

LE MONDE, 4/12/1970.

AMD, 46, 6, 1

Anchivan



de la guerre civile espagnole

SECRET D'UNE ESTHÉTIQUE

ANA MARIA MATUTE, une des romancières les plus fécondes et les plus solides du roman espagnol actuel, appartient, chronologiquement et par affinité intellectuelle, au second des trois groupes — anarchiste, objectiviste et réaliste critique — qui composent le roman espagnol d'après guerre. Cependant, il faut remarquer que la génération objectiviste — dont la première manifestation peut se situer dans les années 50 — présente deux aspects, qui correspondent à leurs cadres géographiques respectifs : l'aspect madrilène et l'aspect catalan. Au premier appartiennent Ferlosio, Aldecoa ou Fernandez Santos, ses principaux représentants, qui poussent à son extrême limite une objectivité que les Catalans — Matute ou le Juan Goytisolo des premiers romans, — tempérés par l'indulgence méditerranéenne, font dériver vers un réalisme magique non dépourvu de lyrisme.

Ana Maria Matute commence à écrire alors qu'elle n'est encore qu'adolescente — *Los Abel* dite de 1947, — et peu à peu, avec la régularité propre à l'écrivain-né, elle atteint une place privilégiée dans les lettres espagnoles, après avoir reçu les prix littéraires les plus convoités de son pays. Actuellement, à peine franchi le cap de la quarantaine, Ana Maria Matute a produit plus d'une douzaine et demie de romans, les uns très brefs — *Fiesta al Noroeste*, *Historias de Artamila*, — les autres — *Los Hijos muertos*, *En esta tierra...* — denses et volumineux.

Timide et renfermée, sensible et juvénile, Ana Marja Matute s'insère dans la génération de 1950 d'une façon un peu forcée. Je veux dire que si le réalisme et, en particulier, l'objectivité de cet écrivain peuvent être discutables, sa volonté de styliste, sa plasticité descriptive et son inquiétude sociale — tous traits caractéristiques de

cette génération — sont, à mon sens, incontestables. Nous pourrions alors penser assurément, avec quelque raison, que l'écrivain prévaut sur la narratrice. C'est ce que je disais récemment devant un public universitaire à Madrid, à quoi un jeune objecteur répliqua : « *C'est certain. Ana Maria Matute écrit très bien, mais que dit-elle ?* » Pour ce jeune homme soucieux d'efficacité, Ana Maria Matute écrit *beaucoup* et *bien*, mais dit *peu*. Nous nous trouvons ainsi placés devant la vieille alternative, aujourd'hui accentuée, à savoir si ce qui importe en littérature est *ce que* l'on dit ou *comment* on le dit, alors qu'en réalité un écrivain ne peut faire abstraction d'aucune de ces deux choses. Ce qui se passe, simplement, c'est que le style d'Ana Maria Matute, le flux généreux d'adjectifs rutilants et chromatiques, l'épaisse frondaison des images poétiques (un peu à la manière de ces fusées multicolores des fêtes populaires espagnoles), s'interposent entre le lecteur et la réalité, l'éblouissent, lui donnent parfois l'impression de ne pas toucher le fond. De sorte que la métaphore fulgurante, le pathétisme lyrique — qui plaît tant à l'auteur, — si utiles du point de vue des thèmes et de l'esthétique, peuvent donner l'impression d'être réitératifs, pour ne pas dire superflus. Mais il serait gratuit d'affirmer que ces éclairs versicolores sont inutiles, ou même qu'ils constituent un défaut : ils sont simplement le véhicule d'un style, d'une manière de faire ou, si l'on veut, l'expression d'une personnalité.

Cette propension à la couleur et au mouvement constitue la manifestation la plus claire de la nostalgie enfantine de l'écrivain. Je dirais plus : Ana Maria Matute est un écrivain qui écrit depuis l'enfance, ou bien en recréant ou transcendant ses anecdotes d'alors, ou bien en approfondis-

sant ici ou là le drame de la non-solidarité — Caïn et Abel, — séquelle, assurément, de son expérience personnelle de la guerre civile, vécue, aussi, alors qu'elle n'était qu'une enfant. L'enfance, dans l'un et l'autre cas, détermine l'œuvre d'Ana Maria Matute, dans son fond et dans sa forme. Qu'est-ce, sinon une disposition juvénile, que le recours au déguisement et au masque dans le but de dissimuler — pour estomper, au moins — la cruauté de la réalité ? Ana Maria Matute, comme le Goytisolo de la première époque, fait intervenir fréquemment l'histrion, le saltimbanque, le monde des funambules, des enfants, pour déguiser son angoisse d'adulte.

C'est peut-être cette même angoisse qui l'incite à limer les arêtes de la tragédie par des topographies ombragées — *Los Hijos muertos* — dans un pays où la note dominante est l'aridité la plus décharnée, ou sa manie de baptiser ses héros de noms euphoniques — Gus, Cristian, Zarco, Geza... — dans un peuple où les hommes s'appellent habituellement Pepe, Juan ou Eufemiano. Tout chez Ana Maria Matute contribue à refréner sa propre angoisse devant le manque de compréhension — d'amour — entre les hommes. Elle ne cache pas la plaie, elle la transcende artistiquement. La plaie — la haine entre les frères — est présente et sanglante dans toutes ses œuvres. Cette attitude — provoquée, je le répète, par une conscience d'enfant lucide et blessée — n'est pas une évasion : elle est une esthétique. Du choc entre la candeur, la bonté naturelle d'Ana Maria Matute et la réalité brutale qui nous entoure, naît cette littérature pathétique qu'il convient peut-être d'abriter sous l'étiquette de réalisme magique ou réalisme poétique.

MIGUEL DELIBES,
(Trad. A. Bensoussan.)

Pour découvrir un des plus grands écrivains
de l'Espagne contemporaine.

Miguel DELIBES "Un chasseur qui écrit" ⁽¹⁾



Miguel Delibes est né en 1920 à Valladolid où son père, avocat, est directeur de l'école de commerce. Il est un arrière-petit-neveu de Leo Delibes, célèbre compositeur français. Le grand-père de l'écrivain, ingénieur, quitta Toulouse, sa ville natale, pour venir construire le "ferrocarril" en Espagne, où il fit souche.

Miguel Delibes vit toujours à Valladolid où il a dirigé, avec d'autres, le journal "El Norte de Castilla", après avoir professé à la Faculté de Droit. C'est comme caricaturiste qu'il débute au journal. Mais il passe une partie de ses semaines dans un vil-

lage entre Burgos et Santander où il vit comme "un homme de la campagne".

Ecrivain castillan le plus populaire de son pays il a écrit cinquante livres, dont dix-sept romans, dont le tirage dépasse couramment les cent mille exemplaires. Il a reçu tous les prix littéraires décernés en Espagne. Lorsque Camilo José Cela reçut, il y a trois ans, le Prix Nobel de littérature, il déclara que "seul Delibes en Espagne aurait mérité une telle récompense".

Miguel Delibes déclare aux journalistes que "son oeuvre repose sur quatre piliers : l'enfance, la nature, le prochain, les autres et la mort, bien sûr la mort". ⁽²⁾

Peu de livres ont été publiés en français :

- *Sissi, mon fils adoré* (Gallimard, 1958)
- *Le Chemin* (Gallimard, 1959), mis au pilon depuis
- *La Feuille rouge* (Gallimard, 1962)
- *Cinq heures avec Mario* (La Découverte, 1988)
- *Les Rats* (Verdier, 1990)

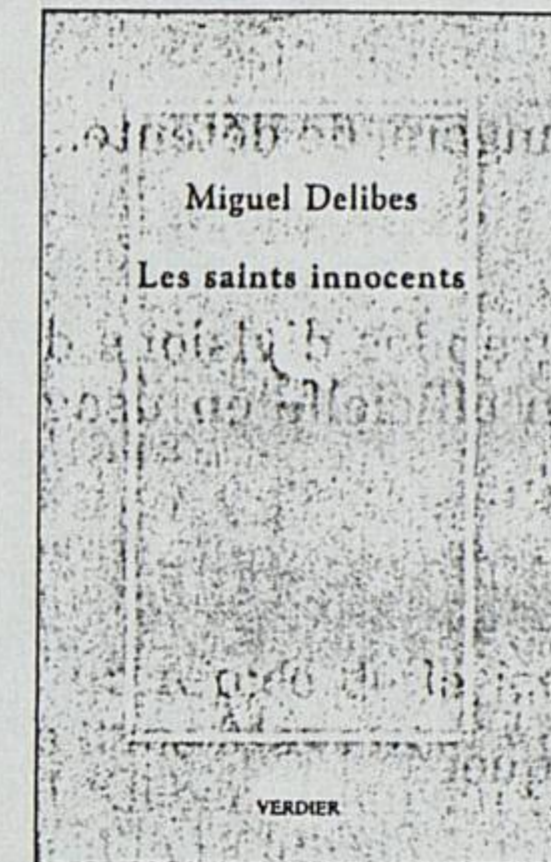
Une réédition du roman *Le Chemin*, début de la trilogie qu'il forme avec *Les Rats* et *Les Saints innocents*, est en préparation chez Verdier et doit être publié dans le courant de 1993.

L'adaptation cinématographique des *Saints innocents* a été faite par Mario Camus, avec Francisco Rabal dans le rôle d'Azarias.



(1) "Le Monde", 16.10.92
(2) "Libération", 22.10.92

LE LIVRE DU MOIS



Miguel DELIBES
· Les Saints innocents.

Pour aimer ce livre comme il le mérite, il faut accepter son écriture "post-nouveau roman", ses dialogues sans ponctuation : une écriture qui convient fort bien à la façon de penser, de s'exprimer des principaux personnages. Ce sont, en effet, gens simples jusqu'à l'innocence, proches de la nature et des êtres. La vie en Castille est pénible, le personnel des haciendas vit à l'ombre de maîtres arrogants et durs. Azarias, l'attardé qui sourit au ciel, est de toutes les corvées : astiquer les voitures, s'occuper des chiens, nettoyer le poulailler. Il est aussi le seul à savoir calmer les cris de sa nièce, pauvre petite mal venue ; le seul à savoir caresser son unique passion "sa busarde jolie". Son beau-frère Paco le petit est l'irremplaçable guide du maître lors des grandes chasses, plus efficace que le meilleur des chiens, mais traité comme tel.

En peu de pages, l'auteur brosse un tableau sensible et vrai de ces êtres pauvres de corps et d'esprit, compatissants et résignés, jusqu'au jour où "la busarde jolie" sera tuée d'un coup de fusil ; alors, même le plus innocent peut devenir cruel. (FR)

M.H.J. et M.J.J.

Trad. de l'espagnol par Rudy Chaulet.

Lagrasse (11220) : Verdier, 1992.

117 p. ; 22 cm.

(Otra Memoria)

ISBN : 2-86432-158-0

78 F.



MIGUEL
DELIBES
1992
BIBLIOTHEQUE POUR TOUS

DES LIVRES

Avant le K.-O.

François Weyergans dispense son gai savoir pour dire la dispersion de la vie et la mort du cinéma

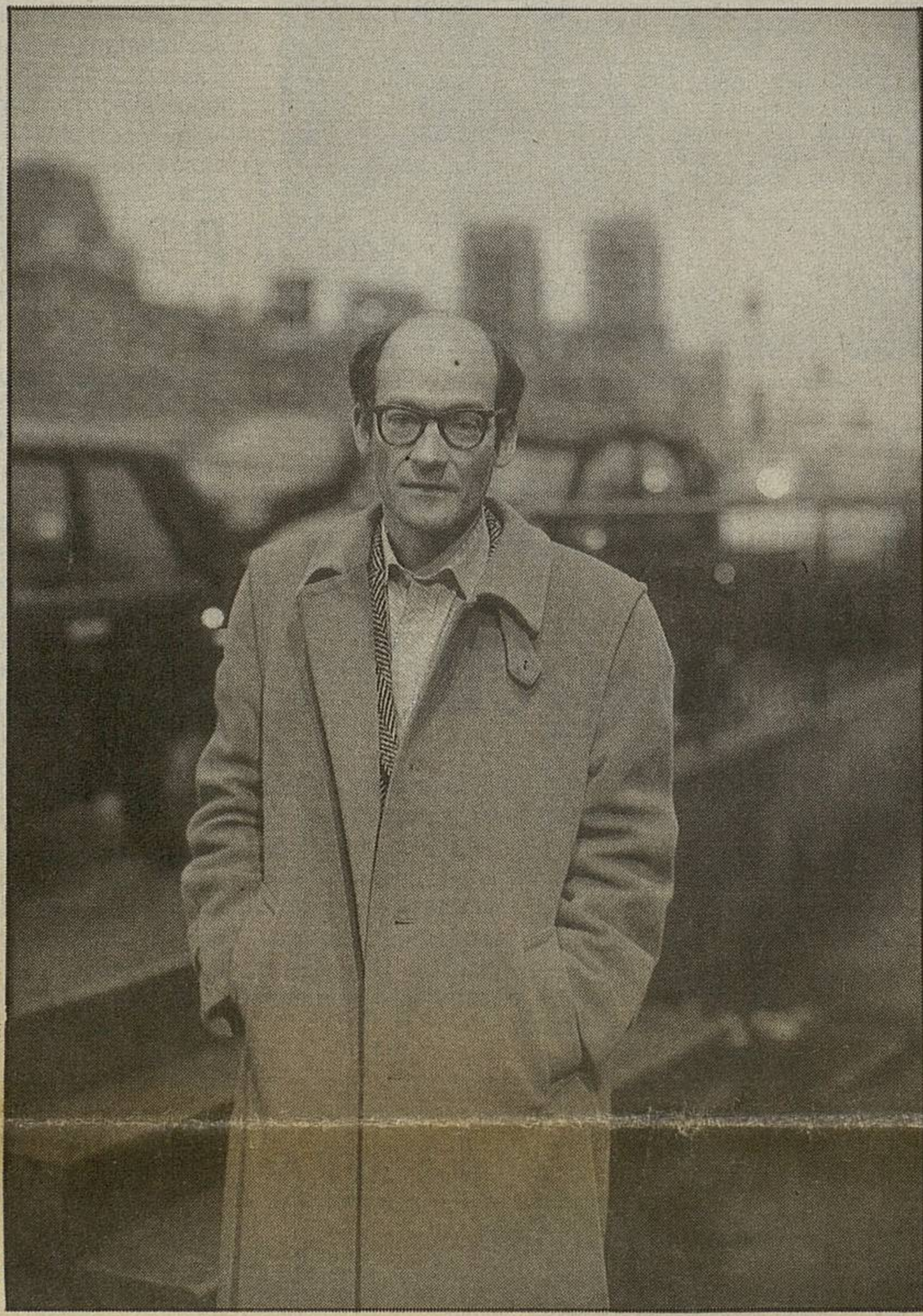
LA DÉMENCE DU BOXEUR

de François Weyergans.
Grasset, 236 p., 98 F.

Rien, sans doute, ne déplaît tant à François Weyergans que la désinvolture. La vie est une aventure assez extraordinaire, assez tragique, assez folle pour qu'on ne la prenne pas par dessus la jambe. Cela vaut pour la morale comme pour l'esthétique qui est aussi une morale de la création. Les livres de Weyergans, depuis *le Pitre* jusqu'à ce dernier roman, *la Démence du boxeur* sont des constructions qui cherchent à appréhender par l'écriture ces mystères profonds de la vie que d'autres tentent de capter par les voies de la biologie, de la religion, de la sociologie, de l'histoire ou de la psychanalyse. Avec cette certitude que les vrais artistes — écrivains, peintres, cinéastes, danseurs ou musiciens — en savent plus long sur eux que les plus inspirés des savants; que l'art a toujours une longueur d'avance parce qu'il se situe à la fois au cœur de la vie et dans l'espérance de son dépassement.

Encore faut-il ne pas tricher avec les moyens dont on dispose. Ce qui frappe d'emblée dans *la Démence du boxeur*, ce récit d'une vie qu'un vieil homme cherche à se raconter à lui-même en tirant les bouts de fil de sa mémoire, c'est une volonté presque maniaque d'exactitude — qui se manifeste notamment par un recours abondant aux notations numériques: cent cinquante dans les soixante-quinze premières pages. Pour dire la pure dispersion de la vie, la perte, l'impossible remémoration, les actes accomplis par hasard et les pensées qui n'ont pas été suivies d'actes, tout ce que l'on a su pour rien et tout ce qu'on aurait aimé savoir et qui restera ignoré, tout ce qu'on a appris et qu'on aurait préféré ne pas connaître, bref tous ces coups donnés et reçus dans un combat qui finira par un K.-O. définitif, il faut une écriture qui chasse systématiquement le flou, la complaisance, la désinvolture.

Jusqu'à présent, cette volonté de rigueur — la morale d'un écrivain, c'est celle de sa langue, de sa grammaire — se traduisait chez Weyergans par un style d'une sécheresse ascétique. Des pas courts, des figures dessinées au cordeau, des accumulations de prépositions indépendantes. Ici, il a pris le risque de desserrer ce corset, la phrase se fait plus ample, plus souple, les jeux de la mémoire ne se satisfaisant pas de périodes trop brèves, mais aimant à se préciser par ajouts successifs, retours inattendus, nuances et retouches. Mais cette liberté n'a rien d'une licence: on sent que le romancier a d'autant plus veillé à ne pas laisser son livre se faire envahir par les mauvaises herbes de la rhétorique émotionnelle que le sujet se prêtait à tous les débordements de l'intimisme et de la démagogie dramatique. Bilan d'une existence, chronique angoissée et lucide d'une



Weyergans : une volonté de rigueur.

vie qu'on a coutume de dire réussie, c'est-à-dire dont le ratage essentiel a été caché aux yeux de tous, *la Démence du boxeur* ne fera pas pleurer Margot.

Il est même possible qu'il la fasse rire. Weyergans excelle toujours à pointer le risible dans la folie de la vie, y compris dans ses séquences les plus pathétiques. Il aime faire le pitre, traquer l'incongru, jouer avec les mots. Son roman ne cesse d'être happé par la proximité de la mort — celle annoncée de son héros, Melchior, celle de la jeune femme de celui-ci, de ses parents, du cinéma, du siècle qui s'achève, — mais chaque mot écrit est aussi une victoire de la vie, une manifestation contre l'ennui. On ne s'ennuie pas un seul instant chez Weyergans. Il est curieux de tout,

avec une sorte d'avidité qui, à la manière de Jean-Luc Godard, mais en moins fourre-tout, en fait l'homme de toutes les lectures, de tous les spectacles, des encyclopédies et des journaux de mode ou de sport, du théâtre japonais ou des peintures océaniques, des films des années 30 et des théosophes du Moyen Âge, des manuels d'ébénisterie ou des conférences de Jacques Lacan.

Ce gai savoir, il le disperse gaiement, profondément, refusant a priori d'établir une hiérarchie qui ne pourrait être qu'une mutilation, entre le réputé important et le soi-disant futile, entre l'utile et l'inutile, entre le noble et le vulgaire, entre l'essentiel et l'accessoire. Le refus moral et esthétique de la confusion est aux antipodes de

l'appauvrissement et du manque de générosité.

Et puis, pour qui se prendrait le romancier s'il voulait établir des hiérarchies de la vie? S'il est un maître dans son art, tout artiste demeure un apprenti dans la conduite de son existence, et s'il sait des choses que les autres ignorent, ce savoir ne lui est pas de la moindre utilité, hors du champ de sa création. Le vieux Melchior, né le premier jour du premier mois du siècle, et qui revient, quatre-vingt-deux ans après dans la maison de son enfance, peut avoir été l'un des grands producteurs de l'art emblématique de notre époque, il a pu travailler avec les créateurs les plus importants, connaître le succès et même la gloire, il n'est plus ici qu'un vieux corps tassé sur une chaise, attendant dans le froid et l'obscurité de la maison du souvenir une voiture qui l'arrachera au face-à-face avec lui-même, avec sa mémoire, avec ses comptes des coups donnés et des coups encaissés qu'est une vie, avec cette démence douce et gourde qui paralyse les vieux boxeurs lorsqu'ils ont fait un combat de trop et que leur corps et leur cerveau refusent de servir encore de cible.

Melchior peut-il au moins se raccrocher à son art pour espérer une manière de survie, instaurer un ordre dans cette débâcle? Il est un homme de cinéma, un homme de l'espace et non un écrivain, un homme du temps. Et, dit Weyergans, « dans la guerre d'usure que se livraient le temps et l'espace, dans ce vieux débat, dans cette guérilla séculaire, dans cette lutte éternelle... le temps aurait toujours le dessus ». Un des nombreux fils qui tissent ce roman clair et pourtant complexe est constitué par une réflexion sur les rapports du cinéma et de la littérature. François Weyergans a pratiqué les deux. A vingt et un ans, en 1961, il a été reçu premier à l'IDHEC et rayé de la liste des élèves quatre mois plus tard parce qu'il avait eu l'insolence de faire un film. Depuis, il en a fait beaucoup d'autres, et notamment, en 1972, avant la parution de son premier roman, un long métrage intitulé *Un film sur quelqu'un* dans lequel il racontait en quatre-vingt-dix minutes sa nécessité de filmer. A travers le personnage de Melchior et sans jamais paraître parler de lui-même, il constate aujourd'hui que le cinéma est en train de mourir comme art — mais non comme industrie du spectacle — et que l'écriture, elle, œuvre d'un homme seul aux prises avec le temps, résiste à toutes les usures, aux dégradations, à la dévoration du monde qui l'entoure.

Autre manière discrète et détournée pour Weyergans de se livrer, de confier cette grande angoisse de la dissolution de l'identité qui ne cesse de le hanter: à ce « qui suis-je? » que pose Melchior, après tous les héros de ses romans, Weyergans a déjà simplement répondu: « Je suis écrivain ». Ce qui, heureusement, condamne à ne pas cesser d'écrire pour continuer à chercher ce que l'on est.

Pierre Lepape

LE FEUILLETON

de Michel Braudeau

La maladie de la peur

Pascal Bruckner aurait pu consacrer un essai à la génétique, il a préféré écrire un roman. *Le Divin Enfant* est une satire des prétentions de la science. Une mère décide d'éduquer ses enfants avant leur naissance, pendant la grossesse. Ils lisent Kant et l'*Encyclopaedia Universalis* et ils en redemandent.

Page 28

LE DÉBAT

L'an 200 de la République

C'est un bicentenaire un peu discret. Le 21 septembre 1792, la Convention déclarait la royauté abolie et proclamait la République. Deux siècles plus tard, la République semble bien installée. Elle suscite le consensus. Comme si elle ne devait plus faire débat. Alors que c'est précisément là que s'instaure le débat démocratique.

Pages 30 et 31

LETTRES ÉTRANGÈRES

La genèse caraïbe de Derek Walcott

« Alors tous les peuples d'oiseaux ensemble soulevèrent/le filet immense des ombres de cette terre/ en profusion de dialectes, gazouillis de langues, inouant et croissant chaque fil. » Nous publions *Saison de la paix fantôme*, un poème inédit du nouveau Prix Nobel de littérature, tandis que Jean-Pierre Durix replace l'œuvre de Walcott dans le riche contexte de la littérature antillaise anglophone.

Page 37

Un chasseur sachant écrire

Rencontre avec l'écrivain espagnol Miguel Delibes qui vit retiré au cœur d'une Castille qu'il n'a jamais quittée



LES SAINTS INNOCENTS

(Los santos inocentes)
de Miguel Delibes.
Traduit de l'espagnol
par Rudy Chaulet.
Verdier, 118 p., 78 F.

Au cœur de la Castille vit un chasseur que la gloire littéraire a rejoint par une sorte de fatalité. Né en 1920 à Valladolid, descendant de Français — son grand-père, venu en Espagne participer à la construction d'une ligne de chemin de fer, était le cousin du compositeur Léo Delibes, — le petit Miguel a grandi entre cet aïeul libéral et un autre, traditionaliste. Un père progressiste et une mère catholique ne firent qu'accroître cette dichotomie, courante au sein de la classe moyenne espagnole, que Delibes porte en lui et qui se reflète dans son œuvre.

Doué dès l'enfance pour le des-

sin, il entre très jeune comme caricaturiste au journal de Valladolid *El Norte de Castilla*, dont il allait devenir le directeur. Entre-temps, des études de droit et de commerce lui avaient permis d'occuper la chaire de l'école de commerce de la province.

C'est en 1947 qu'il se révèle comme écrivain en obtenant le prix Nadal avec sa première œuvre, *La sombra del ciprés es alargada*. Dès lors, rares sont les années où Delibes n'ait rien publié: romans, récits de voyages ou de chasse, au total une quarantaine de titres. Dans toutes ses œuvres se déploie son style: il est difficile de trouver plus de clarté et de transparence dans le maniement d'une langue, et si l'on peut dire que Lezama Lima écrit le plus somptueux espagnol de la Caraïbe et Torrente Ballester le plus savoureux castillan de Galice, c'est à Miguel Delibes que l'on doit le plus authentique parler de Castille.

Retiré le plus souvent à Valladolid, quand ce n'est pas à la campagne, sans confort ni téléphone, toujours à l'écart des cénacles littéraires madrilènes et indifférent aux médias, Delibes a atteint une célébrité comparable à celle du Prix Nobel Camilo José Cela. Il a accumulé honneurs et prix littéraires: membre depuis 1973 de l'Académie espagnole, il a obtenu entre autres le Prix national de littérature en 1955 et le Prix Prince des Asturies en 1982.

« Vous êtes toujours le garçon maigre aux yeux tristes, assoiffé de tendresse, de vos premiers romans? »

Avec trente ou quarante ans de plus. Non? Mais, c'est sûr que certaines particularités m'ont rendu la vie amère dès l'enfance. Quand j'avais huit ans, mon père en avait plus de cinquante, ce qui, à l'époque, était quasiment la vieillesse, une amie se noyait dans la Pisuega, un autre perdait son

père: savoir qu'un jour les miens mourraient, que moi je mourrais, m'arrachait des larmes sans raison, éveillait une angoisse que dans *Cinq Heures avec Mario* (1) Carmen définit comme une sensation de vide dans le plexus solaire.

Je suis névrosé, il n'y a aucun doute, et l'ai toujours été. Ce n'est pas une affirmation gratuite. Mon grand-père paternel, le Delibes français, l'était, et mon père aussi.

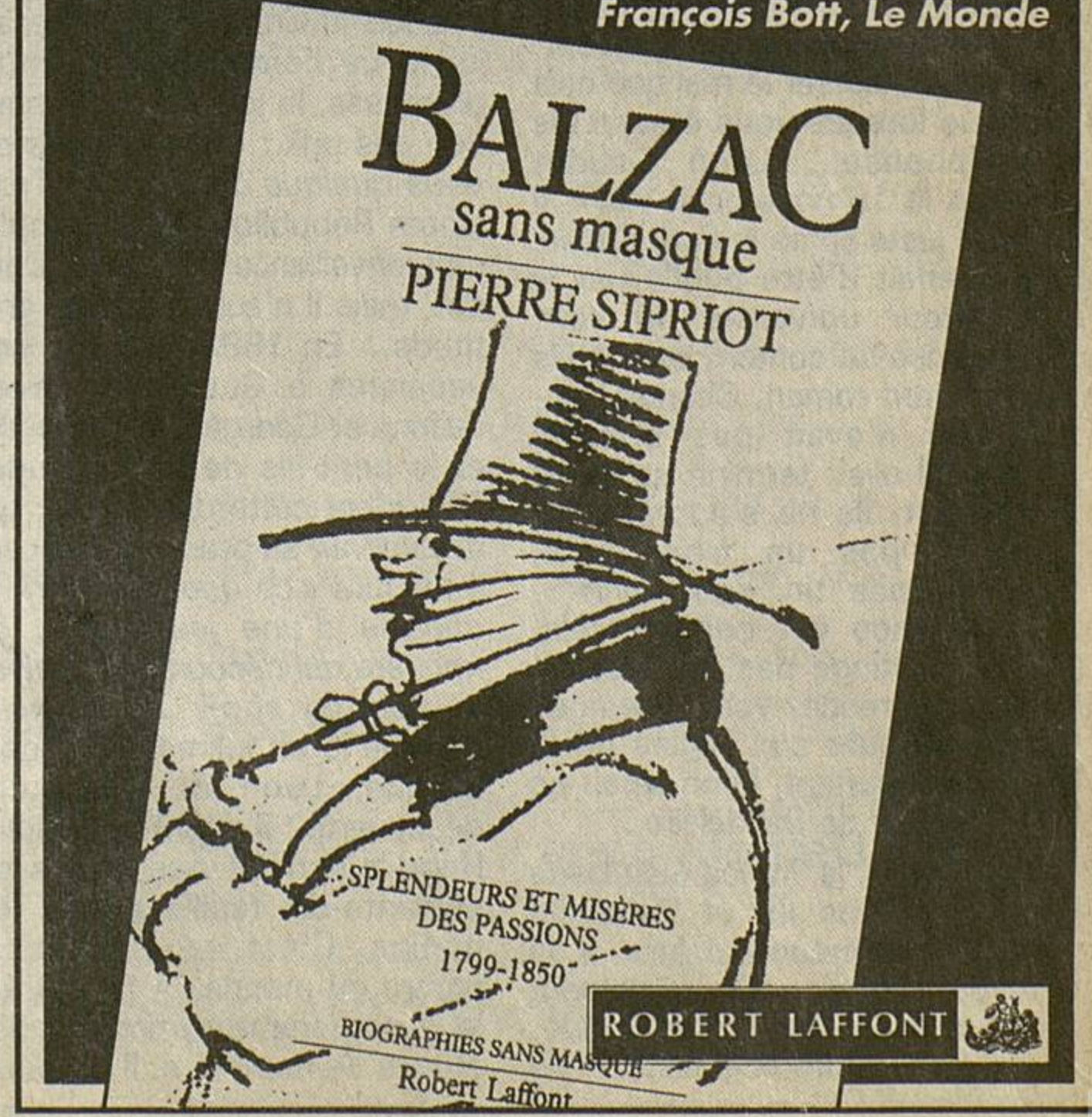
Propos recueillis par
Ramon Chao

Lire la suite page 36

(1) *Cinq Heures avec Mario*. La Découverte, 1988. Traduit par Anne-Robert Monier, 276 p., 95 F. Veillant le corps de son mari mort, Carmen, en un long monologue intérieur, fait une analyse impitoyable des longues années qu'ils ont passées ensemble. Quelques-uns des reproches adressés par Carmen à son époux défunt se sont glissés ici dans les questions posées à l'écrivain. Autres ouvrages de Delibes traduits en français: *Sissi, mon fils adoré*, Gallimard, 1958. *La Feuille rouge*, Gallimard, 1962. *Les Rats*, Verdier, 1990.

« Pierre Sipriot se tire, avec les honneurs, de la tâche redoutable qu'il a entreprise: relater l'existence de ce "cannibale" qui fit de l'excess sa manière d'être. »

François Bott, *Le Monde*



**LITTERATURE
ETRANGERE
VIENT DE PARAITRE**

Li Yi-chan
NOTES

Traduit du chinois par Georges Bonmarchand, préface de Pascal Guignard. Le Promeneur, 70 pp., 60F. Ces quarante-deux listes, rédigées au IX^e siècle, vers la fin de la dynastie des Tang, donnent une image souvent bien plus concrète de ce que pouvaient être la vie quotidienne, le sens esthétique, les tabous de cette époque, que ne le feraient de longs discours. Sous «Choses qui choquent le bon goût», on peut lire: «Mettre à sécher un caleçon sous les arbres fleuris.» Sous «Sottise», on trouve: «Souhaiter le pardon de ceux que l'on a courroucés. Vouloir la reconnaissance de ceux qu'on a obligés.» Sous «Ressentiment qui dure peu»: «Colère d'un parasite à l'égard du haut dignitaire qui l'entretient»; et sous «Choses fâcheuses»: «Un besoin pressant d'aller aux cabinets dont est saisi un cureur de puits!» Quand a-t-on la «richesse assurée»? «Quand la mère du maître de maison ne croit pas en Bouddha.»

Pat Barker

L'HOMME QUI N'ETAIT PAS LA
Traduit de l'anglais par Lucien le Bouille. Editions des Cendres, 155 pp., 120 F.

Trois jours dans la vie de Colin, un Anglais de douze ans pas très heureux, qui se raconte des histoires: «Gaston est britannique, il a douze ans et a été parachuté en France à cause de son admirable maîtrise de la langue française.» Sa mère lui a dit une fois que son père avait été tué pendant la guerre dans un raid aérien, mais il n'en croit pas un mot, car il a vu cette scène au cinéma. Argument de la grand-mère: «Ta maman a l'air de jouer dans un film même quand elle dit vrai.»

Yamada Eimi
AMERE VOLUPTÉ

Traduit du japonais par Jacques Lévy. Philippe Picquier, 91 pp., 87 F. «Dans mon cœur, il y avait la formule: 2 sweet + 2 be = 4 gotten (*Too sweet to be forgotten*).» La passion, sur fond de Thelonus Monk et Chet Baker, entre un déserteur noir américain qui s'appelle Spoon (il en a une dans sa poche) et une entraîneuse japonaise, la narratrice. Il lui rappelle le personnage d'un roman de Baldwin, «qui criait du fond de son cœur aime-moi en soufflant dans le saxophone». Premier roman d'une fan d'Henry Miller née en 1959.

Luigi Pintor

SERVABO
MEMOIRE D'UNE FIN DE SIECLE.

Traduit de l'italien par Fanchita Gonzales Batle. La Découverte, 127 pp., 69 F.

Un démenti heureux de l'opinion de l'auteur qu'un livre sert à celui qui l'écrit, rarement à celui qui le lit. Les passions, les idéaux, les difficultés et les erreurs d'un demi-siècle d'engagement d'un militant du PCI, déjà codirecteur de l'Unité, le journal du PCI, puis fondateur du Manifesto. Les luttes sont-elles inutiles quand la roue de l'histoire semble tourner comme une toupie? Certainement pas, elles sont le sel de la terre: «Mais il suffit qu'une pluie lave la terre et le sel se dissout dans l'eau.»

Delibes parle aux oiseaux

Dans sa trilogie «les Saints Innocents», Miguel Delibes évoque un monde qu'il sait révolu. Portrait d'un Castillan d'origine française, prophète en son pays.

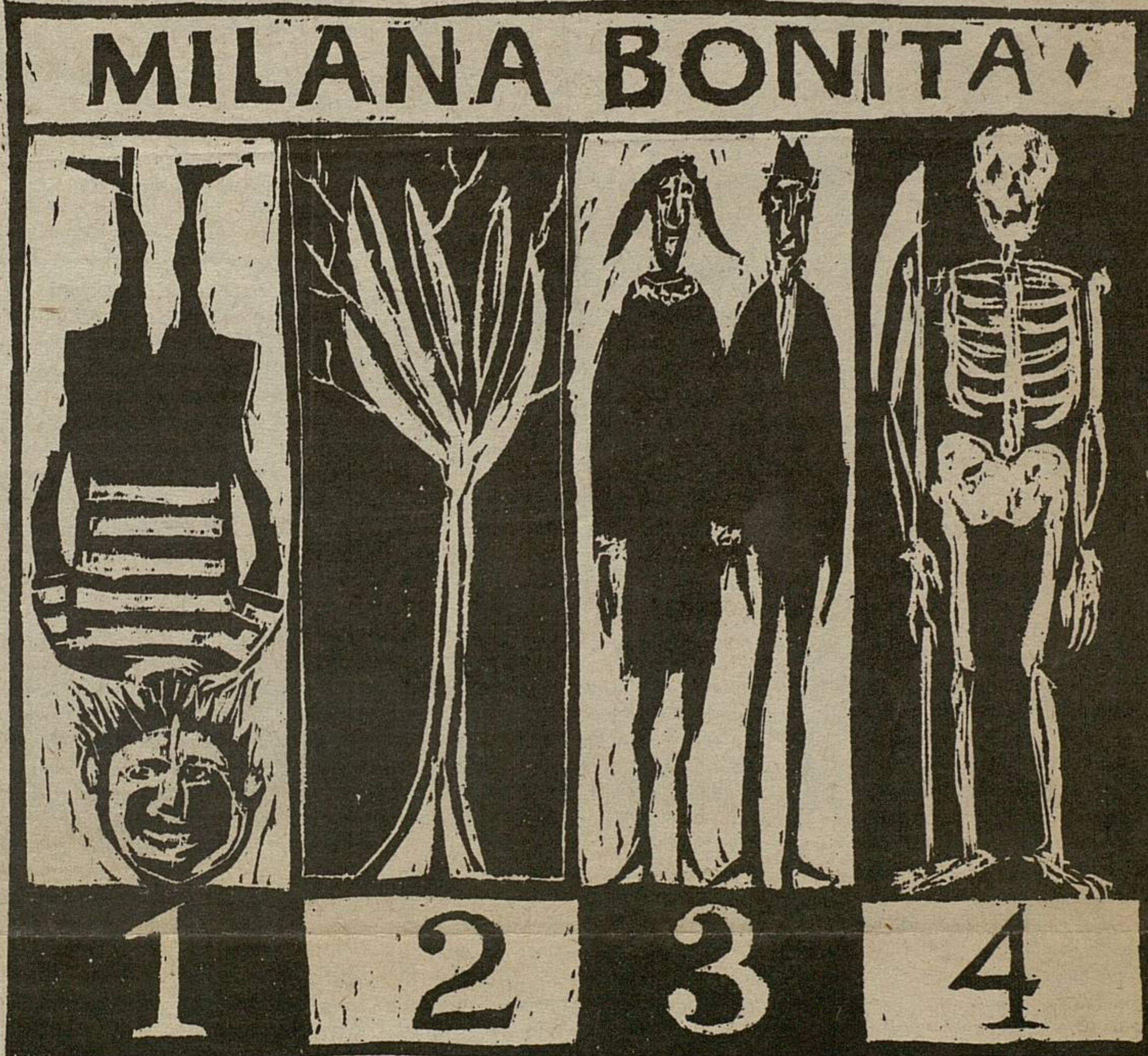
Valladolid, envoyé spécial

Miguel Delibes est né un dimanche, jour de sainte Edwige, le 17 octobre 1920. Le surlendemain, *El Norte de Castilla*, «journal indépendant de Valladolid, fondé en 1854», sort de deux semaines de grève des typographes. On peut lire à la une que les troupes espagnoles ont obtenu un «triumpho brillante» en occupant Chechaouene au Maroc et, page 2, que la femme de l'avocat et directeur de l'école de commerce, don Alfonso Delibes, a donné le jour à un garçon. L'enfant a grandi, il vient de fêter soixante et douze ans, et chaque mardi il se rend au journal *El Norte de Castilla* qu'il dirige avec d'autres depuis quarante ans. Il y entra en 1940, comme caricaturiste.

Miguel Delibes est né un dimanche, au numéro 12 de l'allée des Recolletos qui fut pendant quelques années l'avenue du Général-Franco, parenthèse refermée comme un effort pour oublier. Aujourd'hui il habite à deux rues de là, mais on peut lui écrire à l'adresse suivante: «Miguel Delibes, Espagne», car tout le monde sait en Espagne que Miguel Delibes vit et écrit à Valladolid, et, à Valladolid, personne n'ignore qu'il habite au huitième étage de cet immeuble coscu.

Delibes est l'écrivain castillan le plus populaire du pays, ses cinquante livres, dont dix-sept romans, passent allègrement chacun les cent mille exemplaires, il est traduit en trente langues, adapté au cinéma et au théâtre, il récolta tous les prix littéraires que l'Espagne distribue, et son dernier roman, *Dame en rouge sur fond gris* (inédit en français), en est à sa onzième édition. Voici trois ans, lorsque Camilo José Cela, l'autre grande figure de cette génération d'écrivains espagnols, reçut le prix Nobel, il déclara, avec la générosité facile de ceux qui viennent d'être servis, que seul Delibes en Espagne aurait mérité cette récompense.

Contrairement à ce qu'on entend en espagnol où le deuxième «e» se prononce comme s'il portait un accent, Delibes est un nom français, celui de Frédéric, le grand-père né à Toulouse, neveu de Léo Delibes, le compositeur de *Coppélia*. Frédéric était ingénieur aux chemins de fer, il vint en Espagne construire le ferrocarril entre Alar del Rey et Santander, perça un fameux tunnel (que son petit-fils installera en 1950 dans son roman le plus célèbre, *le Chemin*), et épousa une jeune fille basque, fondant ainsi la branche hispanique de la famille Delibes: «Du moment où il a franchi la frontière, mon grand-père n'a jamais plus prononcé un mot de français, ni jamais remis un pied dans son pays d'origine, mon grand-père était névrotique, je crois. Mon père aussi, d'ailleurs. Et moi, bien sûr, j'ai suivi.» Delibes sourit, cette supposée névrose a peut-être nui au grand-père Frédéric dans ses responsabilités d'ingénieur puis de commerçant, peut-être joué des tours à Alfonso, le père, lorsqu'il dirigeait ses affaires ou



Daniel Paulès

l'école de commerce de Valladolid, mais l'écrivain ne s'en plaint pas, il se plaît à se déclarer «bourru, ennemi des protocoles, des conflits et des foules», il ajoute volontiers, avec une exquise politesse, qu'il déteste parler aux journalistes... à moins que ceux-là se passionnent comme lui pour la chasse et la pêche, la truite et la perdrix.

Certes les apparences sont contre lui, Delibes est né en ville, il vit en ville, il dirige un journal et fut longtemps titulaire de la chaire de droit commercial de l'université de Valladolid, Miguel Delibes n'est pas un citadin mais un *hombre del campo*, un homme de la campagne: «Si je n'avais pas eu sept enfants à élever, je ne me serais jamais installé en ville, je passe aujourd'hui trois jours par semaine et trois ou quatre mois pleins par an à Sedano, le village que j'ai adopté, qui m'a adopté, entre Burgos et Santander.» Le livre que publie aujourd'hui les éditions Verdier, *les Saints-Innocents* (traduit avec grâce par Rudy Chaulet), reforme ce qui fut réuni en Espagne sous le titre de *La trilogia del campo*, une trilogie qui démontre une sacrée suite dans les idées sur plus de trente ans, puisque le premier roman, probablement le plus célèbre de Delibes, *le Chemin*, date de 1950 (il fut publié en français par Gallimard en 1959 et, depuis, mis au pilon), le second, *les Rats*, est de 1962 (Verdier 1990, pour la version française), et, donc, ces *Saints Innocents*,

publiés initialement en 1981 (et non pas en 1989, comme Verdier l'écrit par erreur).

Azarias est le plus innocent du livre, il sait parler aux oiseaux, ne leur dire que deux mots, «busarde jolie» (*milana bonita*), il sait compter jusqu'à onze dans l'ordre, un peu plus loin dans le désordre, «il se pisse sur les mains pour ne pas avoir de crevasse», il sait comme personne diriger les palombes vers les fusils des invités de son maître, le señorito Ivan, il sait obéir, il sourit, figé dans un âge immuable où il ne se voit pas vieillir, il sait jusqu'où un homme peut se soumettre, et quelle que soit son «innocence» ou sa «sainteté», son sursaut de dignité sera le dénouement tragique et pur du livre. Azarias n'est qu'un des saints innocents de cette trilogie de la campagne, Delibes y décrit un monde qu'aujourd'hui il sait perdu, des figures en osmose avec la nature, où le savoir n'est pas celui des puissants, ne s'acquiert pas par l'argent mais par l'intelligence presque physique de son milieu. Ainsi dans *les Rats*, Nini, le jeune garçon de onze ans, est le dépositaire encyclopédique de tout ce que la communauté du village aura besoin de connaître face aux incertitudes de la vie et de la nature, il est pourtant un analphabète convaincu. Là aussi, la logique de l'innocence engendre la tragédie. Il y a du Giono dans ce romancier-là.

«J'aime la marginalité, dit Delibes, notre normalité forme un monde avec

ses règles, mais tous ces marginaux forment un monde à eux avec sa logique interne, lorsque ces deux mondes se rencontrent, il y a des accidents. Mes personnages ne correspondent plus guère à la réalité de la campagne d'aujourd'hui. Le village n'est plus une unité rurale. Disons que mes livres sont le testament de ces gens-là. Cela n'a plus de sens d'attendre (en castillan, «attendre» se dit «esperer»), d'attendre une récolte pendant tout un roman. Le progrès, c'est mettre la machine en face de la nature, est-ce un progrès? Des espèces animales disparaissent, c'est trop cher payé. J'écris sur les anciens, mes contemporains me semblent avoir moins de personnalité, être plus uniformes. Les perdrix et les truites sont devenues des produits industriels, il va falloir raccrocher les fusils.» Et, pour se débarrasser aimablement du journaliste, Miguel Delibes résume sa théorie littéraire en comptant sur ses doigts: «Mon œuvre repose sur quatre piliers, 1- l'enfance, 2- la nature, 3- le prochain, les autres, et 4, attendez que je me souviene, il y en a bien un quatrième, ah oui, 4- la mort, bien sûr, la mort. Vous savez, tout cela est très simple, le nouveau roman, je connais, mais ce n'est pas mon affaire, c'est une expérience, pour moi, un roman repose sur trois piliers, 1- un homme, 2- un paysage, 3- une passion, cette fois le compte y est.»

Mais rien n'est si simple. Depuis

1945, chaque jour que Dieu fait, Miguel Delibes se met à sa table de 10 à 13 heures (à Sedano mieux qu'à Valladolid), et écrit, à la main et dans l'ordre, sans peur de raturer, son livre en cours: «*Depuis que j'ai découvert qu'on étudiait mes livres à l'Université, je m'applique pour compliquer un peu la tâche des étudiants. J'ai connu peu de difficultés, mes trois premiers romans ont été censurés sous Franco, mais la censure était beaucoup plus souple pour mes livres que pour mes articles, elle n'était pas directement politique. Je me souviens qu'on m'avait fait enlever un passage où un train se renversait, laissant perdre sa cargaison d'oranges, cela leur paraissait insupportable, à une époque où l'on avait faim. Après la mort de ma femme [en 1974, NDLR], j'ai connu trois années de quasi-stérilité, j'écrivais autre chose, des livres sur la chasse, des livres de voyage que j'aurais écrits en plus grand nombre si je n'avais pas cette peur panique de l'avion.*»

Sous la photo souvenir de son épouse Angeles, Miguel Delibes est trop modeste, l'importance de son œuvre ne repose pas uniquement sur la force de ses évocations d'un monde disparu, mais sur la qualité intrinsèque de son travail littéraire, travail sur l'écriture (quand le traducteur ne le trahit pas), et l'invention sans cesse renouvelée de formes romanesques. *Cinq heures avec Mario*, disponible en français aux Editions de La Découverte (1988), montre un exemple de cette originalité formelle: le livre, rédigé en 1966, s'ouvre sur le fac-similé d'un faire-part de décès, puis décrit une femme qui veille le corps de son mari défunt. Elle attrape une bible sur la table de nuit, son mari y avait souligné quelques versets. Commence alors le déroulé des chapitres: chacun commence par un des versets choisis par le défunt, suivi des réflexions qu'il inspire à sa veuve. Ainsi se reconstitue un portrait, décalé, en creux, d'un personnage à travers le discours de celle qui, de toute évidence, ne l'avait pas compris. *Cinq heures avec Mario* fut adapté avec un grand succès au théâtre; de même, l'adaptation cinématographique des *Saints Innocents* par Mario Camus, avec Francisco Rabal dans le rôle d'Azarias, fit le tour des télévisions du monde. Miguel Delibes se souvient que, lorsqu'on appela Rabal sur scène pour recevoir un prix d'interprétation, il s'empara du micro, le caressa comme on caresse une bussarde jolie et, avec la voix d'Azarias, murmura: «*Milana bonita, milana bonita.*»

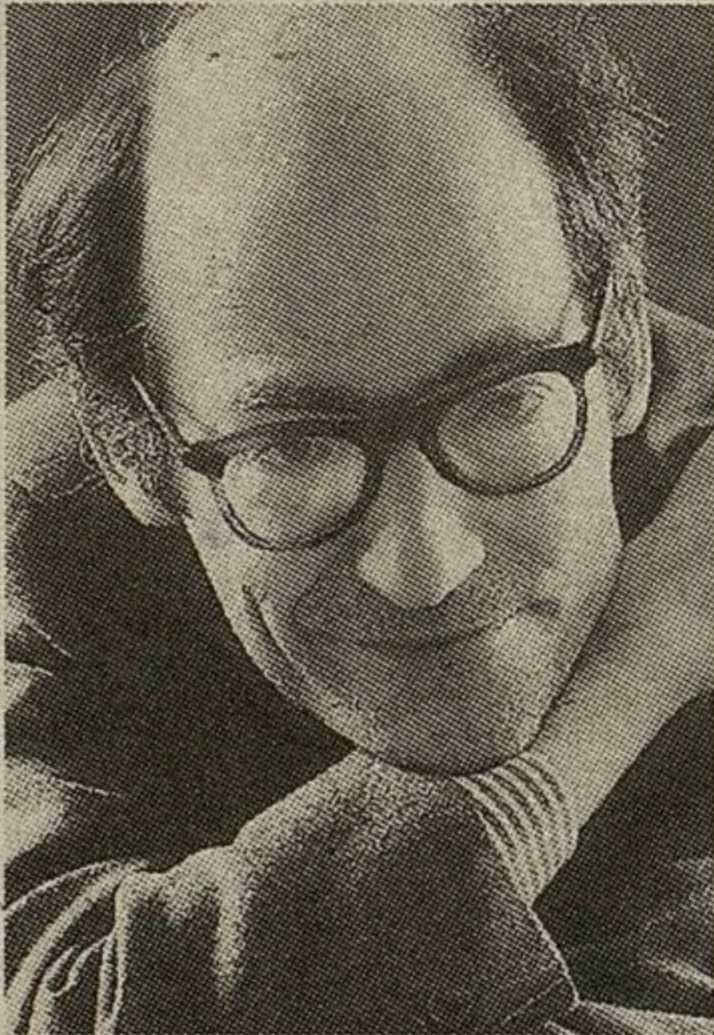
Jean-Baptiste HARANG

Miguel Delibes: les Saints Innocents, traduit de l'espagnol par Rudy Chaulet. Verdier, 120 pp., 78 F.

Julian Barnes
Love, etc.
roman
Traduit de l'anglais par Raymond Las Vergas
EMPREINTE

Arrête ton cinéma

La fin du septième art à travers le destin d'un producteur, par François Weyergans.



Il paraît que les boxeurs qui ont reçu un peu trop de coups sur la tête sont atteints tôt ou tard d'une forme de démence assez rare, appelée la «*démence des boxeurs*». Le nouveau roman de François Weyergans n'est pas pour autant un roman sur la boxe: *la Démence du boxeur* (l'auteur, comme dit son héros, a «*mis l'expression au singulier afin de la rendre universelle*») est en fait, à travers le destin d'un vieux producteur, un roman sur le cinéma.

A 82 ans, Melchior Marmont entame son dernier round: la réalisation d'un film sur sa vie, pour «*démoder*» ses propres mémoires, publiées quelques mois plus tôt et dont il n'est qu'à moitié satisfait (son nègre, son fils, en a inventé le tiers), pour «*rendre son passé caduc*», bref, pour se refaire une dernière fois son propre cinéma. «*Quand on vieillit, pensait-il, il faut s'arranger pour ne pas avoir une minute à soi.*» Ce film s'appellera, comme le roman de François Weyergans, «*la démence du boxeur*», car «*toute vie se passe sur une sorte de ring mental*», et bien souvent «*les coups fictifs sont plus douloureux que des coups de poing*».

Melchior Marmont est né le 1^{er} janvier 1900 et sa vie a épousé celle du cinéma. Fils d'un bûcheron du Bourbonnais mort au front en 1915, il a été élevé avec ses deux frères par sa mère, hongroise d'origine et remariée avec son amant, patron de la scierie où travaillait son défunt mari. A 22 ans, il échappe à la sombre perspective d'une carrière de clerc de notaire à Montluçon: grâce à un timbre de deux pence très rare découvert dans la correspondance d'un aïeul, il se retrouve à la tête d'une petite fortune. Le voilà parti en Californie où sa grand-mère hongroise, Nora, tient un restaurant à Los Angeles, à deux pas de Hollywood qui est déjà en train de devenir la capitale du cinéma. C'est ainsi qu'en 1922, Melchior Marmont est embauché comme assistant décorateur par Cecil B. DeMille: ce fils de bûcheron bourbonnais s'attelle à la reconstitution d'une forêt préhistorique de séquoias...

Temps héroïques du commencement. Quatre ans après, Melchior Marmont, toujours grâce à Cecil B. DeMille, fait ses premiers pas dans son futur métier, la production, un

métier qu'un de ses amis chinois aurait défini «*en disant qu'il fallait savoir dessiner un dragon en lui ajoutant des yeux, mais ne jamais dessiner un serpent en lui ajoutant des pattes*». Dès lors, le roi Melchior devient un des producteurs les plus importants de l'entre-deux-guerres, «*prophète des années trente*», aujourd'hui assiégé par les télévisions du monde entier pour diffuser ces films d'une époque révolue.

François Weyergans construit son roman comme il imagine la carrière de Melchior Marmont: traversent les pages, comme autant d'illustres figurants, Cecil B. DeMille, bien sûr, mais aussi Max Ophüls, Victor Sjöström, Orson Welles et quelques autres. On ignore, dans ce carrousel helzapoppinien où le romancier a mis toute sa mémoire cinéphilique et son hollywoodienne mélancolie, si toutes les anecdotes racontées sont vraies (sans doute que oui), mais qu'importe: pour tous les amoureux du cinéma, ces fantômes sont bien vivants, et, d'une certaine manière, ils leur appartiennent.

Le roman se déroule dans la maison d'enfance de Melchior Marmont, une vieille demeure féodale située en pleine montagne, à trente-cinq kilomètres de Vichy, que le producteur vient enfin de racheter, après plus d'un demi-siècle d'attente. Nous sommes le 18 février 1982, et Melchior Marmont vient de repasser pour la première fois le seuil de la maison. Il fait un temps de glace et le vieil homme, engourdi par le froid au milieu de ses cartons de livres, se perd dans une longue rêverie, ressuscitant en une ultime ronde, un dernier flashback, tous les «*fantoccini*» de son passé. Melchior Marmont, roi mage et mémoire du septième art, que la mort va emporter sur sa charrette fantôme, comme dans un film de Victor Sjöström qu'il admirait.

«*Le cinéma mourait à son tour, décapité chaque fois que disparaissait, ou que baissait les bras, un de ceux qui avaient contribué à le rendre attirant.*» Depuis plusieurs années, Melchior Marmont annonçait la mort du cinéma. Il le disait déjà à sa femme Irène, critique de cinéma, plus jeune que lui de quarante ans et morte accidentellement, et il le redit à sa petite-fille Alabama, quand elle lui annonce qu'elle veut devenir monteuse. La cérémonie des César le fait penser au naufrage du *Titanic*, et il songe à publier ses dix mille photos de films «*dans le même album, sans préface ni légendes, juste un index, et une photo par page, un Ancien Testament du septième art*». Lui-même ancien cinéaste (sorti premier de l'Idhec, il a été assistant de Robert Bresson et a réalisé lui-même plusieurs films avant de se tourner vers l'écriture), François Weyergans a composé une ballade en hommage au septième art et à l'un de ses princes imaginaires. C'est un chromo allègre et triste, un générique de fin qu'éclaire la «*lumière didactique*» de l'hiver.

Antoine de GAUDEMAR

François Weyergans: la Démence du boxeur. Grasset, 236 pp., 98 F.

LA CHRONIQUE DE MICHELE BERNSTEIN BERTRAND DU CHAMBON. L'AME VAGABONDE.

Plûtôt que de garder pour la fin de l'article tout le paragraphe négatif, ce qui au fond fait mesquin, attaquons de front sur l'énorme désaccord qui existe entre l'auteur et votre servante: il a une âme, je n'en ai pas. Admettons que c'est une différence plus qu'une querelle, puisque rien ne m'oblige à prendre un recueil de nouvelles pour catéchisme; et pour lui faire plaisir, j'aimerais pouvoir croire que ce n'est qu'une question de date de naissance, qu'il y a des années avec âme comme il y en a d'autres à poires et à noisettes — que nous ne sommes pas de la même récolte... Bref. Laissons Bertrand du Chambon me fournir l'argument dont j'ai besoin.

C'est dans la nouvelle *Marcion le Sage*, l'histoire se passe entre Marcion et Paul de Tarse. Marcion est un saint hérétique de la pire espèce, qui boit, qui baise, qui vit dans le stupre avec une ravissante prostituée de douze ans; Paul de Tarse est... saint Paul. Marcion vient de sauver la vie de Paul mais celui-là, constatant la différence de leur *credo*, refuse la main tendue, il le conspue. *Marcion en eut l'air attristé: ne pouvaient-ils oublier leurs différences d'opinion, ou de dogme, et considérer que leur amitié plaisait davantage au Seigneur que la supposée justesse de leurs thèses?* Disons pour le plaisir qu'au-delà de la mort, Marcion fera à saint Paul la farce suprême: convertir aux bonheurs terrestres son disciple le plus strict.

Bien de son temps (*new age*, l'ère du Verseau?), la petite âme en question ne relève pas de l'Eglise catholique romaine, ni d'aucune des Eglises concurrentes. Souple et changeante, je ne la vois pas fixée à une philosophie asiatique ou suisse précise. Mais je ne suis pas expert. Dans une nouvelle de science-fiction du lointain passé, *Lepitis Magna*, l'héroïne qui vient du temps où les êtres étaient encore grands, couleur ardoise, et parfaitement sages, dit en regardant le fruste officier romain du futur qu'elle se choisit comme amant parce qu'il à l'œil vif et qu'il est beau gosse: «... il adorait plusieurs dieux, ce qui bien sûr était sans grande conséquence, mais il avait peur de la mort. Il ne connaissait rien du passage entre les vies et doutait même du fait que chacun puisse avoir plusieurs vies. Il ne pratiquait pas le voyage dans l'âme... Ajoutons que dans une autre nouvelle (*la Finlande*) le narrateur, qui une fois a été noyé pour de bon et fut «*ressuscité*» ensuite, est sorti de son corps... *Oubien on me croit fou, ou bien on redoute qu'il y ait là quelque chose de vrai, mais de trop difficile à admettre...* Et le narrateur de continuer que s'il passe à de si difficiles aveux, c'est qu'il a lu une somme de témoignages concordants dans un livre de poche. Et moi, toujours mécréante

mais juste, de parfaire l'édifice: j'ai entendu le même récit, en vrai, de la bouche d'un cheval anthroposophe!

Alors pourquoi, au fait, avoir choisi Bertrand du Chambon? Parce que, si sujet à la controverse que soit ce qu'il écrit, il le fait avec tant de grâce, d'ironie et d'émotion, qu'il me semble difficile de lui résister. Ce n'est pas le comte (du *Barbier de Séville*) déguisé en séminariste idiot et répétant en litanie «*paix et joie, joie et paix*». Au contraire. Dès la préface je savais que j'irai jusqu'au bout du livre, ravie: «*...Quelques détails. Dans Timbalier seul, il est possible que Maître Jakob soit Jakob Boehme, mais ce n'est pas certain. (...) J'aimerais dédier le Sable à l'artiste allemand Wolfgang Laib, mais en tout état de cause, ç'aurait été mieux écrit par Paul Bowles, ou peut-être par Antonio Tabucchi. (...) La Finlande non plus n'est pas très bien écrite. Je prie mes lectrices et mes lecteurs de m'en excuser, mais je l'ai fait exprès...* Peut-on se présenter soi-même plus joliment?

Dès la première histoire, celle d'un petit Chaperon rouge du sang de ses règles, on sait que ce n'est pas prêchi-prêcha, mais poésie: «*Ma grande sœur n'est pas heureuse, songeait la petite fille en se promenant. Elle ne mange que très peu, elle ne boit pas de bon vin rouge, elle ne prend pas soin de ses vêtements et elle ne lit pas de livres. Elle croit qu'elle n'est pas digne d'avoir un peu de bonheur en ce monde. Elle ne s'autorise pas...* Cependant, Bertrand du Chambon ne s'attarde pas en un seul registre. Par exemple, dans la nouvelle *le Sable*, l'héroïne est en psychanalyse; est-ce par hasard que lapsus et actes manqués abondent? Que l'amant, essayant d'amadouer le planton des archives de l'armée, voulant lui dire que *le service militaire était une belle chose*, s'entend prononcer «*une belle connerie*» (ce qui, d'ailleurs, marche beaucoup mieux)? Que, photographe, il retrouve pellicule floue et objectifs rayés, il *pourrait faire du Hamilton tant qu'il voudrait!*

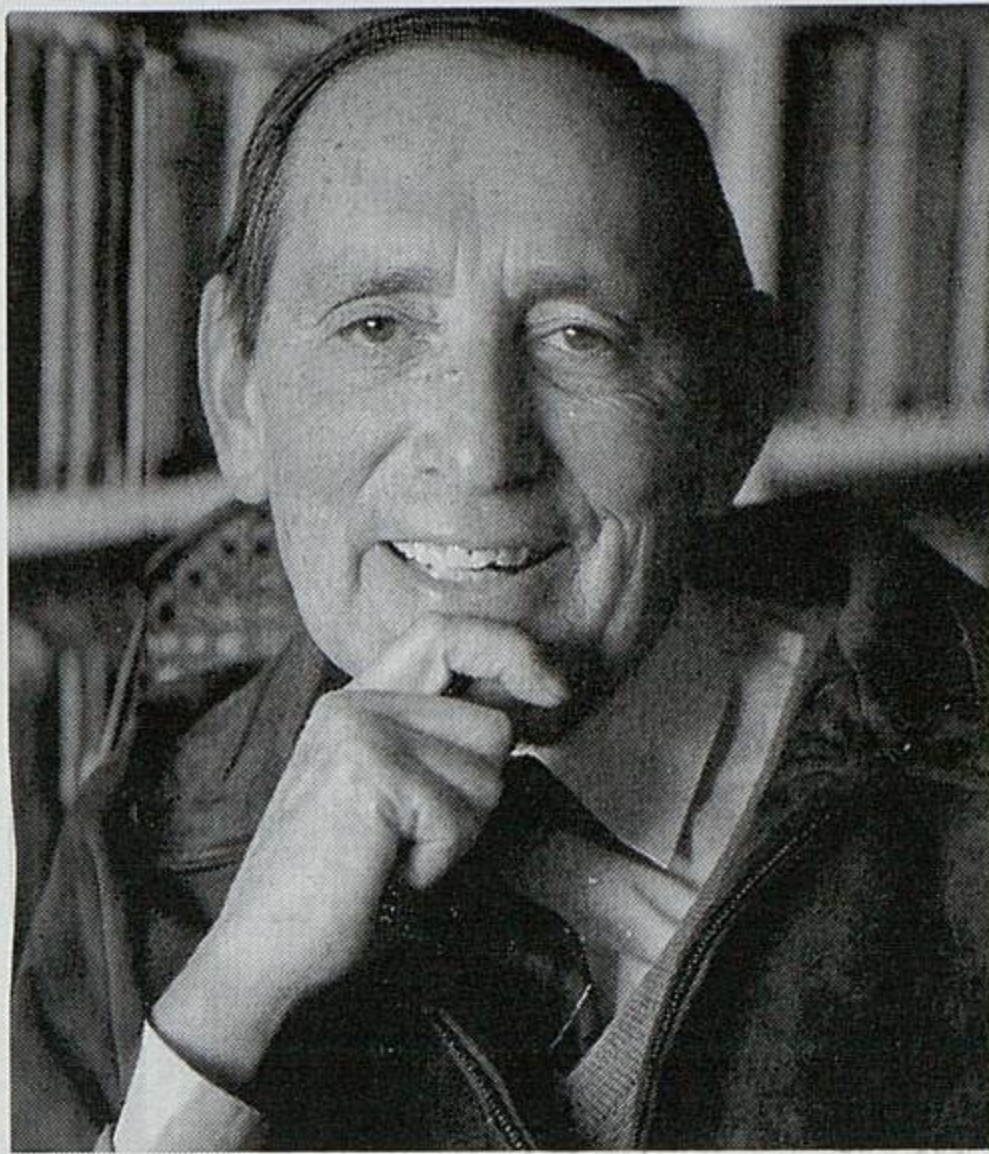
La plus longue des nouvelles, celle qui donne son titre à l'ouvrage, est à la fois histoire médiévale et dissertation théologique. L'auteur dit qu'il a voulu évoquer le sort de ces Templiers si calomniés, si méconnus encore de nos jours. Pari gagné, puisque de toute façon, devant le courage et la persécution, on vibre. Si cela était vrai, sans trop de parti pris ni d'omissions (je ne sais!), certes ils auraient été les meilleurs de leur temps. Mais à ce niveau de tolérance et d'humanité, ils n'étaient déjà plus chrétiens... Pour les vingt-quatre autres nouvelles, le fil (spirituel) conducteur, si j'essaie d'en trouver un, serait que quelqu'un se cherche, ou se trouve, ou trouve une autre personne. Et moi, j'ai trouvé un écrivain! C'était facile, le livre, comme d'habitude, est arrivé par la poste. Il ne me reste plus qu'à aller en librairie, pour commander les deux autres textes qu'il a déjà publiés, en 1985 et en 1989, chez d'autres éditeurs. Pour en faire autant, vous ferez comme moi: vous consulterez la page de garde.

Bertrand du Chambon: le Puits du Temple. Climats, 205 pp., 98 F.



Cinq heures avec Mario

1 Maison, fortune, héritage viennent des parents, mais avoir une femme raisonnable est un don de Dieu. En ce qui te concerne, mon amour, je suppose que tu es satisfait, tu as de bonnes raisons, entre nous, la vie ne t'a pas trop mal traité, dis ? Une femme rien que pour toi, présentant bien, qui a fait des miracles avec quatre sous, ça ne se trouve pas à tous les coins de rue, détrompe-toi. Et maintenant que les ennuis commencent, allez, au revoir, comme la première nuit, tu te rappelles ? Tu t'en vas et tu me laisses me débrouiller toute seule. Ce n'est pas que je veuille me plaindre, comprends-le bien, il y en a de plus malheureuses, regarde Transi, avec ses trois petits, mais ce qui me fait enrager, en vérité, c'est que tu t'en ailles sans avoir jamais remarqué mon dévouement, sans un mot de reconnaissance, comme si tout ça était normal et courant. Vous, les hommes, dès que vous êtes passés devant monsieur le curé, vous êtes tranquilles, une assurance de fidélité, comme je dis, vous, ça ne vous engage à rien, vous filez faire la noce quand vous en avez envie et voilà, un point c'est tout ; tandis que nous, les femmes, tu le sais bien, nous sommes romantiques, des idiotes. Et je ne veux pas dire que tu aies été frivole, mon amour, il ne manquerait plus que ça, je ne veux pas être injuste, tu sais, mais je n'en mettrais pas non plus ma main au feu, tu vois. Manque de confiance ? Appelle-le comme tu voudras, mais ce qu'il y a de sûr, c'est qu'avec vous qui vous prenez pour des gens parfaits, il faut se méfier. Cette année-là, sur la plage, tu en jetais des regards à droite et à gauche, mon chéri ! Tellement que ma pauvre maman — qu'elle repose en paix — avec cet œil clinique qu'elle avait, je n'en ai jamais vu de pareil, tu sais, elle disait : « L'homme le meilleur devrait être attaché. » Et regarde Encarna, c'est ta belle-sœur, je le sais bien, mais depuis qu'Elivro est mort, elle te courait toujours après, personne ne me l'enlèvera de la tête. Encarna, elle a des idées très particulières sur les devoirs des autres, mon amour ; elle pense que le frère cadet doit remplacer le frère aîné et autres choses de ce genre ; entre nous soit dit, je t'avouerai que lorsque nous étions fiancés, que nous allions au cinéma et que je l'entendais chuchoter avec toi dans la pénombre, ça me rendait folle. Et toi tu répétais toujours que c'était ta belle-sœur, évidemment, qui te dit le contraire, tu t'en tires toujours avec une pirouette quand il s'agit de justifier l'injustifiable et tu trouves toujours des excuses pour tout le monde sauf pour moi, rien à faire. Et ce n'est pas pour dire ou ne pas dire, mon chéri, mais, à tort ou à raison, tu ne m'as encore jamais raconté ce qui s'est passé entre Encarna et toi le jour où tu as réussi au



Mario Delibes

concours. Je me demande encore quel rôle elle jouait dans cette affaire car dans ta lettre tu disais seulement : « Encarna a assisté à la délibération et ensuite nous avons fêté mon succès ensemble. » Mais il y a différentes manières de fêter quelque chose, il me semble. Toi, tu disais simplement : « Nous avons pris une bière et quelques gambas à Fuima. » Allons, ne me prends pas pour une imbécile, comme si je ne connaissais pas Encarna, un sacré tourbillon celle-là, mon vieux ! Tu crois que j'ai oublié quand elle se collait sur toi au cinéma, alors que j'étais là ? Oui, je sais, nous n'étions pas encore mariés, à l'époque, il ne manquerait plus que ça, mais, si je me rappelle bien, ça faisait déjà deux ans que nous sortions ensemble et une relation comme celle-là, toutes les femmes la respecteraient, sauf elle. Tu peux me croire, elle me faisait sortir de mes gonds avec ses simagrées et ses niaiseries. Tu crois que, la connaissant et vous voyant tous les deux ensemble, je vais avaler qu'Encarna pouvait ce contenter d'une bière et de quelques gambas ? Et ce n'est pas le pire, remarque, car en fin de compte, nous sommes si peu de chose ; mais ce qui me fait le plus mal, c'est ta réserve, « Aie confiance » — « Encarna est une bonne fille, elle est seulement traumatisée par son malheur. » Tu parles, comme si j'étais née de la dernière pluie, raconte ça à d'autres moins averties, mais en ce qui me concerne... Tu as vu la scène d'hier, mon amour, quel ouragan ! Tu ne vas pas me dire que c'est la réaction normale d'une belle-sœur ! Elle a attiré l'attention de tout le monde et moi, je me sentais diminuée, comme si j'étais une femme dépourvue de sentiments et quoi encore, et Vicente Rojo : « Sortez-la d'ici, elle est très affectée. » Il m'a énervée, celui-là, je te jure. La main sur le cœur, Mario, tu crois que c'était bien à propos ? On aurait dit que c'était elle la veuve, ma parole ! Je te parie ce que tu veux qu'à la mort d'Elviro elle n'en a pas tant fait, à se demander ce que j'aurais dû faire moi.

Traduit du castillan par Anne Robert-Monier
Éditions La Découverte, 1988

MIGUEL DELIBES (Valladolid, Castille, 1920). Aujourd'hui retiré de la vie publique dans sa province natale, il a mené de front une carrière de professeur de droit commercial, de journaliste — il fut longtemps le courageux rédacteur en chef d'*El Norte de Castilla* — et d'écrivain. Dans ses premiers romans, il peint, dans un mélange subtil de réalisme, d'humour, de tendresse et de poésie, la vie des petites gens, des marginaux et surtout celle d'enfants « innocents » à la découverte du monde, dans un contact permanent et magique avec la nature (*Le chemin*, 1950 ; *Les rats*, 1962) avant d'élargir son analyse à l'ensemble de la société sous le franquisme. « Un roman publié en 1966 est exemplaire à cet égard : *Cinq heures avec Mario*. Face au corps de son mari prématurément emporté par une crise cardiaque, Menchu, feuilletant une Bible récemment annotée par le défunt, va en faire le prétexte d'un faux dialogue avec lui. En réalité, du haut de valeurs morales intouchables et presque intouchées, elle va prendre le relais d'une société bien pensante, confite en conformisme, pour annihiler *post-mortem* ce marginal ordinaire, ce « noyé de la société ». Tous les coups sont permis, y compris les plus bas : juger l'autre à partir de nos propres motivations en les lui attribuant. Mario était un intellectuel : c'est donc par le verbe, sa raison d'exister, mais un verbe issu de la voix sociale, qu'il doit être combattu. C'est aussi cette voix que Delibes va retourner contre elle-même par un procédé imparable qui transforme le lecteur en associé ou en complice du romancier. La veuve, en fait, utilise deux langages bien différenciés : l'un, respectueux, pour les institutions de tous genres, de la famille à la droite ; l'autre, péjoratif, pour Mario et son environnement humain. » (Jean Tena, *La Quinzaine littéraire*, 1988.)

Voir bibliographie page 27

Bienheureux le simple

Lorsque le romancier espagnol Camilo José Cela se rendit à Stockholm pour y recevoir le Prix Nobel

de littérature en 1989, il fit remarquer au jury, dans son discours de remerciements, qu'il était très honoré de cette distinction, mais qu'elle aurait pu couronner l'œuvre d'un autre Espagnol remarquable : Miguel Delibes. Cette mention courtoise, et tout compte fait peu coûteuse, avait cependant le mérite d'attirer l'attention sur l'un des plus grands écrivains contemporains, que son extrême discrétion et sa retraite dans le fin fond de sa Castille bien aimée maintiennent dans l'ombre. En Espagne, bien entendu, on sait que Delibes est un immense auteur, mais alors que les Montalban, Marsé, Cela, Goytisolo et autres romanciers ont enfin trouvé un lectorat en France, Delibes demeure un inconnu malgré les trois livres traduits à ce jour (1). Pour se convaincre de l'injustice d'une telle ignorance, il suffit d'ouvrir son roman *Les Saints Innocents* dont les éditions Verdier viennent de nous donner une merveilleuse traduction française.

Miguel Delibes, un immense auteur, trop discrètement terré dans le fin fond de sa Castille bien-aimée.

Dans un coin de cette Castille au temps arrêté, aux mœurs immuables, dans une de ces propriétés immenses sur laquelle règne un hobereau chasseur et capricieux, se joue le drame éternel de l'indifférence et de la pauvreté. Le « señorito

Ivan » impose sa loi archaïque et ses privilèges de classe à toute une population paysanne qu'il maintient dans une sorte d'esclavage. Sur cette terre dont il a hérité, les hommes et les bêtes, les champs et les bois lui appartiennent au même titre, et il en jouit avec un égale désinvolture et une égale cruauté. Seuls les simples d'esprits lui échappent, puisqu'ils habitent un autre monde que le sien, qu'ils développent une autre logique. Ainsi l'Azarias à l'ineffable sourire d'idiot.

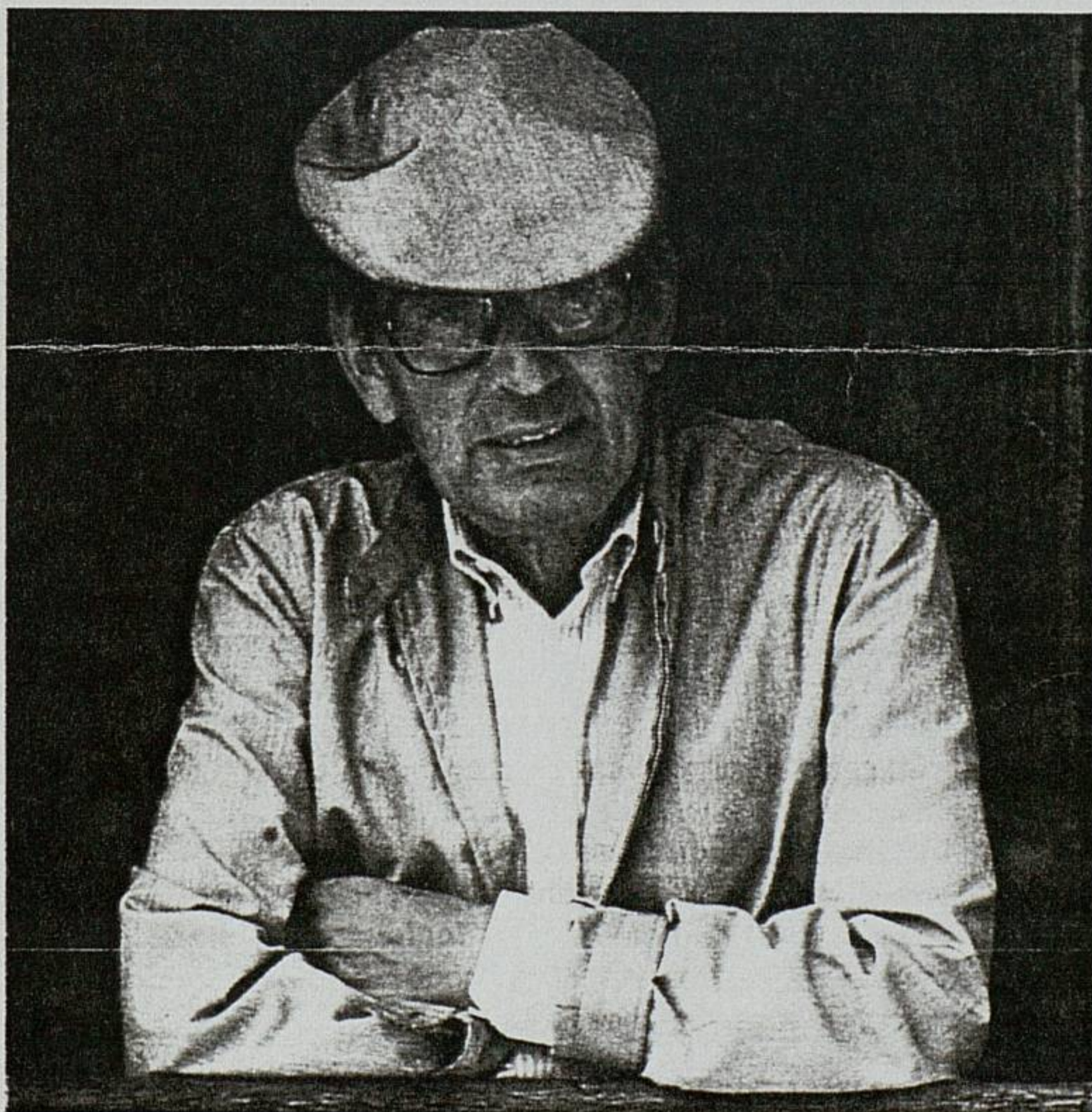
L'Azarias n'aime que les oiseaux, corneilles et busards qu'il apprivoise, et sa nièce, gamine monstrueuse au corps et à l'esprit ralenti, fille de Paco le petit, véritable chien de chasse du « señorito Ivan ». Bienheureux Azarias au-dessous des humains ordinaires et pour cela même au-dessus des lois et des normes qui régissent cet univers sans liberté. C'est par sa main innocente que justice sera faite. « *Bienheureux les simples en esprit* », lit-on dans les Evangiles. Et c'est dans l'espace de paix et d'espoir de cette parole christique librement réinterprétée que se déroule, implacable, ce roman aux accents de poésie et de mythe.

Depuis ses premiers livres, et notamment *Les Rats* (traduit en 1990), Miguel Delibes ne cesse de revisiter l'univers immobile de son pays castillan, qu'il regarde avec les yeux d'un Homère face à la Grèce des épopées et des tourmentes. Peu à peu, délaissant la structure romanesque classique, il s'est inventé une écriture aux frontières de la modernité et de l'Antiquité : entre récit éclaté, monologue intérieur, oratorio et chant épique.

Tout se passe comme si, peu à peu, le monde événementiel s'était éloigné de lui, de même que lui s'est éloigné du monde, se débarrassant au fil des livres de son regard de journaliste (Delibes a dirigé pendant de longtemps un journal espagnol important : *El Norte de Castilla*), de chroniqueur d'un temps et d'une époque pour ne plus aller que vers l'essentiel : une terre éternelle, une nature végétale et animale porteuse d'espoir, des hommes perdus sous un ciel vide. Et puis, entre l'arbre et l'homme, entre l'oiseau et l'ange, s'obstinent à vivre des êtres inachevés qui participent de l'infini mystère de la création, qui n'ont pas encore tout oublié des mythes fondateurs et de l'innocence originelle. Des justiciers comme on n'en trouve plus que dans les vieux westerns et dans la Bible ●

Les Saints Innocents de Miguel Delibes. Traduit de l'espagnol par Rudy Chaulet. Ed. Verdier. 120 p., 78 F.

(1) *El principe destronado* (Bordas), *Cinq heures avec Mario* (La Découverte) et *Les Rats* (Verdier).



Centre de France
LE JOURNAL
DU CENTRE
LE POPULAIRE
Centre de France
LE BERRY
REPUBLICAIN

Centre de France
LA MONTAGNE

8 novembre 1992

« Trilogia del campo » troisième

Roman de saison, roman social, peut-être politique, sûrement tendre et de toute façon incontournable, voici « Les saints innocents » !..

LE roman comprend six chapitres, six « livres ». Il surprend d'abord par sa forme. Il semble que les mots soient arrivés sur la page au gré de l'humeur. Rien de conventionnel dans la ponctuation ni dans l'attaque des phrases. Les majuscules ne sont jamais là où on les attend, les dialogues se présentent comme au théâtre... On comprend vite que cette forme porte un rythme et que l'ensemble est à lire comme un poème, qu'on pourrait le faire à haute voix, pour la beauté des sons, des couleurs... Et rien de gênant dans tout ça, d'artificiel, rien de forcé, bien au contraire.

Tout le roman respire l'automne, saison de la chasse, de la terre humide et des horizons voilés.

Automne, saison de la chasse

Le récit est ordonné comme une tragédie, un cycle que rien ne viendra perturber dans son rituel, comme une année voit défilier les mois, les jours, les saisons.

L'histoire

Dans une campagne qui doit se situer entre Gibraltar et Salamanque, vivent le maître, le valet et le fou. Franco est au

pouvoir. Le maître est autoritaire, violent, frivole et prêt à voler la vie de ses paysans pour assouvir ses désirs. Le maître est fort, le valet suit, à la fois souffre-douleur et faire-valoir.

Azarias est le fou qui traîne à droite ou à gauche en marmonnant, avec son pantalon de velours rapiécé aux mollets, pas de boutons à la braguette, pieds nus. Le fou ne connaît aucune règle. Il sourit au soir qui tombe, immobile, replié sur lui-même, les cuisses contre le ventre, les coudes sur la poitrine, mâchant sa salive ou grognant doucement comme un chiot avide de têter. Tout au début, on le rejette parce qu'il est trop vieux, trop bête, devenu inutile. Il s'éprend d'une busarde qu'il caresse, qu'il nourrit... Quant elle meurt, il adopte un jeune corbeau, le caresse, le nourrit... Et quant le valet est hors d'état de servir, il le remplace auprès du maître, grand chasseur : c'est parce qu'il s'en prend aux oiseaux que le fou détraque la machine. Chacun sa logique. La tragédie engendre le rêve.

Delibes, l'inconnu passe la frontière

Miguel Delibes, grand auteur castillan, a de lointaines ascendances françaises. Son grand-père, celui qui a quitté la France pour aller s'installer en Espagne, était un cousin du compositeur Léo Delibes. L'orthographe est restée la même, seule la prononciation a changé, parce que les Pyrénées existent encore...

Miguel Delibes est né en 1920, à Valladolid, où il vit toujours et dirige un quotidien : *El Norte de Castilla*. Il a successivement été professeur de droit commercial, caricaturiste, journaliste, écrivain... Le succès lui est arrivé dès son premier roman, « L'ombre du cyprès est allongée », en 1947. Il ne l'a plus quitté depuis. Auteur d'une cinquantaine d'ouvrages, habitué aux gros tirages, étudié à l'Université, c'est une célébrité dans son pays. Ce qu'a reconnu Camilo Jose Cela, en déclarant, à l'époque où il recevait son Prix Nobel, que seul Delibes aurait mérité une telle récompense en Espagne.

Il reste cependant peu connu en France. Seulement trois de ses romans sont disponibles : « Cinq heures avec Mario », aux éditions de La Découverte ; « Les rats » et « Les saints innocents », chez Verdier, lesquels constituent « Le trilogia del Campo », avec « Le chemin », autre roman traduit voici des années, puis... passé au pilon. Un « chemin » qui nous ramène au grand-père : c'est celui qu'il était venu construire. Chemin de fer !

Daniel MARTIN.

Miguel Delibes, « Les saints innocents », traduit de l'espagnol par Rudy Cholet, Editions Verdier, 120 pages, 78 francs.



Miguel Delibes, grand auteur castillan, à lire d'urgence.



FUNDACION MIGUEL DELIBES

L E T T R E S

L E T T R E S E T R A N G E R E S

Delibes, messenger du paradis



PHOTO DR

Quand on lui remit son prix Nobel, Camilo José Cela se déclara enchanté, mais il s'empressa d'ajouter que l'illustre timbale aurait dû échoir à son compatriote Miguel Delibes... Presque inconnu en France, l'auteur des *Rats* vit en solitaire au fond de sa Castille natale et semble préférer le chant des oiseaux aux babils des humains. Ses livres ont la rudesse dépouillée des terres battues par les vents, et ses personnages sont le plus souvent des attardés, des simples d'esprit reclus dans un mutisme impénétrable.

Les Saints Innocents ont pour cadre une Castille moyenâgeuse où règne le seigneur Ivan, un caudillo local qui impose sa loi d'airain à une paysannerie servile. Chacun s'incline devant ses lubies, sauf l'étrange Azarias. Pourquoi ? Parce qu'il est idiot, et qu'il n'a pas appris à se soumettre. Sachant à peine compter jusqu'à dix, ce débile aux yeux d'ange n'a pourtant pas son pareil pour parler aux perdrix, aux palombes et aux aigles... Sculpté dans les paysages immuables d'une Espagne tellurique, le roman de Delibes est une fable sur l'innocence perdue : son héros tourne le dos aux hommes parce que notre terre est un enfer et qu'il est, lui, un messenger du paradis. Ne le laissons pas s'envoler.

Alain CLAVEL

Les Saints Innocents de Miguel Delibes. Traduit de l'espagnol par Rudy Chaulet. Ed. Verdier, 122 p., 78 F.

LES SAINTS INNOCENTS

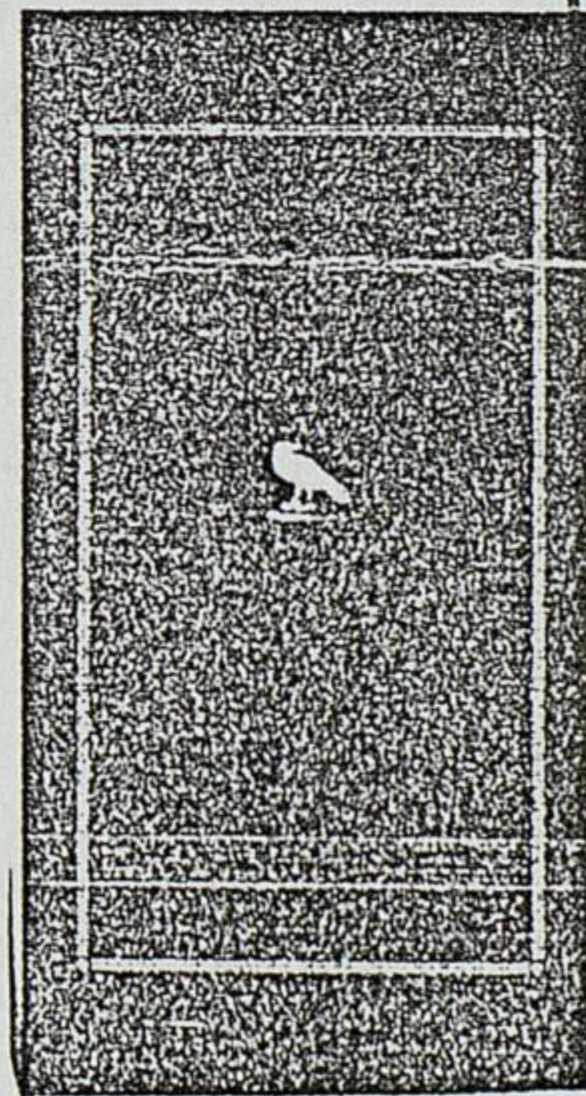
par Miguel Delibes
Traduit de l'espagnol
par Rudy Chaulet
120 p., Verdier, 78 F

Il sourit bêtement au ciel et au néant. Il gratte les perchoirs des poules. Il nettoie le cagibi du grand-duc. Chaque soir, il compte les valves qu'il vole sur les voitures des hôtes. Azario est un innocent, un ange, un idiot, épris d'oiseaux et de futaies sauvages quelque part sur les terres de Castille. Il regarde le monde loin au-dessus des têtes. Sans trop de mots, à petits coups, à petits cris, Miguel Delibes le cerne et l'enserme.

FEMME PRATIQUE
Février 1993

Les Saints Innocents

Miguel Delibes
(Verdier, 130 p., 78 F.)



Par Serge Bressan

La littérature espagnole contemporaine en état de grâce. Avec Miguel Delibes. Et un texte à découvrir d'urgence : "Les Saints Innocents". De l'écriture, oui, de la vraie ; certainement pas de ces mots collés les uns derrière les autres... L'histoire rend hommage à l'innocence de l'Azarias, un être rustique de Castille qui sourit au ciel et murmure sans cesse. Voilà un beau personnage qui obéit aux maîtres mais qui, aussi, sait parler comme personne aux oiseaux. Un livre à dévorer... avant tout le monde : dans peu de temps, ils seront nombreux, ceux qui se battront pour avoir "un Delibes" !

L'EXPRESS - 15/21 octobre 1992

LIVRES

LES SAINTS INNOCENTS

Dans la tradition de qualité des collections espagnole et italienne d'un petit éditeur épris de grands textes, l'auteur des très remarquables « Rats » conte une histoire paysanne de l'âpre Castille. Comment l'Azarias, garçon de ferme « pas méchant, juste un peu innocent », fit payer très cher à un señorito le meurtre de la busarde qu'il aimait. Superbe.

par Miguel Delibes. Trad. par Rudy Chaulet. Verdier, 118 p., 78 F.