

Si Xavier Deutsch avait rencontré Antoine de Saint-Exupéry, dans un de ces déserts que traversent immanquablement les artistes, la page blanche par exemple, il lui aurait demandé, peut-être : *Dessine-moi un avion.*

J'imagine cela car cet écrivain encore jeune a la passion de ce qui, arrachant aux lourdeurs quotidiennes, propulse vers l'azur que Mallarmé a dit et que Rimbaud a arpenté.

Il s'agira de suivre ici les premières étapes d'un itinéraire fasciné par ce qui se situe au-delà de la limite : voyages de bateaux ivres, héros modernes que séduit l'impossible, écriture qui dépasse l'emploi des mots.

Biographie

Itinéraire : de l'enfant sage à l'adulte rebelle.

Xavier Deutsch, second d'une famille de quatre enfants, naît à Louvain, le 8 février 1965.

Enfance heureuse dans un milieu intellectuel et catholique. Son père est professeur de physique à l'U.C.L. et sa mère enseigne les langues anciennes au Lycée Martin V de Louvain-la-Neuve. Nourri aux grands mythes de l'antiquité par sa mère, l'enfant découvre grâce à son père la réalité historique des pays de l'Est soumis au régime communiste. Celui-ci a quitté sa Hongrie natale à l'âge de dix-sept ans, caché dans un camion, pour échapper à la dictature communiste. L'épisode relaté dans *Sur la terre* est à l'origine de l'obsession du camion qui poursuit l'écrivain.

La famille reçoit souvent des amis de la petite communauté hongroise et s'installe en Belgique. A douze ans, emmené par sa tante, Xavier découvre la Hongrie tant de fois entrevue par lui au travers des conversations et, à Budapest, il peut voir l'ancienne maison paternelle.

Ces événements de l'enfance expliquent, sans doute, d'une part, l'attrait de l'écrivain pour les mots étrangers dont il émaillera pratiquement tous ses écrits et, d'autre part, sa révolte devant l'oppression des peuples qui lui inspirera quelques belles pages concernant, notamment le sort des Juifs pendant la seconde guerre mondiale (Cf. *Sur la terre*)

De son passage dans le scoutisme, il garde un sens aigu de la loyauté et du dévouement ainsi qu'une attirance pour le «grand jeu». D'ailleurs, ses héros sont fréquemment chefs scouts ou tentés par les actions humanitaires comme *Médecins sans frontières* (Cf. *La nuit dans les yeux*, *Les garçons*, *Les foulards bleus*) ou encore en quête d'un trésor à découvrir, comme François de Maisonneuve, dans *Isabelle après la grande grise*.

Fier et indépendant, il préfère pour le secondaire la vie de l'internat. C'est ainsi qu'il sera le seul de la famille à passer six ans au Collège de Godinne.

Attiré par la littérature, par la lumière qui brille dans les œuvres des plus grands écrivains comme Sophocle, Shakespeare, Tchekhov, Rimbaud, Maeterlinck..., il choisit ensuite des études de philologie romane qu'il accomplit avec brio à Louvain-la-Neuve. Il entreprend alors une thèse de doctorat sur Rolland de Renéville, poète et essayiste du début du siècle. Il obtient une bourse au F.N.R.S. qui lui permet de passer un an à Paris (C'est là qu'il écrit son premier roman). Ensuite, il se verra confier un séminaire de littérature belge à Louvain-la-Neuve.

Avec sa tante Anne-Marie Mercier, romaniste remarquable qui n'est pas étrangère à l'éclosion de sa vocation, il écrit une étude sur Marie Gevers pour les Editions *Labor*, dans la collection *un livre, une oeuvre*. De cette romancière, il retiendra la poésie délicatement sensuelle, l'éclat des images colorées et parfumées.

Mais c'est la création qui le tente. Après un premier roman resté dans les tiroirs, la chance lui sourit. Les Editions Gallimard publient *La Nuit dans les yeux* et *Isabelle après la grande grise* dans la collection *Page Blanche*. En citant Rimbaud et Baudelaire en exergue, Xavier Deutsch place ses premiers écrits dans le sillage des poètes du voyage qui ont voulu «plonger au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau». L'oeuvre séduit. Un nouveau talent est né.

Celui-ci se confirme avec *Les garçons* publié en mai 1990, aux éditions *L'École des loisirs*. Le roman rend un vibrant hommage à Rimbaud dont on s'apprête à fêter le centième anniversaire. Francis Matthys l'accueille en ces termes dans *La libre Belgique : Xavier Deutsch célèbre l'adolescence étoilée dans un roman d'une désarmante beauté*. Ce roman est nommé au Prix Rossel.

Les Foulards bleus, œuvre mineure publiée en automne de la même année passe quasiment inaperçu. Le printemps 1992 voit la sortie d'un deuxième véritable roman : *La petite rue claire et nette*, toujours à *L'École des loisirs*.

Ce bref parcours installe Xavier Deutsch parmi les étoiles montantes de la littérature et fait de lui un auteur reconnu, surtout par des adolescents. *Les garçons* reçoit le *prix du livre qui fait le plus rêver les adolescents* et son héros, Arthur, celui *du héros le plus attachant*, lors de l'attribution du *Prix des lycéens* décerné à Lille, en mai 1993.

Pourquoi ce succès auprès des adolescents? Xavier Deutsch parle leur langage, celui de tous les jours. Il y ajoute de l'émotion, de la poésie et livre un message d'amour et de lumière... Aussi, il est invité un peu partout, dans les classes, les rencontres d'enseignants... Proche par les idées de Daniel Pennac, il estime que la lecture doit avant tout être un plaisir : il faut laisser le charme du texte opérer de lui-même et ne pas le noyer dans un flot d'explications.

Mais il continue de créer fiévreusement. Février 1994 marque une nouvelle étape dans sa carrière : changement de genre, sinon de style, changement d'éditeur. Cette fois c'est en Belgique qu'il est publié, aux Editions du *Cri*. Le roman cède la place à trois récits poétiques,

Too much - Sur la terre - Comme au ciel; variations sur un thème qui forment une trilogie au sens antique du terme.

Toutefois, l'écrivain n'abandonne pas l'*École des loisirs* : en automne 94, il publiera *La petite soeur du bon Dieu*.

L'enfant sage est devenu un adulte «qui ne se résigne pas aux contraintes sérieuses». Bien sûr, il a dû se mettre en quête d'un emploi car il ne peut vivre de sa plume. Mais il refuse d'«oublier l'enfant qu'il était avant d'obéir à la patience...» (*Comme au ciel*). Il rêve de partir dans un camion, pareil à celui qui a permis à son père de sortir de la Hongrie communiste, d'aller aider ceux qui sont dans le besoin. Écrire n'est pas sa seule préoccupation, il veut vivre la vraie vie, partir sur les traces de Rimbaud.

Bibliographie

Fiction :

- *La nuit dans les yeux, Page blanche*, Gallimard, 1989.
- *Les garçons, Médium*, L'École des loisirs, 1990.
- *Les foulards bleus, Neuf*, L'École des loisirs, 1990.
- *La petite rue claire et nette, Neuf*, L'École des loisirs, 1992.
- *Princesse Lola, Le sablier et l'ardoise*, La Longue Vue, 1993.
- *Too much, Sur la terre, Comme au ciel*, Le Cri, 1994.

A paraître :

- *La Petite soeur du bon Dieu, Neuf*, L'École des loisirs, 1994.

Critique littéraire :

- *Marie Gevers*, en collaboration avec Anne-Marie MERCIER, coll. *Un Livre, Une Œuvre*, Labor, 1989.

Comptes rendus d'ouvrages dans *Le Langage et l'Homme* et *Textyl*.

Analyse d'un extrait

Arthur ne fit plus que deux choses, tous les jours qui suivirent la mort de Quentin et la disparition de Frédéric. Arthur restait seul, alors il sentait devoir porter quelque chose de supplémentaire.

Voici ce qu'il fit : la première chose fut d'aller courir de plus en plus régulièrement sur le petit stade de La Limite. Ca se précisait : il gagnait en vitesse, en puissance, dans toutes les parties de la course. Il devenait le garçon le plus fort et le plus rapide de France mais en soi ce n'est pas ce qu'il poursuivait. L'important était de courir parmi les oiseaux de La Limite, et les bombardiers américains, de gravir l'air et de grimper sur les falaises du vent avec, toujours, le soleil au bout de la piste.

Lorsqu'il pouvait redescendre, Arthur prenait sa douche puis travaillait, et c'était la deuxième chose : il était entré dans un livre et ce livre peu à peu dressait devant l'abîme une déchirure de feu et de vent. Il écrivait le matin, le soir, la nuit, arrachait les mots possibles et impossibles aux lexiques boréaux, cognait dans le français, lançait à l'encre noire des coups de couteau, cherchait, nuit et jour, un langage d'air, d'eau et de lumière.

Il ferait ce livre et ce serait le dernier. Alors il écrirait un titre et sans doute le titre serait Les garçons.

Et dans sa tête, entre le fait de courir et le fait d'écrire, il se disait : «Quentin, Frédéric, je termine notre livre, et puis je vous rejoins.»

Ce passage s'est imposé à notre analyse à cause de son importance dans la stratégie de dévoilement adoptée par l'auteur. L'extrait se situe dix pages à peine avant l'épilogue. Avec une coquetterie de romancier feignant de découvrir la fiction en même temps que son lecteur, Xavier Deutsch nomme son propre livre : *et sans doute le titre serait **Les garçons***, il révèle aussi comment le texte est né et par qui les événements sont racontés.

Il s'agit d'une oeuvre commune, présentée comme *notre livre*, parce que nourrie d'une même aventure de dépassement vécue sur trois modes : le voyage, la quête de la vérité, l'écriture. Cette solidarité n'exclut pas, au contraire, un effort solitaire. La similitude entre les tentatives des jeunes héros est, précisément, le fait d'aller au bout d'une voie personnelle.

C'est, en outre, parce qu'elle répond à des démarches exprimées en termes catégoriques *mort, disparition*, une oeuvre absolue : première et dernière, nécessaire vraiment. Elle requiert pour exister le verbe le plus simple et le plus fort, celui dont le grec a tiré le terme même de poésie : *faire*. Elle a une dimension *superlative*, décelable dans des expressions telles que *de plus en plus, toutes les parties de la course, le garçon le plus fort et le plus rapide de France*. Il convient d'être le meilleur, mais surtout de relever son propre défi. La supériorité du second objectif est marquée : *Mais en soi ce n'est pas ce qu'il poursuivait* [être le meilleur]. *L'important était de courir...*

Dans l'extrait, le récit se focalise sur un personnage et dirige ainsi vers lui le regard du lecteur : *Voici ce qu'il fit*. Arthur se considère investi d'une mission de caractère flou, perçue intuitivement par Arthur qui la *sent* et désignée par l'indéfini *quelque chose* assorti d'un adjectif assez inattendu : *supplémentaire*.

Nous sommes ici au seuil d'un indicible que l'auteur refuse d'exprimer en termes savants mais tente de cerner ou de cacher derrière un rideau de flammes. Nouvel usage de l'indéfini, familier ici, pour évoquer les progrès de l'entraînement : *Ça se précisait*.

Entre la course et l'écriture, en dépit de ressemblances, se marque tout de même une rupture. Il semble difficile pour Arthur de quitter l'ivresse des sommets trouvée sur cette *petite piste* qui l'aide à braver les limites. C'est ce que suggère la circonstancielle : *Lorsqu'il pouvait redescendre*. La douche sert d'ailleurs de transition, comme de préparation lustrale.

La création littéraire, dans ce qu'elle a d'essentiel, est donc associée et sans doute assimilée à la course à pied, pour de multiples raisons : de part et d'autre, il est question de se surpasser et souvent, en solitaire; les chaussures de course *nike air* rappellent *le vagabond aux semelles de vent* : Rimbaud, qu'un adolescent, appelé Arthur, réincarne dans **Les garçons**; enfin, Xavier Deutsch lui-même est fasciné par la vitesse sous toutes ses formes : course à pied, formule un, aviation. Dans l'extrait, d'ailleurs, ces performances se rejoignent : *L'important était de courir parmi les oiseaux de La Limite et les bombardiers américains, de gravir l'air et de grimper sur les falaises du vent avec, toujours, le soleil en bout de piste*.

La vitesse horizontale s'arrache ainsi à la pesanteur et, par le biais d'une matérialisation lexicale de l'air (*les falaises du vent*), devient ascension, celle-ci suggérée par deux verbes en anaphore, dissyllabiques, voisins de sens, additionnant ainsi leur vigueur sémantique.

Le but est le soleil, image d'absolu, objectif éblouissant, au bout d'une piste qui, par une modification des plans passe de l'horizontale à la verticale, comme si aller de plus en plus vite équivalait à monter de plus en plus haut, comme si tout dépassement signifiait une recherche passionnée de lumière, avec le symbolisme que cela implique, jusqu'à l'éblouissement.

Le romancier rapproche en outre la légèreté paisible des oiseaux et la lourdeur belliqueuse des bombardiers américains. Le contraste peut se résorber, au besoin, car les termes antithétiques s'apportent l'un à l'autre, de manière surprenante, leurs connotations positives : l'avion décuplant la vitesse de l'oiseau et lui permettant d'atteindre une altitude inimaginable; l'oiseau conférant à l'avion sa légèreté, sa pureté, sa grâce.

L'écriture, au début, plutôt simple, devient très littéraire. Aux *falaises du vent*, au soleil *en bout de piste* correspondent une *architecture de feu et de vent* qui se dresse *devant l'abîme*.

On appréciera les oxymores qui s'accumulent audacieusement ici dans les métaphores. Ce que le vent peut avoir d'immatériel est gommé par la puissante image de la falaise, qui, par contre, souligne bien ce qu'il a de puissant, lorsqu'il résiste, par exemple, au coureur sur la piste. De même, le jeu mouvant des flammes qui s'élèvent, acquiert une structure, une consistance stylisée, dans le terme d'architecture.

Dès lors, puisque l'entraînement auquel s'astreint Arthur le conduit à des records, parallèlement, son travail d'écriture exige de lui un engagement total, violent.

Il *entre dans le livre*. L'expression directe et métaphorique suggère la complète immersion. Mais la page n'est pas une surface restreinte qui emprisonne. Au contraire, elle s'ouvre sur tout un univers dont le caractère imaginaire apparaît dans l'aspect quasiment surréaliste de l'écriture, dans cette *déchirure de feu* dressée *devant l'abîme*.

Si l'espace se dilate, le temps est lui-même comblé jusqu'à en craquer. *Il écrivait le matin, le soir, la nuit*. Les oppositions marquent ici la totalité.

Les normes de la langue à leur tour sont violentées, avec des images extrêmement fortes : *cognait, coups de couteaux*. La plume devient agressive, conquiert un autre langage, celui des éléments bruts, dans ce qu'ils ont de moins pesants : air, eau, lumière.

Le livre est comme la piste du stade, lieu fermé sur lui-même auquel on n'échappe qu'en se surpassant.

Si *l'architecture de feu et de vent* peut suggérer une structure romanesque particulière, flamboyante, propageant ses émotions et sa force par contagion, les expressions telles que *arrachait les mots possibles et impossibles aux lexiques boréaux* traduisent bien dans le vocabulaire surprenant de Xavier Deutsch, une filiation à Rimbaud.

Les deux derniers paragraphes, dont la langue redevient plus simple, proche du degré zéro, peut-être parce qu'on quitte l'évocation du travail littéraire, relie encore course et écriture, par les constructions parallèles de deux syntagmes qui riment (*le fait de courir et le fait d'écrire*) et les mettent dans la perspective d'autres aventures de dépassement.

Les derniers mots *je vous rejoins*, expriment le thème de la solidarité et, par l'emploi de la deuxième personne, réintroduisent entre les personnages une communication mystérieuse, par delà les limites de l'espace et du temps.

Synthèse

Introduction.

Il est dangereux, donc passionnant, d'entreprendre un travail critique sur un jeune écrivain qui suscite de fortes réactions. Ce qui sera dit aujourd'hui peut, et nous le souhaitons, être inadéquat demain, à la parution d'une nouvelle oeuvre. Celui dont on parle a toute chance d'évoluer, de combler ainsi l'attente que Cocteau exprimait à ses amis : *Etonne-moi!*

Xavier Deutsch crée ses livres «comme on fait des enfants». L'écriture est ainsi histoire d'amour, puis gestation après l'apport séminal d'une expérience privilégiée. D'où, cet abandon à l'inspiration, cette folie consentante, une fois que l'oeuvre grandit et s'impose; d'où, encore, ce travail instinctif, enthousiaste, harassant, dont la dynamique arrache partout (dans les souvenirs, les lectures, les rythmes internes) les matériaux nécessaires. D'où, enfin, ce style sans cesse divers, ces constants changements de ton qui gardent à l'oeuvre une verdeur prometteuse et maintiennent en nous le plaisir de lire.

Quand le choc premier a ému toutes les possibilités latentes dans la personne du romancier, les mots, à peine sortis pour commencer à textualiser l'expérience intérieure, prennent tyranniquement l'initiative. Despotisme voluptueux, plaisir qui se paie en heures de travail où rien ne compte, sinon les phrases en train de se faire.

L'auteur ignore-t-il le lecteur potentiel? Est-il à ce point branché sur son temps que le fait de céder au plaisir d'écrire engendre une oeuvre qui donne, selon Joëlle Lehrer : *l'impression de boire un grand verre d'eau bien fraîche?*

Xavier Deutsch prétend ne recourir à aucune de ces recettes que connaissent si bien les romanistes, d'ordinaire grands lecteurs, et qui jonglent avec maintes «narratologies» et «poétiques»! En réalité, il impose à la rhétorique le même lifting que les publicistes et les dialoguistes de B.D. Il oppose les figures les plus élaborées à un lexique simple ou familier qui prolonge les nombreux dialogues qui avivent le texte. Il utilise toute la gamme des correspondances baudelairiennes et loge la poésie là où on ne l'attend pas mais où les jeunes la situent (et c'est leur irrésistible charme!) : au coeur de la vie.

La nuit dans les yeux.

Séduction qui s'exerce sur le lecteur dès les premières lignes et grandit au fil des huit chapitres que compte ce texte court. Technique du récit dans le récit, de la relation différée : la chose importante étant sans cesse reportée. Conversation décousue en apparence entre un *je*, adolescent de 15 ans, et un *vous* auquel il se confie comme dans un journal intime, auquel il livre les petits événements de son existence mais aussi son questionnement, *vous* dont il devance les réactions et qu'il questionne à son tour.

Dès le début, l'interlocuteur est averti : il va devoir collaborer, lire entre les lignes, deviner ce qui ne sera que suggéré. (p.9). Ainsi, s'établit avec le lecteur une complicité que Xavier Deutsch tente de susciter dans tous ses récits.

La conversation démarre de façon banale, anodine : *J'ai arrêté les scouts*. Mais rapidement, elle atteint des accents d'une rare intensité et devient une reprise de conscience de l'Être individuel ainsi qu'une interrogation sur le sens de l'existence.

C'est le quotidien qui nous est livré dans ce qu'il a de plus révélateur : la course à pied pour se sentir plus grand, l'oreiller, victime des coups de cafard, les parents qui ne se rendent pas compte que vous êtes devenu grand, les films où personne ne s'étale jamais sans que cela soit prévu, la foule qui ignore votre Moi pourtant si unique...

Témoignage qui dit le bonheur mais aussi la difficulté de vivre car les choses ne se passent jamais comme on voudrait qu'elles arrivent. Acte de foi d'une génération dans l'avenir (p. 62). Bref, c'est toute une philosophie de l'adolescence avec ses hauts et ses bas qui se dégage des réflexions du narrateur.

Et puis la vie bascule. Lors d'une banale visite chez le médecin, le narrateur qui devient un héros, apprend qu'il est victime d'une leucémie. Mais avec les lettres de ce mot, on peut écrire *miel, écume, ciel*. Aussi, avec détermination, l'adolescent devenu adulte, choisit de vivre les quatre semaines qui lui restent comme *28 jours de lumière et jure de courir, de rire et d'aimer qui il pourra*. (p. 74)

Thème du dépassement et de la lumière qui traversera toute l'oeuvre ultérieure. Désir d'innover, de dépasser le cadre du texte et d'y inclure des éléments extérieurs comme le dessin, le plan, la coupure de presse... Beau récit spontané, pudique, lyrique, tragique... et surtout

tonifiant. Les jeunes s'y sont reconnus et ont adopté cet écrivain qui exprimait si bien ce qu'ils ressentent.

Isabelle après la grande grise.

Isabelle après la grande grise inaugure le thème du voyage et de la découverte de l'inconnu. Ce récit d'aventure devant beaucoup à Baudelaire et à Hugo Pratt met en scène un jeune Breton de dix-sept ans (âge de la plupart des héros de Xavier Deutsch), François de Maisonneuve qui, en 1770 traverse l'Océan Atlantique, *la grande grise*, pour accomplir une mission secrète dont l'origine se trouve dans le jeu de tarots.

Le jeune Européen commence son périple à Boston où il découvre une Amérique bien différente de celle de son rêve. Le capitaine du Brick qui l'a amené, lui raconte l'histoire du moine et du trésor de *L'Esmeralda* et lui précise sa mission (p. 125).

De chevauchées en marches forcées, de rencontres insolites en amitiés touchantes et d'épreuves cruelles en moments merveilleux, François parvient à rejoindre Philadelphie où il est reçu par Georges Washington. Avec sa carte en os de baleine, c'est le message codé de la France que le jeune homme apporte aux chefs de l'Insurrection. Nous sommes à la veille de la révolution américaine : les Provinces-Unies vont bientôt déclarer leur indépendance. Sa mission accomplie, François songe à regagner l'Europe mais il est abattu sur une plage par les Rouges, les soldats britanniques, et face au soleil, à côté de l'Océan, il meurt rempli de bonheur.

Cette aventure initiatique plonge successivement le héros dans l'inquiétude de ne pas comprendre, la peur de se sentir traqué, le découragement devant l'immensité de la tâche, la souffrance physique mais aussi la douleur profonde causée par la mort de l'ami.

En contrepoint de ce récit, des lettres pleines de poésie et d'émotion, tendres évocations oniriques, adressées à Isabelle, la jeune fille aimée, destinataire du récit, dont le visage finit par se superposer avec celui de la jeune fille rencontrée en Amérique.

Ce récit révèle un style travaillé, très personnel, une écriture délicatement sensuelle mêlant constamment les sons, les odeurs et les couleurs, une langue agréablement musicale. La mer, notamment, inspire à l'écrivain de superbes images : *Lui regardait la mer qui mordait la brume à petits coups d'écume et la brume lécher la mer, en caresser les remous.* (p. 92)

Relevons également l'art de créer le mystère et de ménager le suspense, notamment en greffant des récits antérieurs dans le récit initial (p. ex., p. 107), les incursions du narrateur (p. ex., p. 192) et la volonté de dépasser les cadres étroits du genre en faisant appel à la lettre, aux vers libres (p. 141) et au dialogue théâtral (P. 163... et p. 235...). Toutes ces tendances se confirmeront dans les autres récits.

*

A travers les deux histoires que Xavier Deutsch nous propose dans son premier livre, saluons l'émergence d'une philosophie volontariste et optimiste : aller jusqu'au bout et toujours considérer que «le plus beau reste à faire».

Les garçons.

Pour ce roman, le choc initial est, de toute évidence, la rencontre avec Rimbaud, l'archétype de l'inspiré, de l'écrivain absolument libre, du fils qui rejette toute paternité et que se choisissent pour initiateur une génération de prométhéens, celui qui connaît et révèle l'enfer et l'illumination, celui qui, sur ses semelles de vent, n'en finit pas de voyager.

Inévitablement, eût été romancée une biographie d'Arthur Rimbaud rédigée par Xavier Deutsch. Ce dernier est conteur d'instinct. Aussi, recrée-t-il Arthur Rimbaud, sa *Saison en enfer*, et ses *Illuminations* dans une cité contemporaine, peuplée de lycéens qui «taguent», qui découvrent, en même temps, et l'amour et les poèmes qu'il inspire. Un tel ouvrage ne pouvait que mener jusqu'au-delà de la limite des héros que rien ne dispose à la mesure, qu'ils fassent de la course à pied ou noircissent des pages, qu'ils s'interrogent sur la destination de lourds camions noirs ou de bateaux en partance.

Tous les adolescents sont fugueurs de nature, certes. Mais ceux qu'aime Xavier Deutsch fuient la pesanteur pour se trouver dans un autre monde. Ils décollent pour rejoindre l'azur, y faire un plein de lumière et rapporter de précieuses cargaisons.

Le Rimbaud de Xavier Deutsch ressemble à celui de Claudel, c'est «un mystique à l'état sauvage»; la poésie est sa religion, elle révèle, à sa manière, le surnaturel. Elle enjoint au langage de dire l'indicible et, du même coup, transfigure les mots.

L'aventure, dans *Les garçons* est dépassement. Elle se vit sur la page qu'on noircit mais aussi sur la route de l'aventure, les chemins de l'amour, la piste du stade, les murs où l'on «tague» par provocation. Tout cela sur fond de ville provinciale, avec blagues d'adolescents, diabolo-menthe, pub, B.D., choco de quatre heures, disques branchés, mythes de fin de millénaire et dans une composition en fugue musicale qui s'achève sur Pâques.

L'auteur cache, ici à nouveau, sous la désinvolture d'un conteur qui s'amuse naïvement, une habileté narrative ou un instinct très sûr de l'intrigue déroulant et dissimulant tour à tour le fil rouge dans les motifs de sa prose romanesque. Ainsi, le point de vue varie-t-il pour que nous voyions ce qu'il faut, au bon moment et au bon endroit, c'est-à-dire point trop, pour que nos questions restent entières.

Les foulards bleus

On espérait après ces *Garçons*, un talent mûri, une thématique renouvelée, un langage différent. On attendait, par exemple, des héros adultes. Les idylles d'adolescents ne sont pas des bluettes, mais épuisent-elles toutes les possibilités littéraires de la passion?

On est déçu par *Les foulards bleus*. La reprise de personnages ou de situations, trahirait-elle déjà des tics d'écrivain? Avant la trentaine, ce serait dommage.

Notre auteur évoque ici des *jeunes filles*, guides qui campent, près de l'Abbaye de Chimay et vivent une aventure symbolique. Dans la description de la vie du camp et des petits travers des filles, le texte se veut réaliste. Mais l'ingénuité qui séduisait dans les *Garçons*, se dilue en des personnages diaphanes, trop gentils, et se perd sous des procédés. Le propos était cependant de redorer le blason de la littérature de jeunesse.

Le roman se centre à nouveau sur un être d'exception, tenté par l'héroïsme : Caracal. Une épreuve initiatique la mène, à travers une sorte d'enfer, à la paix de l'Abbaye, passage accompagné d'un long sommeil et attesté par une trace : un coffret de clarté. Cette aventure est vécue sur le mode mineur par Bénédicte qui la raconte en d'interminables lettres à son père et se prépare à la totémisation.

Les états du ciel, tantôt nuageux, tantôt azuré, accompagnent les étapes de la fiction. La même symbolique des couleurs apparaît dans les foulards blancs (image de pureté) et bleus (image d'infini).

Le point de vue narratif se déplace, ici aussi, bien que focalisé surtout sur Bénédicte. Le *Je* des lettres se propage parfois sur des pans de récit. Au creux de l'information incomplète se dessine l'être intérieur de Caracal.

Xavier Deutsch s'acquitte toutefois de sa dette à la «belgitude» par de somptueuses descriptions de ciels et de pluie, avec le talent qui charmait dans les *Garçons* et qui cueille çà et là des phrases inédites : *Oh! dans le ciel, les oiseaux sont éteints.*

La petite rue claire et nette

Ce quatrième récit montre, par rapport aux précédents, une évolution attendue qui laisse encore place au progrès.

Le livre est épais, l'intrigue complexe, l'univers solide. Il fait encore la part belle aux adolescents, à leurs idoles et leurs idylles, à leurs rêves de collégiens et au cocooning familial, tout cela évoqué par des menus de «fast food», des titres de B.D., des parties de *trivial poursuite*, des noms de présentateurs de télé ou de sportifs en vogue : réalisme qui prendra vite des rides. Mais la problématique forte, voire rugueuse, est celle de la montée du néo-nazisme dans des décors noirs et gris : Borinage, quartiers Nord de Bruxelles, Charleroi, Sambre idéale pour les suicides...

L'intrigue se nourrit des agissements d'une bande d'extrême droite : vestes kaki, bottines militaires, barres de fer et poignards, activisme à deux visages, dangereux parce que proche et dissimulé. Ainsi, Rodrigue, le rhétoricien lumineux qui charme Stéphanie, a violé une tombe. L'enquête parallèle du Commissaire, du Journaliste et de Stéphanie, sort peu à peu les personnages de leur quotidien, les plonge dans le drame, et resserre leurs liens.

C'est habilement mené : les effets sont toujours présentés avant les causes et le lecteur ne comprend qu'à la fin. Cela suppose un sens aigu des actions concomitantes et un goût pour les indications horaires précises. Mais cela postule des coïncidences parfois difficiles à admettre, ainsi quand le romancier pour brouiller les pistes, fait de Stéphanie à la fois l'amie de Rodrigue et la nièce de Ferdinand Frank dont la dépouille a été outragée.

On se demande alors si l'auteur ne donne pas sa pleine mesure au niveau proprement littéraire, lorsqu'il traduit, de manière poétique, inimitable dirons-nous, certaines atmosphères

qui tiennent de la vision plus que du réel. Il crée alors, incontestablement, un climat Xavier Deutsch, rendu, à certains moments de grâce, palpable par des mots qu'il est seul à oser.

Cette ambiance règne sur un univers à fleur de firmament, sous *un ciel immense entaillé d'une ouverture beaucoup plus longue, par exemple, que l'Océan Atlantique.*

Nous sommes en présence d'un auteur doué, dangereusement peut-être. Peut-on l'assimiler à son héros lorsqu'il écrit : *Rodrigue ne connaît pas quels mots peuvent continuer sa phrase. C'est-à-dire qu'il en connaît beaucoup mais qu'il n'a pas envie de choisir.*

Xavier Deutsch pose sur notre monde un regard d'espérance qui privilégie l'honneur et la qualité des êtres. La prostituée qu'il met en scène est, autant que possible, bonne mère; le policier, malgré ses airs bourrus, brave homme; le journaliste, dans sa quête de vérité, chevaleresque... Comment le leur reprocher? Mais sur cette ligne de crête les dérapages sont dangereux.

Un des aspects neufs du roman est la mise en perspective sur un fond historique et géographique. Le mystère de la tombe saccagée renvoie au destin d'un homme qui a bourlingué d'Europe centrale jusqu'au port d'Anvers et dont les pérégrinations comme les rêves rappellent évidemment Rimbaud. Son nom, Frank, évoque une jeune fille douée pour l'écriture, prénommée Anne et son pays, certains épisodes tragiques de l'histoire. Cette réincarnation du Juif errant a donné quatre ans de salaire pour acheter deux toiles d'Egon Schiele. Il a troqué l'un d'eux pour des mines de Cobalt dont il savait seulement que ce métal est un peu de ciel sous terre... Il est, malgré tout, le contemporain et l'ami de Rodrigue, l'adolescent qui propose au monde, pour le sauver, les quatre évangélistes de la modernité : Arthur Rimbaud, Egon Schiele, James Dean, Ayrton Senna.

La Trilogie

Avec sa *Trilogie*, Xavier Deutsch prend de la distance vis-à-vis du roman et s'affirme comme conteur et poète. Nous sommes en présence de trois récits fragmentés, polyphoniques, inclassables mais qui s'apparentent au conte symbolique. Chaque texte est relativement court mais contribue à créer une fresque traversée par un double souffle : épique et mystique. L'oeuvre est brillante, novatrice. L'auteur s'y libère des contraintes du récit et laisse exploser son imagination au service d'une pensée directrice.

Les trois récits se situent chacun à un moment charnière du XX^e siècle (début, milieu, fin) et dans une grande ville européenne (Paris, Budapest, Liverpool) et ont pour héroïne, une jeune fille (Pauline, Magdolna et Laura) qui incarne une même idée : celle d'une certaine *FOLIE indispensable pour que la Volonté se fasse.*

Bien qu'ancrés dans une époque et un espace précis, ils relèvent d'un univers fantastique à la fois temporel et intemporel, où se côtoient personnages réels, fictifs, légendaires, passés ou présents et se mêlent histoire et mythes. Cette oeuvre singulière brasse habilement plusieurs genres littéraires et incorpore des textes de communication courante comme la lettre, l'article de presse, l'inventaire, la fiche technique, le plan...

Présentation aérée qui laisse place aux silences ou aux respirations du texte. Plaisir de l'esprit mais aussi des yeux : couleur bleue, graphismes divers, figures qui s'envolent comme dans les dessins animés.

Avec son lecteur, Xavier Deutsch entretient une relation ludique, quasi amoureuse. Il cherche constamment à le séduire, à l'étonner en se livrant à un jeu de construction-déconstruction, à l'entraîner dans les méandres de son récit, dans le tourbillon de sa prose; bref, à en faire, comme il le dit lui-même, «*son liseur*» (*Sur la terre* p. 73).

Dans l'écriture, la tendance observée précédemment s'accentue : on constate une transgression continuelle, un refus de respecter les règles : celles du genre, de la syntaxe narrative et de la langue, un peu à la manière de Duras.

Enfin, Xavier Deutsch s'affirme plus que jamais comme un brillant héritier de la tradition littéraire, soit qu'il cite certaines oeuvres ou les incorpore dans son récit, soit qu'il se livre à une réécriture, consciemment ou inconsciemment. Comme le souligne Umberto Eco, *les livres parlent toujours d'autres livres et chaque histoire raconte une histoire déjà racontée.*

Mais de toutes les influences qui traversent le scripteur, c'est celle de Maeterlinck qui paraît prépondérante. Bref, une oeuvre ancrée dans le passé mais dont l'écriture audacieuse est résolument tournée vers l'avenir.

Too much

Sous un titre moderne, Xavier Deutsch cache un véritable conte de fées. La Princesse Pauline Alexandrovna Potemkine est arrivée à Paris, au lendemain de la révolution russe et a été confiée par son père à la protection de l'archevêque, Mgr Piot.

Dans son manteau de zibeline ou sa robe de satin rouge, tel un oiseau de feu, cette jeune beauté électrise tous les regards. Pour elle, point n'est besoin de nourritures habituelles mais uniquement de fraises. Les nuits, elle les passe à écrire, à vénérer ses icônes ou à danser comme Salomé car son sommeil est resté en Russie.

Au 27 du quai de Béthune, dans l'île Saint-Louis où se dresse sa maison blanche à sept étages, elle reçoit les grands de ce monde en souvenir de son père Alexandrovitch Potemkine. Elle aime faire des cadeaux. Avec son diadème d'or, elle achètera le cirque Polarius pour son ami Nijinski. Avec son collier de perles, elle offrira à ses hôtes de marque, quarante beaux livres renfermant les grandes œuvres de la littérature. On ne peut s'empêcher de penser à Madame Pauline qui fait découvrir la littérature aux *garçons*. À Marie Laurencin qui exécutera son portrait, elle offrira sa robe de satin rouge et sa petite croix en or.

Mais nous sommes à la fin d'un monde *qui réclame des Altesses et des femmes de capacité, du travail, un métier*. Pauline, elle, n'a que son amour à offrir... Son *too much*, c'est étonner Dieu. Aidée de ses cavaliers, Tumapiev le Russe, Baladone le Catalan et Kuchi l'Africain, elle accomplira un exploit jusqu'ici réservé aux hommes : elle descendra dans le ventre de la gare d'Orsay et y terrassera la baleine, monstre responsable de l'affreuse guerre. Elle rejoint ainsi la lignée des héros libérateurs : Oedipe, Thésée, Moby Dick... et s'inscrit comme bienfaitrice de l'humanité.

Par une nuit d'orage, elle se métamorphose en archange et s'envole à Barcelone dans les tours inachevées de la cathédrale de Gaudí. Ode à la femme par qui vient le salut. Ode aux écrivains et aux artistes qui contribuent par leurs œuvres à poursuivre la création de Dieu.

Pour raconter cette métamorphose, ce «finissement» de l'histoire, Xavier Deutsch a recours au dessin. Il nous livre deux séries de croquis réalisés par deux jeunes artistes, représentant une femme nue de dos, les ailes déployées. Ainsi le portrait réalisé par Marie Laurencin s'anime et prend son envol : l'art vit.

Xavier Deutsch nous avait déjà habitués à des récits éclatés mais ici, cela atteint le stade extrême. Le lecteur est devant un puzzle dont les morceaux sont éparpillés. A lui de reconstituer l'ensemble et de recréer l'intrigue!

Quant aux personnages, ils renforcent l'impression d'éclatement car ils sont nombreux et toujours présentés de façon isolée. Mais l'écrivain finit toujours par les mêler avec une telle adresse qu'on a parfois de la peine à déceler l'univers auquel ils appartiennent. Certains proviennent de l'imagination comme Mgr Piot, le Père Lucien, Eugène Robinot; d'autres proviennent de la légende comme Tumapiev, Kichi et Baladone; d'autres encore sont des personnages bien réels comme le danseur russe Nijinski et la poétesse et peintre française Marie Laurencin.

De plus, le récit incorpore une foule de détails historiques comme la conclusion du traité de Versailles ou le naufrage du Titanic. Avant d'écrire, Xavier Deutsch se livre à un important travail de documentation qui sert de tremplin à l'imagination.

L'écrivain inscrit son texte dans le sillage de deux œuvres célèbres : celle du *Cantique des Cantiques* qui introduit le thème de l'amour mystique et celle d'Apollinaire dont le poème *Crépuscule* cité intégralement, renvoie à la passion amoureuse du poète pour Marie Laurencin.

Mais la parenté littéraire de ce récit est plutôt à chercher chez Maeterlinck dont on perçoit l'influence dans le choix du conte symbolique et jusque dans certaines expressions (*C'est la danse, Princesse Pauline, chaque matin est une clé qui teste quarante et quarante serrures* p. 46).

Si *Too Much* est fortement enraciné dans la tradition, son écriture n'en est pas moins très moderne parce que stimulée par un continuel souci d'innovation, voire de transgression. En ce sens, le titre est tout à fait adapté.

Certes on retrouve les stéréotypes habituels du conte merveilleux : la princesse d'une grande beauté, le combat avec le monstre, la métamorphose, l'importance des nombres, la structure énumérative... Mais l'écrivain renouvelle le genre par les incursions dans d'autres genres contaminateurs.

Écriture paradoxale que celle de Xavier Deutsch. D'une part, celle des expressions stéréotypées qu'elle renouvelle par un travail sur le lexique (Ainsi, *la princesse d'une grande beauté* devient sous sa plume *d'une exaltante / électrisante beauté*) et d'autre part, elle refuse de se couler dans les normes pour aller droit au «dire». Peu importe que cela soit correct ou non au regard de la grammaire et du style, l'écrivain ne veut pas se laisser enfermer dans les carcans : il plie la langue à ses propres exigences et va vers une expression totale. Signe de rébellion, l'inversion des mots, leur dislocation, devient un réel tic de langage. Par exemple, *Le cavalier... regarde finir de parler Tanguy*. (p. 16). Quant aux règles de la narration, l'écrivain les transgresse également. Ainsi, le rêve prend le relais de la fiction et finit par se confondre avec elle : le Père

Lucien ne connaît pas la Princesse Pauline mais qu'importe, il imagine son départ de Russie (*Chose à quoi songe le Père Lucien* p. 21... *Fin de la chose songée* p. 22)

Too much est donc une oeuvre cohérente. A la folie généreuse de la Princesse Pauline répond une certaine folie de l'écriture.

Sur la terre

Avec le deuxième récit, on revient sur la terre, même si l'histoire ne nous est pas contée sur le mode réaliste. Il atteint ici encore une dimension mythique.

Cela commence par une interview, une conversation entre celui qui n'a pas vécu et cherche à savoir et celui qui a vécu et donc sait. Dialogue ayant lieu en 1993, où l'on devine l'écrivain et son père. Mise en route de l'histoire : *Ça me suffit pour commencer*. Débute alors un récit à deux voix que l'auteur a pris soin de colorer pour aider le lecteur à suivre le «montage parallèle» entre deux actions qui interfèrent, à marquer le temps qui les sépare. Une *voix bleue* prend en charge l'histoire passée qui se déroule à Budapest. D'abord en 1944 : la police hongroise, les *Croix fléchées*, traque les Juifs, au nom de l'occupant allemand. Ensuite en 1948, sous le régime communiste qui se livre à des épurations pour mieux imposer sa dictature. Une *voix noire* raconte l'histoire de l'histoire, celle du scripteur occupé à écrire le récit qui le hante. Aux prises avec le texte qui s'autodétruit ou s'écrit sans lui, l'écrivain devient schizophrène : je est un autre. «On» écrit. Écriture liée à la nuit, à l'inconscient... On pense immédiatement au fameux *Horla* de Maupassant, tant les situations se ressemblent : des choses ont lieu qui échappent à la conscience claire et causent l'effroi : *J'ai très mal dormi cette nuit. Quasiment je n'ai pas dormi...*

Puis doucement, j'entends. Ca se passe de l'autre côté de la porte. J'entends... une, deux voix... (p. 28)

Toute cette activité nocturne est imputée à quatre souris, petit clin d'oeil à Boris Vian. Écriture liée également au vin qui amène le délire, drogue indispensable pour éteindre l'angoisse et laisser libre cours à la création.

Ce récit donne à l'auteur l'occasion de se livrer à une réflexion sur l'écriture, activité de dédoublement qui peut mener l'individu à la folie. Réflexion sur la peur que l'écriture engendre devant l'oeuvre accomplie, qui est comme «jetée au monde» et qui cesse d'appartenir à l'écrivain. Quel sera le devenir de cette oeuvre? (*Je comprends que le travail vit sans moi, indépendamment de moi, qu'il a acquis une existence autonome et qu'il grandit...*

.... *Je me demande simplement jusqu'où il ira?* (p.56)

Réflexion sur le rapport entre fiction et réalité, sur les limites floues qui les séparent, symbolisées par cette porte que l'écrivain hésite à franchir la nuit entre sa chambre et la pièce où il travaille.

Réflexion sur le lien qui unit l'écrivain au lecteur : le premier a besoin du second pour que le livre existe réellement car l'oeuvre terminée ne prend tout son sens que dans la lecture. D'ailleurs, jamais elle n'est achevée : elle reste ouverte à tous les suppléments de sens que pourront y mettre les lecteurs.

Xavier Deutsch se fait l'écho des thèses de Barthes reprises et amplifiées par Umberto Eco. Pour ce dernier, «l'écrivain n'a pas à fournir d'interprétations à son oeuvre, sinon ce ne serait pas la peine d'écrire des romans, étant donné qu'ils sont par excellence des machines à générer de l'interprétation». Et Xavier Deutsch de dire : *On me demandera plus tard des milliers d'explications... Je n'ai rien de plus à justifier que ce qui est écrit.* (p. 57)

Mais revenons à la famille Domolky. Le père d'abord : juif polonais, il est contrôlé en gare de Budapest par la police hongroise. Page admirable qui dit la peur de l'homme obligé de rendre compte de *la couleur de son âme et la honte du ciel de voir de telles choses se produire.* (p. 10 et 11)

Sa fille Magdolna, 17 ans, une jeune femme énergique, enthousiaste, *aux cheveux aile-de-corbeau* travaille dans un dispensaire. Elle a opté pour la religion chrétienne, entraînant dans son mouvement son jeune frère Lazlo, de 14 ans.

Devant l'antisémitisme sans distinction de la police hongroise, M. Domolky propose à sa famille de s'installer dans le ghetto. Mais Magdolna refuse *de se laisser conduire selon la logique du programme*; à l'insensé, elle veut répondre par l'insensé : c'était la seule chance d'échapper aux loups gris, d'être vainqueur et de vivre. Elle opte pour une *logique baroque* : accueillir dans leur appartement de la place Rakoczi, sous les yeux mêmes de la police, les familles juives que les *Croix Fléchées* faisaient fuir des campagnes.

Bien que plus réaliste que le premier de la trilogie, ce récit subit des décrochages qui relèvent du mythe. Ainsi, la prise de Budapest par les Soviétiques est décrite comme un combat

apocalyptique entre l'Ours, l'immense animal rouge assisté de l'armée des Iliouchine et le dragon aux canines de métal, épaulé par les Tigres Panzer.

Dans la ville assiégée, *le dispensaire travaille à la vitesse brûlante*, il accueille les victimes des bombardements et les soldats revenus du front. Avec Alexandre Howarth, Magdolna, plusieurs fois, traverse la ville de nuit, passe les innombrables portes et revient avec des caisses de vivres et de matériel pour la population juive qu'elle héberge place Rakoczi.

Ici encore on retrouve des traces de Maeterlinck dans le thème de la porte et dans la ritournelle dont elle est l'objet (*La femme est une porte, elle conserve l'origine du ciel... Hongrie est une porte* p.43).

En 48, sous le régime communiste, arrestations, faux procès et condamnations se succèdent. La frontière avec le monde occidental est fermée mais elle est franchie régulièrement par des camions GMC qui vont ravitailler les postes russes en Autriche. Dans une cache placée sous l'un de ces camions, le jeune Lazlo quittera la Hongrie. C'est le primat de Hongrie arrêté quelques heures plus tard qui en a décidé ainsi : *Si la Hongrie se referme et s'éteint, nous devons songer à faire passer la porte aux garçons de son âge.* (p. 71)

Récit venu de l'intérieur qui se présente comme une dette à payer au passé. En effet, le narrateur-auteur est *filis et petit-fils de Magyar* : il se devait de raconter, un jour, l'histoire exemplaire de son père et de sa tante et de montrer comment leur histoire avait croisé l'Histoire.

Aussi, c'est dans le délire de l'alcool, avec les maux de ventre de l'enfantement que Xavier Deutsch arrache cette histoire de ses entrailles. Lutte entre l'histoire qu'il veut écrire (l'intrigue amoureuse entre Magdolna et Alexandre) et la voix qui, venue du passé, couvre les pages.

L'âme de ce récit, c'est bien sûr Magdolna : c'est elle qui par son amour indique la sortie. Comme la Princesse Pauline, sa vie est placée sous le signe de la folie généreuse : seule façon de donner sens à l'existence au milieu de la guerre et de l'oppression. Pages d'une grande actualité quand on songe à la situation en Yougoslavie où la peur est le lot quotidien des assiégés et où beaucoup cherchent la sortie.

Cette histoire, Xavier Deutsch veut qu'elle soit également la nôtre. Aussi, il invite le lecteur à la terminer (*Mon lecteur, j'aime que vous me finissiez* p. 73). A inscrire le nom de sa Hongrie dans le livre et ensuite à brûler la page afin qu'elle parle pour tous les Domolky de la terre. Beau symbole!

Un récit fort, brillant, inattendu; le plus réussi de la trilogie.

Comme au ciel

Comme au ciel fait écho à ***Sur la terre***. Ce titre doit être réinséré dans la formule *Que ta volonté soit faite sur la terre comme au Ciel*. Celle-ci peut être considérée comme la clé interprétative de la trilogie. En effet, les trois récits mettent en scène trois êtres d'exception qui ont opté pour la logique de la folie, idée traduite par le *too much* initial. La démarche ludique est donc inscrite dès le titre.

Ce dernier récit glisse vers le fantastique et multiplie dès le début les références au théâtre. Au niveau de la forme, on remarque la présence d'un prologue et d'un épilogue, comme dans les comédies antiques. La conversation initiale entre Merseyside, le Territoire élégant et la Nuit rappelle le dialogue entre Sosie et Mercure au début d'*Amphytrion*. De plus, le récit est coupé en «deux actes» à la manière des pièces de théâtre et la priorité est accordée au dialogue. Pour ce qui est du contenu, c'est l'ombre de Shakespeare qui plane sur le récit. Le choix du nom *Lear* pour le vieux maire de Liverpool, homme juste et bon, inscrit le récit comme une réécriture du célèbre drame shakespearien, même si le contexte est résolument contemporain (buildings, hooligans, attentat à la voiture piégée...) Toutefois, l'écrivain ne suit pas le mythe à la lettre. Il donne à Lear, non pas trois filles mais trois petits-enfants : Stracham, O'Regan et Laura. Seule celle-ci renvoie à la légende : elle est le pendant de Cordelia, la fille pure du roi Lear.

Plus encore que dans les autres récits, la géographie de la ville aux immeubles géométriques est évoquée avec précision. Deux buildings focalisent toute l'attention : le City Hall au coeur de la ville où se trouve le bureau de Lord Lear et le Royal Liver Building, le long de la Mersey avec le bureau de Strachan. De l'un à l'autre, des signaux lumineux seront échangés pour annoncer le retour des voyageurs, tout comme dans les légendes.

De connivence avec le lecteur, le narrateur lui indique les choses qu'il faut absolument savoir (p. 10) et signale au détour comment considérer tel personnage qui s'avérera peu sympathique : (*Il ne faut pas tenir ce petit Mc Naught pour un personnage remarquable : professeur d'anthropologie à l'Université de Liverpool. Sa cravate sent l'urine.* p. 15) Par ce protagoniste plutôt grotesque, Xavier Deutsch règle ses comptes avec l'Université.

Tissant un réseau de correspondances, l'écrivain multiplie les références aux textes précédents, ce qui unifie l'ensemble. Ainsi on reconnaîtra le thème des archanges, celui de

l'envol, des étages qui conduisent au ciel et des portes qu'il faut franchir. De plus, la parenté entre les trois héroïnes est soulignée par l'emploi des mêmes termes (*Mais votre soeur je l'ai vue : traversant les sorties. Quelle déesse a-t-elle eue pour mère? Dans quel ventre a-t-elle fait sa beauté?* p. 16) Enfin, comme Pauline, Laura a dix-sept ans.

En fait, l'histoire commence avec l'arrivée de Laura et d'O'Regan. Le vieux Lear les a fait venir car il veut céder le pouvoir à celui de ses petits-enfants qui *rendra ses mains capables de la vérité*. Le premier à s'en prévaloir sera l'impétueux Strachan. Sur les conseils de Mc Naught, le professeur d'Université, il présente à Lord Lear, comme figure de la vérité, une construction intellectuelle : *le triande semifie* dont il occupe le centre, lui Strachan-le-monos. La scène ne manque pas d'humour.

De son côté, O'Regan a parcouru en vain le monde à la recherche de l'oiseau de légende. Il a découvert cette vérité : *Liverpool est une ville que l'on quitte longtemps mais à laquelle on revient par l'amour d'un grand-père, d'un frère et d'une petite soeur.* (p. 35.)

Laura elle, refuse de concourir entre Strachan et O'Regan, par amour pour eux et parce qu'elle se sent trop petite. Comme la Princesse Pauline, elle n'est capable que d'offrir des cadeaux. Dans l'ancien Arsenal, à la lumière des torches, dans une magnifique scène fantastique, elle découvre l'oeuvre de métal qu'elle a réalisée de ses mains : une troupe d'apocalypse, constituée d'animaux sauvages précédant la reine de Saba et son escorte. Le vieux Lear en est secrètement bouleversé. Mais avant de connaître le verdict de son père, O'Regan disparaît tragiquement : sa Porsche 911 *explose comme un soleil* dans un attentat à la voiture piégée. Ainsi finissent les héros. On songe évidemment à la thématique des **garçons**.

Après avoir éliminé l'auteur de l'attentat (Saluons au passage un suspense bien mené), Strachan subit l'épreuve de vérité. Comme dans *La Vénus d'Ille* de Mérimée, la reine de Saba s'est animée et est venue lui rendre visite avec son escorte. Le corps meurtri par le combat qu'il a dû mener pour échapper à ces êtres de métal, il découvre qu'il *n'y a de vérité qu'amère* et de son grand-père Lear, il reçoit la direction de Liverpool. Accompagné de Laura, le vieil homme s'embarque sur un cargo en partance pour l'Amérique. Ce départ boucle la trilogie qui commençait avec une princesse arrivée de l'Est. Dans leur quête, les hommes suivent le mouvement du soleil.

Comme au ciel se démarque des deux autres récits. D'abord, par le brassage des genres : comédie, tragédie, fantastique, policier se mêlent avec bonheur. Ensuite, par l'écriture qui reçoit une coloration toute particulière. Xavier Deutsch tire les meilleurs effets de l'exploitation du champ lexical du métal et recourt fréquemment soit à des tournures passives créant une distanciation (*Voici O'Regan. Strachan est approché.* p. 26), soit à des formules elliptiques, des blancs dans les phrases qui ne sont pas sans rappeler parfois le langage de l'enfant. (*Je ne vous poserai pas : lequel de vous trois m'aime le plus?* p. 28, *On dirait Strachan une muraille* p. 44)

Du reste, la désobéissance, trace de l'enfance, n'est-elle pas essentielle pour comprendre la pensée et l'écriture de Xavier Deutsch? N'est-ce pas en fin de compte en transgressant, en passant la frontière, que l'homme peut *se souvenir du ciel et laisser parler l'enfant qui est au fond de lui* (p. 47)?

C'est en tout cas la leçon que nous retiendrons de cette trilogie pleine de fraîcheur, de poésie et d'élévation, oeuvre d'un jeune écrivain qui préfère évoluer loin des chemins du conformisme littéraire.

Pour ne pas conclure...

L'oeuvre de Xavier Deutsch est quête aventureuse de lumière. Elle va d'Est en Ouest, comme pour retarder au maximum le coucher du soleil. Elle mobilise des héros de dix-sept ans, âge où les yeux s'ouvrent au réel sans se fermer aux rêves.

Elle unit écriture et vie, dans sa jeunesse, dans son exploration des voies neuves de l'expression littéraire, dans son désir d'entraîner le lecteur sur ses chemins de phrases et d'émotions.

Voilà donc un dossier que nous nous gardons bien de fermer. Si Xavier Deutsch, passionné de course à pied, passe volontiers le relais au lecteur, nous lui rendrons la politesse. Aussi, après avoir évoqué son oeuvre et ses promesses, nous lui souhaiterons de s'élancer à nouveau sur la piste des textes pour reculer la limite...

EXTRAIT 1

Regardez : les hommes des marteaux rangés devant les camions, les femmes aux jambes de soie qui valent deux mille francs, devant leurs fenêtres, et les chiens alignés au long des aluminiums, regardent d'en bas les douze vents secouer les couleurs du Palais royal. C'est un

*jeu, ça les cingle. Pour que tout au fond du coeur où les fumées salissent, il y ait du tambour et du vent, qui protègent vingt milligrammes de couleur noire, de couleur jaune et de rouge.
Mais les mouettes...*

(La petite rue claire et nette)

EXTRAIT 2

M. Domolky marche très vite sur les quais en regardant les portes : près des portes sont venus des hommes-terreur-numéro-quatorze portant les signes de la police hongroise. L'un d'eux, avec sa main, signale les portes : quand il signale une porte, quatre hommes vont à la porte. A la première porte ou la troisième porte, à la cinquième porte, M. Domolky voit les hommes de la police hongroise contrôler la foule des voyageurs, et la religion des voyageurs, dans ces temps incertains où la couleur de l'âme rend les choses difficiles ou faciles.

Commence le moment pour M. Domolky, où les choses deviennent difficiles : parce que la couleur de son âme et la couleur de son coeur ne conviennent pas aux hommes qui vérifient les portes.

Très vite, la cinquième porte, la première; la deuxième et la troisième sont vérifiées. M. Domolky regarde l'homme qui dirige la police hongroise, et cet homme lit un papier. La quatrième porte est encore ouverte, le policier lève la tête vers la quatrième porte, M. Domolky regarde le policier, puis la porte et marche, très vite, puis le policier regarde vers M. Domolky à quelques mètres, puis il se tourne vers les trois hommes, indique la porte et M. Domolky marche très vite, très vite, il y a des larmes dans ses yeux. Les trois hommes écartent la foule, s'avancent vers la quatrième porte, montrent à chacun leur signe de la police, aux couleurs rouge et verte. La gare fait un grand vacarme, beaucoup de fumée, M. Domolky marche sans respirer, très vite, et franchit d'un seul coup la porte numéro quatre, quelques secondes avant les policiers. Dans son dos ceux-ci ont commencé à contrôler la couleur des religions, dans l'âme et dans le coeur des passants. A cause d'une couleur, à cause d'une étoile, certains passants changent de nom : ils ont fini de passer, ils deviennent des arrêtés.

C'est le jour des étoiles tristes, vous comprenez, le jour où le ciel a honte, où M. Domolky a eu si peur que des larmes ont mouillé sa moustache. Il marche très vite encore. Il laisse dans son dos l'ombre de la gare Keleti p.u. ouverte comme une bouche, l'ombre des chiens. Hongrie est une température sous zéro.

(Comme au ciel)

Le vent pousse des charges de mille tonnes comme des carrés de marbre. Strachan, O'Regan et Laura écartent les marbres, ils enjoignent, ils passent, ils ont les mains.

Laura murmure :

- C'est ici.

On entend sur la gauche passer, respirer la Mersey : l'eau large, frottant les bords du quai, produit le son d'un papier qu'on chiffonne, et des odeurs d'oiseaux.

Le «c'est ici» de Laura désigne l'ancienne usine de canons. A côté du fleuve, sur quatorze kilomètres, en direction de la mer, se situent de la même façon plusieurs dizaines de bâtiments immenses qui redressent leurs structures contre le vent de Liverpool. C'est le Front of Mersey. L'ancienne gare de Seaforth, l'ancien arsenal, l'ancienne fabrique d'avions, l'ancienne métallurgie, l'ancien baignoire...

Le bâtiment de Laura, c'est l'ancienne usine de canons. Gigantesque, de briques rouges, noircie par les fumées, le carbone et l'acier. Le toit coupé de verrières où se regarde cette lune étrange.

- Me pardonnez-vous, Monseigneur, de ne vous avoir pas obéi? L'amour que j'ai pour Strachan et O'Regan m'a commandé de ne pas concourir contre eux. Leurs mérites s'imposent aux miens, je n'ai pas cherché la vérité que vous avez prescrite, je ne l'ai pas voulu, je me suis trouvée trop petite. Laura n'est pas une lionne, Monseigneur. Laura n'est capable que de faire des cadeaux.

Elle pousse la porte en métal vert où figurent encore les mots des anciens maîtres . «Ayrton, Saunders & Co Ltd – Guns and Transport Dept.» Tous entrent. Baleine, ventre, oesophage des canons : c'est une salle immense. Les respirations résonnent. Très haut les verrières pâles donnent une idée que l'usine fabriquait les plus formidables canons de l'univers.

Il faut accoutumer à la pénombre les yeux. Lear se tourne sur les côtés, reconnaît Lewandowski, Strachan, Saly. Près de sa main demeure le petit Gustave. La voix de Laura :

- Allume les torches, O'Regan?

- Quelles torches?

- Les torches partout.

Une flamme allume le visage d'O'Regan, glisse vers le côté, s'accroche au mur et grandit : première torche. Une petite flamme quitte la grande, glisse encore vers le côté, s'accroche au mur et grandit : deuxième torche.

Peu à peu la flamme se multiplie, grandit, environne de petites joies rousses le groupe formé par Lear, Keyboard, Strachan, Lewandowski ...

Cette usine est gigantesque : le paquebot «Queen Elizabeth» y trouverait assez de place. On aperçoit qu'un entrelacs de tuyaux s'échappe des murs et se tord vers l'ombre : une vapeur intense parcourt ces tubes avec un bruit de galop. Sur les murs coulent des filets d'eau que les torches d'O'Regan font briller comme des larmes, puis s'écrasent, alors ces bruits de rivières se mêlangent aux fracas de la vapeur dans les tuyaux et courent dans le fond puis reviennent. Cela sent la poudre et le métal.

A la cinquième torche Saly clame :

- J'ai vu quelqu'un!

O'Regan retient ses flammes, on respire.

- Le visage de quelqu'un...

Sixième torche. Keyboard à son tour :

- Là et là! Quelques uns!

Lear se tourne, il dit lentement :

- Laura?

Septième torche, huitième. Daly :

- UN TIGRE, UN DRAGON! Que se passe-t-il?

Lear :

- Laura ?

- Toutes les torches, O'Regan.

Dix-huitième, dix-neuvième torches. Les flammes prennent possession du long mur, contraignent les ombres de reculer.

Paraissent : les canines, la gueule d'un loup. Vingt-et-unième torche : son regard de cobalt, la bosse du front, les oreilles, l'échine hérissée comme une brosse. La face d'un iguane. Vingt-deuxième torche : ses pattes, son corps de poisson. Un HOMME cuirassé de laiton : il retient l'iguane par sa queue de scorpion. Les flammes lui caressent le ventre, une ancienne poussière l'oint, même le vent passe dans les trous de son torse : il retient l'iguane; et l'Apocalypse mordrait Liverpool, mangerait Liverpool : l'homme retiendrait la queue de l'iguane.

Vingt-troisième torche d'O'Regan : s'allument un chacal de cuivre, trois serpents enroulés. On dirait dans le fond le bord de longues ailes.

Vingt-neuvième torche : au premier loup, à l'iguane, à l'homme tenant l'iguane, au chacal, aux serpents, se sont ajoutés un loup, cent guêpes, taons et frelons, deux chevaux, quatre faucons d'acier. On dirait dans le fond le bord de longues ailes.

O'Regan ajoute aux torches des torches : trente-quatrième : sur le côté paraît un véhicule à corps de squal, gueule de python, cornes de buffles. Ses chromes sont des morsures et sa ligne, la dent d'un couteau.

Dans les flammes de la torche : trente-quatre hommes. Ils retiennent un ours, un faucon, un aigle à gueule d'ours, un chat dont les poils sont des clous. La garde. On dirait dans le fond le bord de longues ailes. Pas assez, la flamme des torches.

Quarante-quatrième, O'Regan : la torche dernière allume la Reine de Saba.

Une loi est écrite, qui prohibe d'accéder aux Reines vraies comme à la vérité. La Reine de Saba de Laura, longue femme tôleée dans un nickel noir, dissimule trois mains sous les plis de sa robe. Voilà tout ce à quoi l'on accède.

(Comme au ciel)

Yvette JAUME & Jacques LEFEBVRE