*Sans doute encore trop haut, car de toute évidence l'homme l'avait entendue, il paraissait maintenant mal à l'aise sous le regard oblique de Clément, ses gestes, si souples l'instant d'avant, s'étaient chargés de gaucherie, et il finit par leur tourner le dos.*

— *Où vas-tu? demanda Tania un peu plus tard.*

— *Téléphoner.*

*(Fin de tournage, pp. 65-67)*

•••

## Synthèse

Comme l'œuvre de Jean Muno s'organise, dès l'origine, autour du personnage du «petit homme seul», les trois livres de Michel Lambert semblent n'avoir pour héros qu'un seul et même individu; encore indécis dans *De très petites fêlures*, ses contours se précisent dans *Une vie d'oiseau* pour s'affirmer avec une précision douloureuse dans *La rue qui monte*.

\* \* \*

Autour de ce personnage unique et multiple, une série de constantes confèrent à l'œuvre de Michel Lambert son originalité et sa cohérence : le décor essentiellement urbain (bureaux, bistrots, taxis, chambres meublées), la présence obsédante de la pluie, les fenêtres qui s'ouvrent comme des miroirs sur la solitude des autres.

La plupart des êtres que met en scène *De très petites fêlures* apparaissent comme des préfigurations fragmentaires des héros d'*Une vie d'oiseau* et de *La rue qui monte*. Comme si l'auteur avait exploité les différents aspects de son personnage avant de lui donner un caractère définitif. Additionnées, les «*petites fêlures*» forment, dans le dernier roman, la faille qui sépare Valmy Danvers des autres. Déjà, Louis, le protagoniste de *Retour à N.*, se sent coupable de répondre si mal à l'affection que lui porte sa mère; pourtant, sa cruauté, son égoïsme, sa froideur apparente n'ont pas d'autre cause qu'une de ces blessures (fêlures) secrètes qui remontent à l'enfance. On retrouve la même indifférence, entachée de remords, chez Paul Ferrier (*Une vie d'oiseau*) et chez Valmy Danvers : le premier, qui a *laissé partir son père comme ça, sans émotion* (p. 33), se reproche de fuir sa mère, de ne pas lui répondre au téléphone; le second détestait ses parents et avait honte d'eux : *Pas la moindre larme quand on a mis votre père en terre. Ce jour-là, vous auriez pu prendre votre mère entre vos bras. Même pas. Devant la famille réunie, vous l'avez traitée en étrangère.* (p. 185).

Dans l'autobus qui le conduit à l'impasse du Grisou, Louis s'est *calé sur la banquette du fond, à l'écart des autres voyageurs* (p. 11); Frédéric Renard se sent «*seul*», «*abandonné*» (Monsieur Regret, p. 49); André, dans «*La fêlure*», est plaqué par sa femme; Mademoiselle Prison, pour tromper sa solitude, s'envoie elle-même des cartes postales (*Le tiroir*); Chomé (*Une bonne blague*), «*le piqueur de seins*» (*Lycée Papillon*) noient leur déréliction dans l'alcool. Quant à Major, il *s'est rayé une fois pour toutes de la liste des interlocuteurs possibles* (p. 112). Cette solitude – voulue ou forcée – fait de beaucoup d'entre eux les victimes toutes désignées de persécutions cruelles ou d'odieuses mystifications (*Une bonne blague*); parfois, elle les conduit au suicide, réel ou fictif (*Major, Le tiroir, «La fêlure»*).

Dans *Une vie d'oiseau*, la fenêtre du local où officie Paul Ferrier s'ouvre sinistrement sur un mouiroir pour nonnes. Cette vision morbide renforce sa hantise du temps qui passe, de la vieillesse inéluctable. Pour tromper son ennui (on ne lui confie plus guère de travail), Paul rêve, s'absente fréquemment, traque des femmes dans la rue, il hante les bistrots du quartier, invente des blagues téléphoniques. Il a le goût de la farce, de la mystification; aussi entre-t-il sans difficulté dans le jeu de Mortier et devient-il Laurel, pour le plus grand plaisir de son collègue de bureau, qui joue si bien le rôle de Hardy. Ils forment un couple complémentaire, uni par un curieux rapport de pitié, de mépris, d'affection et de haine. Duo de clowns tristes qui donne au roman son aspect caricatural, sa tonalité dérisoire.

Ferrier éprouve un sentiment d'incomplétude, qui le rend cruel envers autrui : *Une impression d'infirmité, de vide, l'impression qu'on lui avait volé quelque chose* (p. 33). Il est à la recherche de sa personnalité réelle qui lui échappe sans cesse : *Plus tard, Paul devait se souvenir de ces sorties comme de moments de transes durant lesquels il n'était plus lui-même, mais un autre Paul Ferrier. Un autre, peut-être le vrai, celui qu'il avait trop longtemps refoulé et qui à présent crevait l'écran des apparences (...)* (p. 16). Sa vie, constate-t-il, *n'est pas si éloignée de la fiction* (p. 45). C'est au point qu'il se demande parfois s'il n'est pas

dépourvu d'une de ces qualités sans lesquelles on ne peut prétendre au statut d'être humain (p. 80).

Paul se lie avec Mireille, l'amie d'un peintre alcoolique et déprimé qui rêve de créer une couleur nouvelle, le noir transparent; d'autre part, pour obliger Mortier, il accepte de tenir compagnie à Béa, sa fille aveugle. Son existence change d'orientation : *Quelque chose en lui renaissait, quelque chose qui venait de très loin, qui n'avait peut-être jamais existé, et qu'il aurait été bien incapable de nommer. Il se sentait différent, voilà tout* (p. 75). Pourtant, au fond de lui-même, Ferrier n'est pas dupe du rôle qu'il joue. L'interview qu'il a promise au peintre Fouchet, il le sait, ne paraîtra jamais; Mireille, qu'il désire, qu'il pourrait aimer peut-être, se dégrade, s'avilit volontairement pour aider Fouchet à monter son exposition; quant à Béa, qui s'est éprise de lui, il se sent incapable de lui témoigner de l'amour. Petit à petit, comme le héros de *Il se passe* – qui, curieusement, s'appelle Paul, lui aussi –, Ferrier s'abandonne à une sorte de fatalité mystérieuse, une tristesse voisine de l'indifférence, de l'insensibilité.

Valmy Danvers, le héros de *La rue qui monte*, apparaît comme la mouture la plus achevée du personnage élaboré par Michel Lambert dès son premier livre. *Un malaise diffus, le sentiment de couvrir quelque chose* (p. 12) le pousse à chercher la bagarre dans les bistrotts qu'il fréquente. Yolande, sa femme, supporte bon gré mal gré ses incartades; à sa fille, Valmy dissimule soigneusement la vérité.

Le drame de Valmy, c'est son inappétence, son apathie : il se sent *mort depuis longtemps* (p. 31). Chef de service aux Papeteries réunies, il trompe son ennui en mystifiant, par téléphone, son collègue Martin. Il ne trouve l'apaisement qu'auprès de Zaza, qu'un terrible malheur a jeté dans la prostitution. Un jour, il apprend par le journal la mort d'Hélène Haumont, qui fut jadis sa maîtresse. Il assiste incognito aux funérailles, y rencontre Richard Blavier, un ancien camarade d'université avec lequel il avait monté un numéro de clowns. La mort d'Hélène renforce encore son sentiment de culpabilité et le pousse à l'autopunition. (Il a jadis voulu

forcer son amie à se faire avorter.) Il charge un détective privé d'enquêter sur la vie de la jeune femme. Dans le même temps, par le moyen de fausses lettres signées Hélène, il se mortifie devant les membres du personnel de la firme où il travaille...

*Je suis un homme fichu, qu'est-ce que j'ai à perdre?* s'exclame un jour Valmy (*La rue qui monte*, p. 52.) Sans doute ce sentiment de déréliction est-il à l'origine de la volonté d'autodestruction des personnages masculins mis en scène par Lambert. Les femmes, en revanche, bénéficient d'un statut beaucoup plus favorable : généreuses, compréhensives, elles sont capables de sacrifice et d'abnégation. On est sensible à leur charme, comme on compatit au malheur de Ferrier ou de Valmy. C'est qu'il émane d'eux un tel besoin de tendresse qu'on voudrait les sauver malgré eux.

Simple, nette, précise, sobrement imagée, l'écriture de Michel Lambert rappelle parfois celle d'André Baillon. Elle sert à merveille le dessein de l'auteur, dont l'univers romanesque, très contemporain dans l'évocation réaliste de l'existence quotidienne, touche à l'universel par la peinture subtile des caractères.

Robert FRICKX

\* \* \* \* \*