

Pierre MERTENS

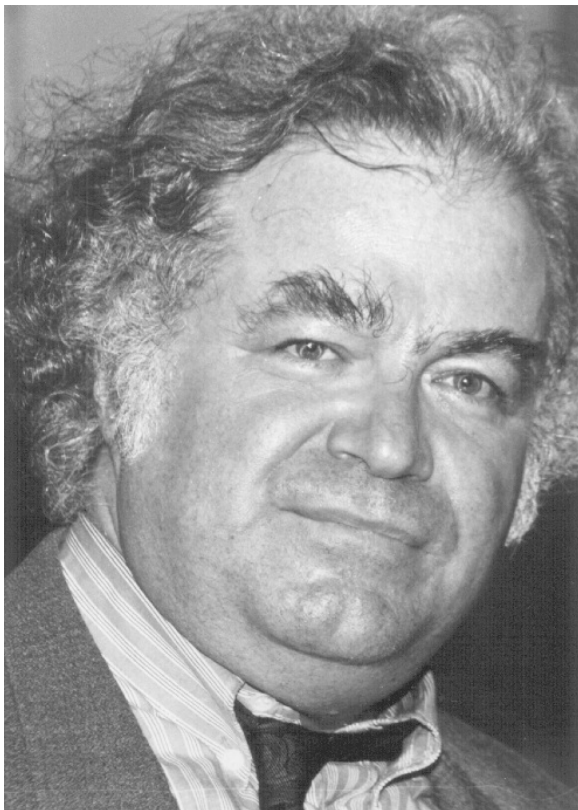


Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Louis SAROT

1992

Pour Pierre Mertens, *contemplatif fourvoyé* dans la littérature engagée, *tout part de la littérature et tout y revient*. Aussi, cet homme attentif à toutes les *catastrophes non naturelles* et qui a gardé la *tête métaphysique*, est-il en train de construire une œuvre toute *bruissante du fracas du monde* essentiellement tragique. *Claudicant*, selon les propos de Danielle Bajomée, *un pied dans le monde, un pied dans l'immonde*, cet observateur judiciaire qui défend partout avec passion les Droits de l'Homme, arpente depuis longtemps l'univers, *enregistrant les secousses, son sismographe à hauteur de quelques individus*, conscient qu'*il n'y a pas d'autobiographie en dehors de l'histoire*.

Pour ce contemporain capital qui veut *donner une suite au monde* (sic) *le plus sûr moyen d'inventer, c'est encore de partir du réel*. Aussi mêle-t-il habilement passé et présent, témoignage et fiction, biographie et roman, et il nous livre une œuvre d'une sensibilité aiguë et d'une ironie très mordante, qui reste ouverte à toutes les voies de la création esthétique (n'a-t-il pas écrit un livret d'opéra?) comme aux structures romanesques les plus modernes. Doué d'une immense culture, à l'aise dans la nouvelle comme dans le roman, l'auteur des célèbres *Éblouissements* se révèle aussi un critique compétent dans *l'Agent double*, où il rend compte de ses admirations en littérature comme en musique, cinéma ou peinture.

Européen nomade ayant sur beaucoup de problèmes une vision planétaire, cet auteur belge, édité et primé à Paris comme à Bruxelles, n'a pas cependant l'envie de

désert. L'écrivain, à qui on doit *Terre d'asile* comme *Les phoques de San Francisco*, n'a jamais trouvé, dit-il, de terre plus exotique que la sienne. Inventeur avec d'autres du concept de *belgitude*, le nouvel académicien est sans doute, à l'heure actuelle, notre meilleur ambassadeur en littérature. En tout cas, le plus prolige et le plus ambitieux.

Biographie

9 octobre 1939 : naissance à Bruxelles de Pierre Mertens le jour, dit-il, où Hitler a décrété l'invasion de la Belgique (déjà un signe pour son œuvre). L'auteur dit aussi que *ses parents ont cessé de croire en Dieu le jour où il est né* (raccourci caricatural qu'il aime toutefois à rappeler). Son père, journaliste, et sa mère, biologiste aimant beaucoup la grande musique, auront sur lui une influence déterminante...

1940-44 : Départ avorté pour l'Afrique. L'enfant, qui vit à Bordeaux avec ses parents, a de vagues souvenirs de guerre : résistants juifs et soviétiques cachés sous le même toit.

1945-49 : Le garçon visite Anvers (les docks, le port où des tigres l'impressionnent...), s'intéresse aux expériences coloniales de son grand-père, lit *Robinson Crusoé*, les histoires d'Indiens et surtout *Tintin*.

1950-52 : Il écrit déjà de petites pièces pour les fêtes de l'école (où d'ailleurs il s'ennuie), reconstitue dans des terrains vagues le supplice de Jeanne d'Arc, la conquête de l'Amérique. Plus tard, il imagine un «remake» des *Trois mousquetaires*.

1952-56 : S'éveille à la «conscience politique» (problème algérien) et se passionne pour certains sports (cyclisme, tennis, boxe). Tandis qu'il étudie à l'Athénée d'Etterbeek (gréco-latines), il entreprend une autobiographie en plusieurs tomes : il lit aussi Green, Dostoïevski, et surtout Kafka, l'auteur qu'il préfère à tous les autres.

1957-59 : Il découvre Freud, visite Londres, Rome et Florence (prix de dissertation ou d'éloquence), reprend son autobiographie: *Paysage avec chute d'Icare* (scène qui réapparaîtra dans ses livres ultérieurs). Il est entré entretemps à l'Université Libre de Bruxelles pour y étudier le droit...

1960-63 : Il découvre un livre qui le marque profondément (*Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry), voyage en Europe (Venise, Barcelone), se marie : naîtront de cette union un fils et une fille, celle-ci le jour de l'assassinat de Kennedy. Il se spécialise en cinéma (les Italiens et Godard).

1964-69 : Chercheur à l'Institut de Sociologie de l'U.L.B, il est aussi membre du comité central de la ligue belge pour les Droits de l'Homme, suit des audiences au procès de Francfort (comparution des bourreaux d'Auschwitz), rédige des études sur la liberté de presse et le droit d'asile, accomplit diverses missions d'observateur au Proche-Orient : parti sioniste, il revient pro-palestinien... L'adaptation radiophonique d'*Une leçon particulière* le fait connaître au vaste public et Jean Cayrol encourage l'écrivain.

1969-70 : Il publie son premier roman *L'Inde ou l'Amérique* préfacé par P. Gascar (prix Rossel 1970) et, l'année d'après, son premier recueil de nouvelles, *Le niveau de la mer*. Entre-temps, il est devenu membre de l'Association Internationale des Juristes Démocrates et d'Amnesty International. Il est aussi observateur judiciaire aux procès politiques qui se déroulent alors en Grèce. Il préfacera un pamphlet anonyme *Vérité sur la Grèce...*

1971-73 : Il adapte et met en scène *Le verdict*, de Kafka, dirige une collection aux Éditions l'Age d'Homme, devient chroniqueur littéraire au journal Le Soir. Il publie son second roman : *La fête des anciens*, préface le livre posthume de P. Gadenne (*Les hauts-quartiers*), et publie *Le droit de recours effectif devant les instances nationales en cas de violation d'un droit de l'homme*. Il divorce...

1974-75 : Il réalise en Belgique son seul film : *Histoire d'un oiseau qui n'était pas pour le chat* (primé au festival de Monte-Carlo), publie *Les bons offices*, roman salué par Régis Debray comme un chef-d'œuvre, et un ouvrage sur *L'imprescriptibilité des crimes de guerre et contre l'humanité*. Il est en mission au Proche-Orient, observateur au Portugal, et rapporteur sur la torture en Irlande...

1976-78 : Il publie un autre recueil de nouvelles (*Nécrologies*) et reçoit le prix belgo-canadien pour l'ensemble de son œuvre. En 1978, paraît *Terre d'asile* (Prix du Conseil Culturel) tandis qu'il constitue un dossier intitulé *Une autre Belgique* pour les *Nouvelles Littéraires*. Il a entretemps « visité » les prisons du Chili et les camps de Chypre, s'est lié d'amitié avec des écrivains grecs (Vassilikos, Tsirkas, Theodorakis), et ce, avant de voyager en U.R.S.S. et d'accomplir une mission en Iran...

1979-80 : Pierre Mertens est nommé professeur de littérature comparée à l'Institut National des Arts du Spectacle, collabore à divers

ouvrages sur la Belgique littéraire, et voit certaines de ses œuvres adaptées au théâtre, à la radio ou au cinéma, tandis que Monique Dorsel monte *Dérives* sur des textes de l'auteur. Il est entretemps aux quatre coins du monde et rédige des études sur le terrorisme et la violence révolutionnaire.

1981-83 : Il préface *L'affrontement* de M. Graindorge, séjourne en Turquie, aux États-Unis, au Québec, etc, et publie simultanément *La passion de Gilles* (livret d'opéra) et *Ombres au tableau* (recueil de nouvelles). L'opéra est créé en 1983 par le Théâtre de la Monnaie.

1984-86 : Pierre Mertens change de style et de sujet en publiant une fable érotique *Perdre*, mais il revient à la nouvelle avec *Terreurs* qui fait notamment allusion au changement de régime politique en Grèce (*L'ami de mon ami*).

1986-89 : Pierre Mertens, docteur en droit et licencié en droit international, déjà maître de recherche à l'Institut de sociologie, devient directeur du Centre de Sociologie de la littérature à l'U.L.B. Boursier pour 1986 du *Berliner Künstlerprogramm*, il séjourne un an à Berlin et se documente pour son roman, *Les éblouissements*, qui relate la séduction passagère du nazisme chez Gottfried Benn, un médecin-poète berlinois. Le livre, paru en 1987, obtient plusieurs prix.

1989-92 : Élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique en février 1989, l'écrivain est aussi nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française.

Pierre Mertens publie alors coup sur coup *Lettres clandestines*, court récit décrivant la mort du musicien Alban Berg en 1935, et un recueil de nouvelles où interviennent surtout les écrivains, *Les phoques de San Francisco*, tout en confiant à Danielle Bajomée le projet d'écrire un « roman américain » concernant la guérison d'un fils sourd et les rapports qu'il entretient avec sa mère... (*Pierre Mertens l'arpenteur*, p. 105-107.)

Bibliographie

Romans :

- ***L'Inde ou l'Amérique***, préface de P. Gascar, Paris, Seuil, 1969. (Prix Rossel 1970).
- ***La fête des anciens***, Paris, Seuil, 1971. (Bourse de la Fondation Del Duca, 1973), nouvelle édition : Bruxelles, Jacques Antoine, 1983, coll. *Passé-Présent*, préface de D. Oster.
- ***Les bons offices***, Paris, Seuil, 1974. (Prix belgo-canadien 1975).
- ***Terre d'asile***, Paris, Grasset, 1978. (Prix du Conseil Culturel de la Communauté Française, 1979).
- ***Perdre***, Paris, Fayard, 1984. Réédition en *Points/Roman*, 1991
- ***Les éblouissements***, Paris, Seuil, 1987, coll. *Fiction et Cie*; prix Médicis 1987 et Prix Europe-Strasbourg 1987. Prix Bernheim 1987 pour l'ensemble de l'œuvre; Ruban de la Francophonie 1988 (Genève); Prix Paul Celan 1989.
- ***Lettres clandestines***, Paris, Seuil, 1990, coll. *Fiction et Cie*.
- ***Flammes***, théâtre, Actes Sud-Papiers, 1993.
- ***Une paix royale***, Seuil, 1995.
- ***Une seconde patrie***, Arléa, 1997.
- ***L'oreille absolue***, L'Ambedui, 1999.
- ***Tout est feu***, Alice, 1999.
- ***Perasma***, Seuil, 2001
- ***Les chutes centrales***, Grand Miroir, 2007
- ***Le don d'avoir été vivant***, Éditions Écriture, 2009

Nouvelles :

- ***Le niveau de la mer***, Lausanne, L'Age d'Homme, 1970.
- ***Nécrologies***, Bruxelles, Jacques Antoine, 1977.
- ***Ombres au tableau***, Paris, Arthème Fayard, 1982.
- ***Terreurs***, Paris, le Talus d'Approche, 1984.
- ***Les chutes centrales***, Verdier, 1990.
- ***Les phoques de San Francisco***, Paris, Seuil, 1991; coll. *Fiction et Cie*. Prix de la Nouvelle de l'Académie Française 1991.
- ***Collision*** et autres nouvelles, Actes Sud/Labor, 1995

Opéra :

- ***La passion de Gilles***, Actes Sud, 1982. (Pour le musicien Philippe Bœsmans). Création au T.R.M., Bruxelles, 1983.

Théâtre :

- ***Collision***, L'Avant-scène, 1988.

Film :

- ***Histoire d'un oiseau qui n'était pas pour le chat***, pour la RTBF, 1974. (Prix du Festival de Monte Carlo, 1975).

Autres ouvrages :

- ***L'imprescriptibilité des crimes de guerre et contre l'humanité***, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1974.
- ***Berlin, un guide intime***, Autrement, 1987.
- ***Rilke ou l'ange déchiré***, La Renaissance du Livre, 2001.
- ***Écrire après Auschwitz ?***, La Renaissance du Livre, 2003.
- ***La violence et l'amnésie***, Labor, 2004

Critique littéraire :

- ***Uwe Johnson, le prescripteur de mur***, Actes-Sud, 1989.
- ***L'agent double*** (sur Camus, Gracq, Duras, Bernhard, Cortazar, Sciascia, Benn, Rushdie, Kundera), Bruxelles, Complexe, 1989.
- ***Pierre Mertens l'arpenteur***, entretiens avec Danielle Bajomée sur son œuvre et celle d'autres écrivains, Bruxelles, Labor, 1989.
- Critique (hebdomadaire) au journal *Le Soir* (depuis 1971.)

Bibliographie critique :

On trouvera dans l'ouvrage de Danielle Bajomée, ***Pierre mertens l'arpenteur***, la liste des principaux articles critiques et des thèses universitaires concernant l'œuvre de l'écrivain, notamment les études de Paul Émond et Michel Torrekens.

- J.-M. KLINKENBERG et R. FRICKX, ***La littérature française de Belgique***, Labor-Nathan, 1980, p. 104-105, avec un extrait de ***La fête des anciens***.

- Anne-Marie TREKKER et Jean-Pierre VANDERSRTAETEN, *Pierre Mertens* in *Cent auteurs*, Éd. de la Francité, 1982, p. 281-85 (avec interview de l'auteur et extraits de *La fête des anciens* et *Terre d'asile*).
- Marc QUAGHEBEUR, *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association pour la promotion des lettres belges de langue française, 1982, p. 196-99 et 265.
- Revue Indications, (fiches de lecture sur les principaux ouvrages de Pierre Mertens) 19, rue du Marteau, 1040 Bruxelles.
- FRICKX (R.) et TROUSSON (R.), *Lettres belges de langue française, Dictionnaire des œuvres, I, Le roman*, Gembloux, Duculot, 1988 ; p. 56, 196, 258, 363 et 482.

Texte et analyse

Nous avons choisi d'analyser cet extrait de *Terre d'asile* qui nous semble particulièrement révélateur du talent d'écrivain de Pierre Mertens et que d'ailleurs l'auteur a choisi de lire dans l'une de ses conférences-débats à Tournai en 1985...

L'une après l'autre, il passa et repassa devant ses yeux les radiographies que lui avait léguées avant de disparaître son ami Miguel Gutierrez Domenech, ces mêmes radiographies que le docteur Devos avait considérées avec tant de dédain et négligées comme si, en toute hypothèse, elles appartenaient à une époque révolue... Il fallait apprendre à lire ces planches miniaturisées, ce collage infradermique, comme on interroge son destin dans le marc de café.

Afin de mieux déchiffrer les rébus qu'elles proposaient, il les appliqua contre le carreau de la fenêtre : ainsi la lumière du jour éclairait les blancs et durcissait les ombres de cette géographie nocturne qu'aucun astre, mort ou éclipsé, n'irradiait plus. Randonnée secrète au centre de soi-même. Il ne savait comment s'aventurer entre les marais et les cratères, les deltas et les archipels d'une planète qu'un cataclysme occulte semblait avoir martyrisée. Nagasaki intime, mi ossuaire mi charnier. Sombre vallée où, dans une brume sanglante, étincelaient des cristaux de chair, des fougères vitrifiées. Dans cette jungle de muqueuses arborescentes, ce maquis de boyaux dentelés, s'était livrée une bataille sans merci. Contractures grimaçantes, convulsions pétrifiées, fractures molles, implosions organiques, sourde apocalypse... Ces clichés translucides traduisaient sans nul doute un processus catastrophique.

Toujours selon de nouvelles clés, d'autres points de référence, Jaime s'acharnait à décrypter comme des tableaux mi-abstraites, mi-figuratifs, dans cette nuit du corps traversée d'éclairs éblouissants. Théâtre d'ombres encageant un bestiaire antédiluvien. Abîmes où planaient des sauriens ailés, des méduses florales, des papillons laineux. Anneaux d'un serpent enroulé sur soi-même, tentacules d'une pieuvre suicidée. Serre d'orchidées carnivores. Pipe-line aux tubulures piquetées de rouille. Aberrante pièce montée. Bric-à-brac de chambres à air déchiquetées, d'orgues flasques.

Choisissant de se guider d'après l'obélisque de l'épine dorsale, il reconstitua pièce par pièce le clavier des côtes, les dentelles du pancréas, les reins en forme de courges. Mais il se fourvoyait à nouveau. L'estomac, soudain, ressemblait scandaleusement à un cœur. Il fallait de nouveau reconstituer le puzzle. Envisager d'autres lectures de ces hiéroglyphes, de ces tatouages complexes, de ces blasons inconnus, de cette statuaire effervescente...

Ah ! l'écœurant voyage. Pourquoi cette exploration d'une Polynésie très personnelle lui donnait-elle le vertige ? Quoi de plus narcissique que ce périple intérieur ? Pourtant, il pressentait que le monde qui se laissait ainsi découvrir en reproduisait un autre, ses ulcères d'autres chancres. Le dedans reflétait le dehors, en négatif. La radiographie n'était que le daguerréotype d'un minuscule et immense travail de mort. Ses tripes témoignaient pour l'univers entier.

Vous a-t-on soumis à des rayons, monsieur Moralès ? C'était la planète qu'il eût fallu passer aux rayons X. J'aime se dit que dans ces images, ce qui frappait le plus, c'était leur silence.

(*Terre d'asile*, p. 93-95.)

Ces pages témoignent d'un regard de médecin, mais aussi de poète. Non pas que Mertens – Moralès ignore certains mots *savants* (il reconstitue peu à peu le puzzle organique, observe des fractures et des convulsions, constate des ulcères et des chancres) mais cette vision est loin d'être simplement *anatomique*, elle est aussi, pour ainsi dire, *atomique* (voyez le *Nagasaki intime*) et à la fois géographique, zoologique, esthétique. Ces radios négligées par les médecins officiels sont à lire selon plusieurs niveaux par ceux qui sympathisent avec le héros, qui est ici la victime !

Pour *déchiffrer* ou *décrypter* ces *hiéroglyphes* et ces *tatouages*, il est bon d'y voir avec l'écrivain-explorateur une sorte de *géographie nocturne* faite de marais et de cratères, de deltas et d'archipels, une *Polynésie très personnelle*. Ce *périple intérieur* fait découvrir au lecteur que l'exilé chilien est *porteur de toutes les reliques d'une patrie martyrisée* (ce dernier mot est dans le texte) et que ce n'est pas seulement son destin personnel qui est lisible, mais celui de toute la planète, promise à une *sourde apocalypse*. D'ailleurs le mot *planète*, employé deux fois, revient à la fin sous forme de constat amer et de mise en garde. Preuve que ces radiographies sont bien des géographies, et que ce monde renvoie bien à

un autre, que *le dedans reflète le dehors en négatif*) que les *tripes* de cet individu autrefois torturé témoignent des souffrances de *l'univers entier*.

Ces *planches miniaturisées* sont donc bien un microcosme dans lequel on peut déceler la présence de toute une flore, de toute une faune. Mertens découvre dans cette *jungle de muqueuses arborescentes* des fougères, des orchidées carnivores, des méduses florales, tout un *bestiaire antédiluvien* où il reconnaît des sauriens, une pieuvre, un serpent, et même des *papillons laineux*. L'écrivain a avoué aimer beaucoup les animaux, avoir été marqué dans son enfance par la vision de tigres au zoo, et sa description dans *Les bons offices* de la mante religieuse qu'il tente de réhabiliter témoigne de son tempérament de zoologiste visionnaire...

Mais l'écrivain a vu aussi ces documents en esthète, il a imaginé tout cela en poète : outre les jeux d'ombres et de lumière qui ont séduit son œil, Pierre Mertens, qui multiplie les images jusqu'à l'excès, croit voir dans ces radios une *statuaire effervescente*, des *blasons inconnus*, des *dentelles*, des *tableaux mi-abstrait mi-figuratifs*, le *clavier des côtes* et des *orgues flasques*. Tous les arts y passent et dans cette architecture déconcertante, il se laisse guider par *l'obélisque de l'épine dorsale*. Il est frappé, dit-il en finale, par le silence de ces images, mais le lecteur, lui, est conquis au contraire par l'éloquence quelque peu baroque de ce lyrisme exubérant...

Toutefois cette description n'est pas, à vrai dire, un *morceau de bravoure*, une sorte de *hors-d'œuvre* pour affamés de beau style. Ces pages ne sont pas gratuites et montrent le rapport qu'il y a entre la tragédie individuelle de Jaime Morales, hydrologue exilé en Belgique, et la destinée menacée d'anéantissement de toute une collectivité. Ces inventaires de métaphores sans verbe, ces inventions d'images en cascade, ces interrogations angoissées ou ces remarques ironiques suffisent à classer Pierre Mertens parmi les meilleurs écrivains belges.

On reconnaît aussi son art de la litote, sa pudeur, sa retenue devant l'énormité du fait : nulle part, en ces lignes, on ne précise *ce qui était arrivé* à Jaime, les *mauvais traitements* subis au Chili. Ailleurs, dans le roman, la torture est évoquée habilement par le biais des traumatismes physiques, moraux et cérébraux dont est victime le *héros* exilé. Pour Jaime Morales... et pour Pierre Mertens, cette douloureuse expérience n'appartient pas, comme le pensait le docteur Devos, à *une époque révolue*. Ici le passé parle encore grâce au talent du poète qui, lui, est bien présent...

De même, la notion de *guerre*, présente dans le texte, invite le lecteur à élargir le problème personnel aux dimensions du monde : on évoque ici une *bataille sans merci*, une *Nagasaki intime mi ossuaire mi-charnier*, et les mots

de *cataclysm* et *catastrophe* sont à rapprocher du mot *implosions* et de ce *minuscule et immense travail de mort* suggéré en finale. Par ces radiographies, Moralès a rendez-vous non seulement avec lui-même et ses souffrances, mais aussi avec l'Histoire de l'univers, et ces chancres sont les cancers des patries en agonie devant la dictature...

Mertens le montre par des détails non scientifiques mais poétiques, avec un humour amer, digne des écrivains les plus racés.

Extraits

La chute d'Icare (in La fête des anciens)

Gilles, tu étais semblable à un taurillon mis au défi. Et tu te sentais un trac de trapéziste débutant. Mais une ample ovation se clamait en toi : celle qui salue le saut lorsqu'il a réussi. Instinctivement sans doute, tu joignais les mains. Qui le vit, s'il s'en est trouvé, dut croire que tu priais. Tu n'aurais plus d'autre rôle à jouer, jamais. Tu pris ton élan. Presque par surprise, tu décollas. Un ange t'emportait. Tu tombes. Entendez : « Il est en train de tomber ». Tu t'es élevé. Tu as pris de l'altitude. Tu chavires. Une fois, deux fois, tu danses sur la vague.

Gilles avait agi « comme en rêve ». Comme en rêve, aussi, la plupart des spectateurs avaient enregistré sa chute. D'autres ont pu croire à un fait exprès, à un coup de théâtre délibéré du metteur en scène. ... Pour toi, il ne s'était agi que de s'affranchir enfin du poids qui entravait tes gestes et de prendre, à force de légèreté, ton envol...

Peut-être Icare n'eut-il d'autre dessin, à l'origine, que de survoler le labyrinthe, pour le voir de plus haut. Et n'était-il pas en droit de croire, ensuite, à une chute qui déboucherait sur une sorte d'éternité ? Qui eût dit qu'elle ne prendrait pas une vie entière ?

Marcinelle (in Les bons offices)

1956. Le 9 août. Paul Sanchotte se rend à Marcinelle par le train. Avec lui, ils sont venus en force, les hommes de Dieu. Le cardinal est là, qui tient ses jupes à deux mains lorsqu'il traverse le carreau de la mine. Que le charbon ne macule pas sa robe noire ! Il est présent le nonce apostolique, qui vient apporter aux Italiennes un peu des accents du pape en villégiature à Castel Gandolfo... Au passage, il bénit machinalement la foule, les yeux plissés, la démarche un peu chancelante. Une bénédiction au petit bonheur la chance. Qui sait où elle est tombée ? Il y a aussi l'évêque de Tournai, que l'éclat du soleil paraît éblouir. De leurs fenêtres, des enfants le regardent passer comme un Saint-Nicolas de prisunic...

Ah ! ils tiennent bien la situation en mains. Jusqu'aux funérailles, ils seront de tous les coups. Comme leurs semblables seront, eux aussi, sur la brèche, à 3.000 m de là, à Manopello et Pescara, lorsque arriveront les dépouilles des victimes dans leur village d'origine. Retour à l'envoyeur.

Prière de laisser, après usage, ces hommes dans l'état où vous les aurez trouvés...

« Ce n'est pas le moment de discourir, déclare le Révérendissime, mais d'agir et de prier ». C'est en ces termes qu'il appelle de ses vœux l'avènement d'un « ordre plus fraternel ». À l'ordre du discours, il oppose celui de la prière et de l'action, de la prière qui est action. Entendrait-il ainsi se démarquer des politiciens qui lui font ici concurrence ?

... Et le Christ lui-même ne s'est pas absenté. Il était ce frère de mineur qui, le premier jour, lors de la fermeture des grilles autour du carreau, a échappé à la vigilance des gendarmes, a franchi leur barrage et s'est précipité vers le puits. Une crise de nerfs l'a terrassé là, et il est tombé sur le sol... Vois-le couché, les bras en croix et comme raidis... Ne dirait-on pas sur la photo, qui a tout figé, qu'on vient de le descendre de croix ?

Non, le Christ n'a pas un instant quitté la scène. Si familière à tous était sa scandaleuse présence que, les jours d'enterrement, les gens prenaient d'assaut les calvaires qui jalonnaient l'itinéraire et les escaladaient, s'y juchaient et s'accrochaient à la Croix, pour mieux voir ».

Un amour entre deux exilés (in Terre d'asile)

« Dans notre pays, ajoute-t-elle, tu ne m'aurais même pas remarquée ». Elle a bien dit : « notre pays », non pas « mon » ou « ton pays », elle a commis ce lapsus sans même s'en rendre compte, il lui en a fait triomphalement la remarque, ça doit bien signifier quelque chose, non ?

Elle rougit seulement, elle a honte, comme d'avoir lâché une obscénité. Ce n'est pas ce qu'elle voulait dire, il le sait bien, dit-elle en lui tournant le dos et en refermant l'une après l'autre les portes du W-C. Il ne devrait pas ainsi profiter de la situation, de l'état d'énervement où il l'a mise.

Alors, il éclate, il veut qu'elle l'écoute une bonne fois, et elle l'écouterait de gré ou de force, menace-t-il... « Arrête, tu me fais mal. » Mais il la repousse jusque dans les cabines. « Tu es devenu fou, qu'est-ce que tu fais ? » ...Il tire le verrou : « Qu'est-ce qui te prend ? »... « Commençons... – Commencer qu'di – Commencer à vivre des choses l'un avec l'autre, dit-il sans autres précisions... Il faut d'abord commencer pour savoir, plaide-t-il ». « Il ne faut pas faire ça seulement parce qu'on n'a rien de mieux à faire »... « Tu comprends, dit-elle, c'est la première fois que je vis ça ici, alors pour moi, c'est grave : je dois faire attention ». « Nous reprendrons cette conversation une autre fois », promet-il.

Revenu dans sa chambre, il trouve un message du concierge qui lui fait part d'un appel de Françoise LALANDE. Il ne s'interroge pas trop sur la

nature du plaisir que cela lui procure. En lui, il sent seulement rebondir la vie. Ce qui ne l'empêche pas de se réjouir lâchement qu'à quelques minutes près, Paulina n'ait pas été témoin de ce coup de téléphone.

Vous vous souvenez de moi ? demande-t-elle.

Les mots pour dire l'amour : Perdre (extraits divers - 3e partie)

Un jour viendra et ce jour est proche, je vous le jure, où moi, rat de faculté, parasite intellectuel, je ne pourrai plus respecter que ceux qui se perdent, se sont déjà perdus, se sont brûlés par les deux bouts, se sont bouffés en mettant les bouchées doubles... Ceux qui ont vraiment « mangé le morceau, leur morceau. Ceux qui ont compris qu'il faut ouvrir un bordel, un autre bordel, contre tous les autres. (p. 247-8)

« Quand on le chante, on ne le fait pas... » a dit un jour Yvette GUILBERT au docteur FREUD. Mais elle n'a jamais prétendu que si on le faisait, on n'avait plus à le chanter ?

Le plus simple était encore de t'adresser des lettres d'amour : « ... Fais ce que tu veux, mais consens à me rendre pleinement homme. Je te prendrai comme on plante un couteau dans le pain. Je t'enflammerai comme le silex. J'essuierai mon sexe sur ton ventre comme le meurtrier fait avec son poignard sur le manteau de sa victime... » (p. 252-3)

Des « déportés »... ai-je songé. Mais aussitôt, j'ai eu honte d'établir un rapport aussi incongru entre ces poules de luxe, que l'été avait épinglées là comme des papillons, et les indigènes d'un univers concentrationnaire. Puis en raison sans doute du dénuement collectif de ces gonzzesses offertes, à l'horizontale, aux regards d'un voyeur haut perché c'est l'idée de « charnier » qui s'imposa à moi avec force (p. 255)

Maintenant que cela nous est advenu, il reste encore à le dire. À quelle fin ? Pourquoi ne pas s'en dispenser ?

... parce qu'en deçà du verbe, il n'y a pas de vrai scandale. Le scandale de cet amour, ce défi, il est dit que je n'en connaîtrai la nature que quand je l'aurai mis en mots. Quand la chair se sera faite verbe, je serai enfin scandalisé. (p. 258)

Retourner le langage contre lui-même, t'expliquai-je, user des mots déjà les plus usés, les plus avilis, pour dire le plus interdit. Tu comprends ? Je ne veux pas noyer tout cela dans la poésie, le "flou" artistique. Je veux livrer, ne

serait-ce que pour nous-mêmes, le secret de notre amour dans le langage le plus abject... ce langage même qui salit tout ce qu'il désigne quand il ne le met pas en pièces. Et voir alors ce qu'il en reste... (p. 261).

L'ami de mon ami : une nouvelle... et peut-être un film !

*J'ai écrit, en même temps que **Perdre**, la nouvelle qui s'intitule **L'ami de mon ami** et qui relate la rencontre d'un reporter et de la maîtresse d'un prisonnier politique qui a été torturé, un héros de la résistance grecque. Il le revoit après la chute des colonels, vers 1975-1976, après le retour du pays à la démocratie et se heurte à quelqu'un qui n'a plus aucune envie de parler de ça, mais qui va faire mieux pour son interlocuteur : il va lui faire connaître une tierce personne qui pourra lui en apprendre plus long que lui-même. Dans une certaine mesure, se produit alors un coup de théâtre dans le texte. Croyant avoir affaire à une autre victime, le narrateur tombe en fait sur le bourreau, mais qui lui explique comment il l'est devenu... Il se trouve que celui-ci a épargné à sa victime tout ce qu'il pouvait lui épargner, il l'a peut-être sauvée, et lui-même était victime d'un système qui le martyrisait encore davantage. Voilà le sens du texte. J'ai imaginé de donner à ce texte un prolongement dans ce qui pourrait devenir une adaptation cinématographique. Cette fois, nous retrouvons notre reporter tiraillé entre deux desseins : retrouver l'homme qui a été broyé par le système, et une femme avec qui il s'est mal comporté naguère. Comme si ça ne suffisait pas, il se rappelle qu'il est désormais lié à une autre femme qui l'attend chez lui, et il ne veut pas revoir la première sans en parler à la seconde. Il a d'ailleurs toujours regretté que les deux femmes ne se connaissent pas : la jalousie réciproque qu'il leur attribuait, de part et d'autre, ne lui a pas rendu les choses faciles, il s'est toujours doublement culpabilisé de ne pas être arrivé à faire admettre à l'une l'existence de l'autre. Il décide donc de téléphoner à la seconde et de la rejoindre sans lui dire pourquoi. Le film tiré de la nouvelle doit raconter des visites que, d'une part mon narrateur rend à un bourreau et à sa victime et, d'autre part, la navette, presque vaudevillesque, qui va l'amener à faire en sorte que ces deux femmes acceptent de se connaître, qu'elles aient désormais un visage l'une pour l'autre. Bien entendu, il va s'arranger pour que, le moment venu, il ne se trouve pas lui-même au rendez-vous, et que les deux femmes se rencontrent sans lui. Je tiens beaucoup à cette idée de film, car je crois que je n'ai jamais rien écrit qui soit aussi sévère et en même temps aussi magnanime à l'égard du comportement d'un homme à propos des femmes.*

(*Pierre Mertens l'arpenteur*, p. 199-200.)

La Belgique, *le mégot du monde* ?

Je t'attacherais à cette contrée de rivières murées, enterrées vives, de crassiers et de forêts déboisées, ce pays de fausse truculence et de mystère truqué, de baroque faisandé, de gothique bourgeois, ce pays de traîne-la-mort, de chiens de garde, de gardiens de chenil et de promeneurs de clébards, de marchands de sacoches et d'apparatchiks culturels, de téléspectateurs flaccides et de lecteurs de gazettes locales (car il n'y en a pas d'autres), ce pays d'illettrés arrogants, d'ignorants satisfaits et de rêveurs aux semelles de plomb, de baise-petit, de pyromanes mouillés, de champions de ski de surface plate et de vulcanologues pour cratères éteints. A petit mercier, petit panier et grande fadeur. Carnaval froid. Faux chaume, nains de stuc, cigognes de plâtre, haies taillées. Parkings à petites vies. Mégot du monde. Si le sel même perd de sa saveur, quel Belge se salera ? Ici, toutes les classes sont moyennes.

Pays où l'on parle plusieurs langues, mais où l'on n'a rien à dire dans aucune. Il paraît que les belges ne s'entendent plus entre eux. Ils ne s'étaient unis un jour qu'à l'audition de La muette de Portici, au Théâtre royal, preuve définitive de leur absence d'oreille et de tout sens de l'Histoire. Au sud, un coq aptère à la voix de fausset ; au nord, un lion malade de la peste brune : laissons-les donc aux prises. Cette affaire ne nous regarde plus. La Belgique est un mauvais rêve qui, au réveil, vous empoisonne encore.

(*Ombres au tableau*, p. 161-162.)

Lire... le corps humain... ébloui !

L'anatomiste retire la cage thoracique avec des pinces à griffes, il arrache le bloc cœur-poumons. La corvée la plus dure. Serait-ce parce qu'il s'agit de ces organes sacrés ? C'est aussi, pense l'étudiant, le cœur qui sent le plus mauvais... Mais sans doute se fait-il des idées. L'homme de l'art prélève, à la louche, le sang qui coagule déjà au fond de la cavité, comme du chocolat tiède. Il recourt à l'éponge pour se mettre à la recherche du rein, de l'aorte. Il extirpe l'intestin grêle et le gros intestin, sectionne les boyaux, les étrangle avec une cordelette que noue, à ses côtés, un assistant morgueur. « Voyez, annonce-t-il, je tranche le mésentère, tout au long de son insertion sur l'intestin, j'introduis ensuite la branche boutonnée de l'entérotome dans

la lumière de l'organe, et sectionne enfin, le long du bord mésentérique. Considérez le travail, messieurs, de la routine : extirpation du foie, de l'estomac, du duodénum et du pancréas. Disposition du paquet des entrailles sur la table d'autopsie. Estimation du volume, du poids, de la consistance...

Ses mains gantées plongent de plus belle au fond du coffre-fort dont il a forcé le couvercle, pour s'approprier ce trésor de pirate, ces pierreries humaines, aux éclats de saphir et de rubis. Mais l'œil du spectateur n'a guère le temps de s'agrandir, de s'extasier. L'anatomiste souffle le chaud et le froid, il se plaît à ses propres effets, dès que la fascination s'installe...

(Les éblouissements, p. 57.)

L'exécution d'Edith Cavell à Bruxelles : une extase ? (1916)

Alors, Edith. Ce hiératisme dont on n'eut que, plus tard, l'explication : elle redoutait tant de s'affaisser de façon indécente sous les balles qu'elle s'était cadénassée dans la jupe de son tailleur comme dans un corset, au moyen d'épingles de nourrice... D'ex-lady nurse.

Une autre fois, c'est au bandeau que l'on songe... Comment le bourreau ne pense-t-il pas que ce sont ses propres yeux qu'il voile, que c'est lui qui ne veut pas voir la mort en face ? Sous le linge qui l'aveuglait, Edith ne put voir gicler la lumière sur les douze canons braqués, mais plutôt elle vit la mer qu'avaient suscitée ses pensées, un instant auparavant. La mer, nul bateau ne peut la censurer.

Enfin ce cercueil si petit pour elle qui paraissait si grande. Un instant on put craindre qu'elle n'y entrerait pas.

Du temps passait sur tout cela. Ce ne serait peut-être jamais une douleur d'y repenser. Mais, le temps s'écoulant, on constaterait avec surprise que cette mort ne perdait rien de son actualité, on oserait presque dire : de sa fraîcheur.

Et une fois au moins, on se demanderait : un médecin peut, doit parfois constater cela. Mais un poète, lui, en avait-il le droit ? Hölderlin l'aurait-il fait ?

C'est une question, ce n'est même pas un scrupule. Et on répond : encore mieux valait-il soi qu'un autre.

Comme à chaque fois que s'écrit une pareille page d'Histoire, il faut que certains l'enjolivent ou la ternissent, l'amendent dans un sens ou dans l'autre.

On dira que la condamnée avait refusé qu'on lui bandât les yeux. On dira que son complice fut exécuté devant elle, et qu'elle se vit donc imposer

ce spectacle avant de mourir elle-même. Qu'elle s'évanouit alors. Que, du coup, les soldats refusèrent de la coucher en joue, et qu'un exécuteur de basses œuvres dut l'abattre froidement, d'un coup de revolver à bout portant, derrière l'oreille. Qu'un de ceux qui avaient renoncé à tirer avait été abattu à son tour, et qu'il fut enterré aux côtés de l'héroïne, dans une tombe anonyme.

Selon une autre rumeur, Edith ne serait pas morte sur le champ : ses maladroits exécuteurs durent tirer une seconde salve, au pied du pilori, ainsi qu'ils auraient fait sur un tas de chiffons. Elle expira enfin, le visage dans la boue.

Le médecin militaire assure que tout cela n'est qu'affabulation grossière. Qu'on remodèle à l'envi le scénario. La tentation du maquillage doit être irrésistible : on joue les thanatopracteurs. Plus la vérité est cruelle, moins, curieusement, elle paraît se suffire à elle-même. Il faut qu'on en rajoute. La vérité intéresse toujours moins que l'usage qu'on peut en faire. Par essence, elle n'est jamais désintéressée.

(Les éblouissements, p. 159-160.)

*Dans mon roman **Les éblouissements**, je me suis acharné à reconstituer les étapes du poète-médecin allemand Gottfried Benn. Le plus sûr moyen d'inventer, me disais-je, c'est encore de partir du réel. Ce livre, qui est bien une fiction et qui l'est même passionnément, raconte l'erreur d'une vie et la vie d'une erreur. Le plus court chemin entre Histoire et histoire, c'est encore d'imaginer. Le biographe, ici, n'a d'autre choix que de se faire historien, et le chroniqueur n'a d'autre ressource que de devenir romancier. Mais le romancier, à son tour, n'a de chance d'y voir clair que de se découvrir poète... C'est la réalité poétique d'un destin individuel particulièrement singulier qu'il m'a importé de traduire.*

(L'agent double, p. 72.)

Un jeu musical et amoureux

Ah ! je les entends d'ici, les musicologues, prétendant que la musique n'a et ne peut avoir pour sujet qu'elle-même, qu'elle ne fournit à elle-même que sa propre, cette unique clé qui n'ouvre la porte que sur elle-même encore...

*Ma **Suite lyrique** ne hante qu'elle-même, il est vrai, comme à la recherche de son propre matériau... Larvatus prodeo. Largo desolato ! Et*

pourtant. De quelle naïveté ne font pas montre ces esprits forts qui n'entendent dans la musique que la musique ! Ah ! leur haine de la vie !

J'ai fondé mon quatuor sur les quatre lettres H(anna) - F(uchs) - A(lban) - B(erg). Si, fa, la, si bémol. Ainsi qu'un maître de chapelle assez renommé conçut, autrefois, comme dans un miroir, une fugue sur le nom de B-A-C-H. Pure convention, bien sûr. On peut, on doit supposer que l'œuvre eût pu se passer de ce jeu, et se plier – aussi arbitrairement – à d'autres contraintes. Il faut bien partir de quelque chose ?

Mais pourquoi ne pas imaginer une logique secrète qui abolirait toute contingence, évacuerait les coïncidences, bref : un déterminisme en vertu duquel A.B. se serait porté au-devant de H.F., comme aimanté, se serait jeté sur sa route, entre autres pour l'aimer, bien sûr, pour se déchirer à un impossible amour, mais, en outre, pour que leurs initiales entrelacées tissent, une fois mises en musique, cette toile qui réaliserait la quadrature du cercle : le chiffage fantasmagique de la passion ?

Si A.B., en d'autres termes, n'avait pas eu d'alternative ? Et si seule la composition musicale qui découlerait de sa rencontre avec H.F. en apportait la preuve irrécusable ? Pour sûr, les sphinx que collectionne le Dr Freud n'ont jamais posé à leurs interlocuteurs d'énigme plus opaque, ni aussi transparente ? Mais je divague, bien entendu.

(Lettres clandestines, p. 53-54.)

L'écrivain, secrétaire de soi ?

Vous savez, cher Tim, même un auteur de génie n'est jamais que le secrétaire de soi, qui écrit sous sa dictée, avec plus ou moins d'application. Mon secrétaire à moi ne s'est pas montré à la hauteur : voilà pourquoi vous l'avez remplacé. J'ai dû laisser, sans m'en apercevoir, ma sensibilité s'émousser... Par exemple : tel lever de soleil, en automne, à Tregardock Beach... Je devais avoir quatorze ans... J'avais peur de vieillir... J'avais raison. Comment exprimer cela ? Et cette abeille que j'ai regardée mourir sur un chèvrefeuille, ivre de pollen, un jour d'été, comment la chanterais-je aujourd'hui ? Il me faudrait des heures pour vous expliquer. Et cette nuit d'hiver passée, nu, sur un balcon enneigé, si heureux qu'on voulait en mourir. Il coule ainsi, dans ma mémoire, un fleuve d'images incandescentes. Parfois je saisis mal le rapport qui s'établit entre elles. Elles ont l'air d'appartenir à plusieurs vies différentes. Mille vies en une : est-ce un bien ? Serait-ce un mal ? Comment savoir ? Il le faudrait pourtant... Ce sera votre mission, Tim, de déterminer cela aussi. Oh ! vous savez : ce ne fut pas toujours, ce ne fut

pas aussitôt le paradis : il ne faudrait pas croire . Cela aurait plutôt mal commencé, si, si, je vous assure... En cherchant, avec suffisamment d'attention, on trouverait aussi quelques malheurs d'enfance, des réveillons de Noël ratés, que sais-je? Cette sorte de terribles déceptions... Tout ça, quoi. Oui, cela aurait pu très mal tourner... Mais il y eut bientôt, comment vous dire un enchantement, qui s'emparait aussi du malheur et le métamorphosait

(Les phoques de San Francisco, p. 21.)

Tous ces porteurs de songes, si on favorise leur promiscuité, ils verront ces songes s'entrechoquer, s'abîmer les uns au contact des autres, ils se froisseront les ailes comme autant d'anges entassés dans une même salle du Paradis ! Et, de fait, on devrait se trouver au Paradis ! Mais ce ne peut pas être ! Trop d'anges à la fois, cela nuit ! C'est invivable ! Et pourtant ce ne sera pas tout à fait l'enfer, non plus. La littérature à Frisco, ce ne sera pas la mort à Venise ! Car je ne dis pas cela contre les écrivains, croit bon de préciser Pavol : dans mes moments d'équité, je ne me considère pas comme meilleur que le pire d'entre eux, et je sais, je persiste à savoir, ou tout au moins à croire que les écrivains, quoi qu'on en dise, sont et demeurent les plus civilisés, les plus fréquentables des hommes : en tout cas, ceux qui s'emploient le plus à faire reculer un peu les cauchemars dont le monde est prodigue. Sans quoi, n'est-ce pas Stéphane, la culture se résumerait à une partie de trivial poursuit ? À moins qu'ils ne prennent les devants, les écrivains, qu'ils dribblent le monde, lui prennent le cauchemar des pieds, en parlent les premiers... Qu'est-ce que cela change ? Ils ne gagnent que du temps. Exercent un droit de préemption. N'empêche : quand ils se retrouveront les uns avec les autres, à discuter de ça, ça va saturer .

(Les phoques de San Francisco, p. 109.)

le roman ou la biographie ?

La fiction offre, quelquefois, l'ultime chance que la vérité – tue, gommée, anesthésiée, retenue, contenue – soit enfin révélée, comme au terme d'une psychanalyse, ou mieux : d'une initiation. Car il s'agit d'un rituel, bien sûr. Pas de réalité sans mythe ! Au fond, le biographe ne s'empêche pas de prêter le flanc à quelque ridicule : celui d'émettre, à propos de son modèle, un jugement de valeur. Il qualifie, statue, tranche, rend son verdict, sépare le bon grain de l'ivraie. Cela n'a l'air de rien, mais quelle outrecuidance, tout de même ! On découvre la pingrerie de Joyce, l'impuissance de Kierkegaard, le sadisme de Kafka... À tous les coups : le petit bout de la lorgnette. Quelle

aubaine pour voyeurs et médiocres : gageons qu'ils ne la laisseront pas passer !

Au rebours, le roman ne plaide, ni ne requiert, ni ne juge : il ne se livre, mais avec acharnement, qu'à un exercice de compréhension. Et puis, de quelle autre marge de manœuvre ne bénéficie-t-il pas ? Le biographe, qui injecte son moi dans l'évocation d'un autre, sombre dans l'immodestie. Le romancier, s'il ne s'engage ni ne s'implique dans l'approche de l'autre, échoue et déçoit.

Mais, peut-être, pour tirer avantage des deux points de vue – celui du biographe, celui du romancier –, en campant résolument un pied dans chaque camp, pourrait-on opter pour la biographie romancée ? Assurément pas. Romancée ou non, la biographie prétend encore, avec aplomb, ne pas tricher sur l'essentiel. Le roman n'y gagne rien, si l'histoire s'égaré bientôt dans les chicanes de la petite histoire, sacrifie le sens à l'anecdote. Benjamin Fondane estimait qu'il n'y avait à trouver là qu'« invention d'esprits émasculés ».

« Invention », vraiment ? C'est encore trop dire. Mais : châtrée, pour sûr.

Or, c'est l'invention qu'il s'agit de préconiser, ici, que la réalité alimente de ses alluvions.

Bref : la biographie, soit, mais à condition de la prolonger, de lui faire un enfant dans le dos ! Pour qu'en crue, elle sorte de son lit, pour qu'elle s'extravase. S'extirpe de son corset. Quitte sa robe et brûle sa culotte.

Le roman historique, soit, mais pour mieux lui tordre le cou, comme l'autre fit avec le vieux dictionnaire. Le roman parce qu'il ne guérit pas de ses crises, et que sa fièvre ne retombe jamais. Enfin : le vrai roman, c'est-à-dire le « faux », celui qui n'obéit à aucune loi, tel l'amour selon Carmen : comme il ressemble, devrait toujours ressembler à cette pythoïsse qui avait le cul en feu !

Le roman : la moins approximative des sciences dites inexactes. Il dit le vrai quand lui-même ne le sait pas, quand il rêve tout haut.

(Lettres clandestines, postface, p. 78-80.)

Invitation au « lecteur débutant »

Ah ! ces odeurs mêlées de papier, d'encre et de fagot, comme tu les as humées, ce matin encore, avec délices ! Elles t'annonçaient l'accès à un espace infini, elles ont rouvert les écluses du temps.

Et te voici, lecteur inconnu, premier et ultime, du livre que tu tiens entre les mains : la blancheur du papier éclaire ton visage comme un miroir. C'est le lait du monde. Les vérités qu'il épelle sont révolutionnaires.

Vrai, lecteur débutant, je t'envie. Je me souviens que les livres que j'ai lus à ton âge sont ceux dont je ne me suis jamais guéri. Quand il m'arrive de les relire, ils se rouvrent tel un stigmaté, ils saignent à nouveau. Ils n'ont pas pris une ride, ils ont sans doute moins vieilli que moi.

J'ai une pensée pour Kafka qui sut qu'un livre « devrait être comme une hache pour briser la mer gelée en nous ». Une autre pour Borges, qui rêva qu'il n'y avait qu'un seul livre que les écrivains se partageaient comme le pain et le vin d'une unique Cène. J'évoque Simone Weil proclamant que « nous avons besoin de poésie comme de pain ». Et Ingeborg Bachmann lui rétorquant : « Oui, mais d'un pain qui grince quelquefois entre les dents. »

(L'agent double, p. 18.)

Synthèse

Pour Pierre Mertens comme pour James Joyce qu'il cite dans *Les bons offices*, *l'histoire est un cauchemar dont il essaie de s'éveiller*. Ce qui le tracasse le plus en tant que créateur très actif et toujours en éveil, c'est *la paresse et l'indifférence, la fainéantise devant l'actualité*. L'auteur des *Éblouissements* ne voudrait pas être, comme un de ses héros ou anti-héros, un *témoin transparent et superflu de l'holocauste*, et il persiste à croire, contre vents et marées, que son œuvre est *curieusement optimiste*, ses personnages n'étant jamais *parfaitement désespérés* et ses livres étant conçus comme *des machines de guerre contre la médiocrité*.

Ainsi s'exprime-t-il en 1988 devant Danielle Bajomée, lui qui se présente comme un écrivain *fasciné par la peur, par l'épouvante, par la terreur ordinaire*: n'a-t-il pas écrit un recueil de nouvelles intitulé *Terreurs? Terre d'asile*, un de ses romans les plus réussis, n'exprime-t-il pas avec humour et désespoir les suites de la torture ? Quant au roman érotique *Perdre*, Mertens le conçoit comme *une espèce de cri de fureur contre les violences d'aujourd'hui* : comment combattre la violence sinon par l'amour ? Enfin, *Les éblouissements* n'est-il pas un roman marqué à presque tous les chapitres par la guerre, la dictature et la mort ? On y voyage dans le temps de 1906 à 1956, et c'est l'épopée hitlérienne qui y occupe l'épisode central ...

Mais Mertens promène aussi son lecteur aux quatre coins du monde, là où l'homme a rendez-vous avec l'Histoire : écrivain belge, il relate la catastrophe de Marcinelle comme l'incendie de l'Innovation dans *Les bons offices*, et l'affaire Rosenberg comme l'assassinat de Lumumba lui posent question ; le coup d'État des colonels en Grèce évoqué dans *L'ami de mon ami* comme *l'inéternel printemps* de Prague sont pour lui sources d'angoissante inspiration ; le conflit israélo-arabe et la guerre du Biafra comme la présence des soviétiques en Afghanistan interpellent sa conscience d'homme de paix tout autant que la dictature et les tortures au Chili habilement traitées ou sous-entendues dans *Terre d'asile...* Quant à Berlin, où Mertens a résidé une bonne année, l'écrivain le décrit avant comme après la chute du mur, dans *les éblouissements*, avec le médecin-poète, séduit momentanément par le nazisme et, dans la nouvelle des *Phoques de San Francisco*, *À l'aller elle préfère le retour*, où une clocharde arpente le Kurfürstendamm, ignorante de l'actualité et cantonnée à son territoire... Et ne

faudrait-il pas évoquer aussi l'hôpital de Vienne où agonise et médite le compositeur Alban Berg en 1935, comme le *Souvenir de Montevideo*, récit organisé autour de la vie du poète Lautréamont ainsi que le congrès d'écrivains décrits avec une ironie amusée et amère par l'auteur des *Phoques de San Francisco* ?

Pour cet écrivain hanté par l'exil, rien de ce qui est humain ne doit être étranger. Moraliste désabusé mais attentif aux capacités de transformation des individus, Mertens nous met en présence de personnages qui se perdent ou se croient perdus, vivant dans un univers où l'ombre paraît l'emporter sur la lumière : *Ombres au tableau* et *Perdre* sont des titres génériques, caractérisant bien toute l'œuvre romanesque d'un auteur qui aime les ambiguïtés, les «personnages métonymiques», qui n'offrent qu'une partie de leur «tout intérieur» et qui se cherchent. Comme Jaime Morales, *l'être dévalisé de soi* de *Terre d'Asile*, les héros mertensiens se réconcilient peu à peu avec eux-mêmes comme avec le monde, ouvrant leurs corps et leur âme à la vie, en vue d'une véritable renaissance. Ils reconnaissent l'erreur de leur vie comme Benn, la célèbre victime du nazisme dans *Les éblouissements* ou avouent leur écartèlement amoureux et leur humiliation d'artiste tel le héros des *Lettres clandestines*. Exilés dans un monde absurde, les héros de Mertens ressemblent à de *doux conspirateurs d'une révolution minuscule*. Ce sont, dit l'auteur, des «aventuriers» auxquels il arrive ce qui advient parfois aux explorateurs : *comme Colomb*, écrit Lowry, *j'ai galopé à travers un monde et j'en ai découvert un autre...*

En fait, de *L'Inde ou l'Amérique* aux *Phoques de San Francisco* en passant par *Les bons offices* et *Les éblouissements*, la plupart des personnages de Mertens sont «en état de chiasme», de duplicité ou de divorce, de dédoublement ou déchirement, en quête de leur véritable identité. Ainsi Paul Sanchotte, le héros des *Bons offices*, est partagé, comme son nom l'indique, entre un réalisme triste et un idéalisme fou. Déjà dans *Le niveau de la mer*, premier recueil de nouvelles de l'auteur, on lisait cette phrase de R. Musil. *Chacun de nous possède une seconde patrie où tout ce qu'il fait est innocent*, ce qui semble déjà annoncer le conflit interne du héros des *Éblouissements* qui se reconnaît coupable d'une erreur magistrale mais continue à croire en sa conscience et explique le double sens du mot *éblouissement* : l'un qui renvoie, dit-il, à la lumière et l'autre à la nuit. Cette ambivalence un peu trouble, on la retrouve chez le célèbre auteur de *La loyauté du combat*, la première nouvelle des *Phoques de San Francisco* : incapable d'écrire lui-même le *secret de sa vie*, il est obligé de recourir à un jeune journaliste pour révéler son *épopée souterraine, son odyssee latente*,

conscient que même un écrivain de génie n'est que le pâle «secrétaire de soi»...

Souvent d'ailleurs, le héros mertensien hésite entre deux amours, entre deux femmes. Ainsi en est-il de Moralès qui dans *Terre d'asile* est partagé entre la servante colombienne, Paulina, et la femme qui lui rappelle son métier, l'écrivain Françoise Lalande. Quant à Sanchotte, ce «M. Bons Officès toujours présent aux points chauds du monde, il quitte Roxane, son épouse, pour être finalement abandonné par Leilah, une militante dont il avait fait sa maîtresse. Alban Berg, lui, dans *Les lettres clandestines*, est mort lentement d'avoir attendu Hélène, d'avoir cru Hélène hors de sa portée, d'avoir aimé Hanna, d'avoir su Hanna condamnée pour lui, d'avoir trahi Hélène et de lui être revenu ensuite.

C'est que, dans l'œuvre de Mertens, la femme symbolise à la fois le meilleur et le pire qu'on peut trouver dans l'amour, et en général dans les rapports à autrui : c'est le retour à la vie (*Terre d'asile*) et le dépassement de soi par l'intermédiaire de l'art (*La voix de ma maîtresse*, nouvelle d'*Ombres au tableau*), mais elle est aussi associée à des jeux érotiques qui permettent d'exorciser la violence par une sorte de «catharsis» : dans *Perdre*, Dora et le narrateur vivent durant un été un rituel sadomasochiste comme si l'amour était un véritable combat en même temps qu'une dramaturgie. Pierre Mertens a d'ailleurs avoué à D. Bajomée qu'il n'y a pas un livre qui soit épargné par cette fantasmagorie et que la rencontre de Julien avec la tigresse dans *L'Inde ou l'Amérique* ou celle de Julien et de Dominique dans *La fête des anciens* sont des «préfigurations absolues de *Perdre*». Et le lecteur constatera aussi que le roman *Les éblouissements* contient tout un chapitre qui est une conversation entre le héros et une prostituée, assimilée parfois à un dieu par son client concupiscent...

Même dans ces pages, il est question du Christ et de la Résurrection comme d'Hitler et de Marx. Romancier, Mertens est aussi poète et philosophe, et il est, comme beaucoup d'écrivains hanté par le mystère de la mort et l'angoisse du salut. Il lui arrive de citer la Bible comme d'autres textes sacrés, et certains mythes comme la chute d'Icare retiennent son attention d'humaniste nourri aux sources de l'antiquité. Spinoza est un des philosophes qu'il affectionne particulièrement et qu'il cite à plusieurs reprises dans *L'agent double*, au même titre que Kafka, son auteur favori, celui-là qui lui a appris qu'un livre devrait être comme une hache pour briser la mer gelée en nous. Pour Mertens, en effet, la littérature est le lieu des questions, des grandes questions sans réponse, et l'objectif essentiel des écrivains est de

réveiller les gens de leur indifférence, de leur passivité face aux scandales quotidiens : *Ils s'emploient à faire reculer un peu les cauchemars dont le monde est prodigue* et c'est là toute la noblesse de leur mission...

Déroutante et dérangeante sur le plan de l'éthique, l'œuvre de l'auteur des *Éblouissements* est aussi anti-conformiste dans les structures romanesques qui sont souvent fort complexes. Ainsi, dans *Les bons offices*, l'écrivain, à la façon de son héros, «recolleur de morceaux», assemble les lettres, extraits de presse, journaux intimes, agendas, commentaires de photos, citations, poèmes en prose. Dès ses premiers romans, Mertens insère «une œuvre dans l'œuvre» ou crée des «univers gigognes» : ainsi en est-il de *La fête des anciens* où «tout est dans tout» et où les trois personnages (le grand-père, le père et le fils) se reflètent l'un dans l'autre... Même le procédé de «mise en abyme», familier maintenant aux lecteurs, est utilisé à plusieurs reprises par le nouvelliste (*Auto-stop*, un récit extrait du recueil *Nécrologies*) ou le romancier : *Terre d'asile* parle du projet du journaliste Pierre Augustin qui voudrait écrire un roman sur *un sujet énorme qu'il appréhenderait par le petit bout de la lorgnette*. Bousculant souvent l'ordre chronologique, le romancier disperse, déplace, éparpille les événements : ainsi en est-il de la construction des *Éblouissements* où les sept chapitres sont successivement datés et situés : 1952 Knokke-le-Zoute – 1906 Berlin – 1916 Bruxelles – 1926 Berlin – 1936 Hambourg – 1946 Berlin – 1956 Berlin.

Accumulant références et témoignages, citations littéraires, philosophiques et esthétiques, l'écrivain, qui se documente à la façon d'un biographe ou d'un historien et fait parler ou penser ses personnages à la manière d'un essayiste ou d'un critique, met parfois en scène des écrivains ou des artistes au premier plan de ses intrigues. Ainsi, dans le dernier récit des *Phoques de San Francisco*, des écrivains réunis en congrès discutent de leur art ou de celui du voisin avec une ironie et un humour non cachés, tandis qu'Alban Berg, le musicien incompris des *Lettres clandestines*, se rappelle à demi-mots toutes ses humiliations et tensions. Et Gottfried Benn, le héros malheureux des *Éblouissements* n'est-il pas autant un poète méconnu que le «médecin des putes» et un Allemand «ébloui»?

Par ailleurs, le styliste aime aussi jouer avec les mots *l'inéternel printemps, la mante ou l'amante religieuse, la fureur du Führer, Fax nobiscum* etc. Usant d'une phrase souple, démesurément longue à la façon d'un Proust, ou au contraire elliptique et saccadée, pour énumérer à la façon d'un inventaire, Mertens accable de son ironie sarcastique les politiciens

comme les publicistes, les hommes d'Église ou d'État et même parfois les hommes de lettres ! Dans *Terre d'asile*, l'écrivain se sert d'un style perpétuellement en retrait, puisant sa force dans l'art du non-dit, de l'allusion, de la litote, mais dans *Les bons offices*, *Perdre* ou *Les éblouissements*, son lyrisme débordant de passion peut devenir baroque, voire même loufoque, et la construction complexe et parfois touffue.

C'est que l'écrivain est aussi à l'aise dans le roman-fleuve que dans la nouvelle, lui qui compare cette dernière à une sonate, et le roman à la polyphonie. Allant sans cesse de l'excès au manque, puisant sans cesse dans l'Histoire, l'écrivain qui hésite constamment entre le roman et la biographie, mais rejette absolument l'hagiographie comme l'autobiographie déguisée, n'est certainement pas *un de ces écrivains qui s'expriment en plusieurs langues et n'ont rien à dire dans aucune*. On peut être séduit ou agacé par ses prises de position, envoûté ou écrasé par son bagage culturel, Mertens est, qu'on le veuille ou non, un «écrivain majeur», un «contemporain capital». Avec lui, au moins, on apprend comme avec tout grand écrivain, *une langue de plus...*

Louis SAROT
Professeur