

Entre régionalisme et universalisme

Mourir partout sauf à Differdange

Roman de Jean Portante

Frank Wilhelm

Neuf ans après le succès de librairie remporté par *Mrs Haroy ou La mémoire de la baleine* (Phi, 1994, rééd. 1999), qui fut aussi un succès auprès de la critique littéraire, car le livre est important par ses dimensions et son message, Jean Portante revient au roman avec *Mourir partout sauf à Differdange*¹.

Disons d'emblée qu'il ne s'agit pas vraiment d'une continuation du premier, qui avait comme héros et comme narrateur un jeune garçon, Claudi(o), de ses débuts dans la vie consciente jusqu'à sa première communion, avec, comme toile de fond, Differdange, ses activités sidérurgiques et sa spécificité sociologique, linguistique et culturelle dans les années 50 et 60 du siècle dernier.

L'époque, pour le moins, est comparable. C'est une période de transition, de reconstruction de la société dans l'après-guerre moralement étrié, où les cadres familiaux se délitent, où le code politique se transforme, où les structures économiques se recomposent. S'étonnera-t-on que les données culturelles – à l'image du livre comme support et vecteur d'intellectualité – sont à leur tour remises en cause. L'auteur est – ou a été – suffisamment proche de la pensée marxiste pour qu'il accepte que l'on parle à propos de son livre de substitution des valeurs de marché aux valeurs d'échange. C'est assez visible dans la séquence du récit où le narrateur, frayant avec la fille du petit libraire de quartier, se voit amené à y dérober des livres, à les "sauver" pour les archiver dans son appartement à lui, devenant "libraire" à son tour, donnant au terme le sens de Montaigne. Il pressent et redoute que, avec les nouvelles données économiques, la librairie de M. Schmietz, pourtant homme à reconnaître l'utilité de l'imprimé comme facteur cognitif et émotionnel, ne soit ravalée au rang de simple point de vente d'articles de papeterie, de tabac, et les livres humiliés comme marchandises incapables de procurer

une jouissance mentale au vendeur et à l'acheteur. Ce dernier, il n'est même plus sûr qu'il continue de se voir principalement en lecteur. D'où, donc, le réflexe protectionniste, presque écologique du libraire clandestin qu'est le narrateur, désireux de sauvegarder les promesses de refuge et de laboratoire mental incarnées par le livre. Significativement, son récit commence par une citation des Fiancés.

Dans ce roman où souvenirs autobiographiques de l'auteur et affabulation compensatoire se mêlent inextricablement, où les frontières entre le strictement référentiel et l'essentiellement fictif sont fluctuantes, évolutives et circulaires, peut-on parler d'un narrateur au singulier? Comme dans un nouveau roman de type robbe-grilletien ou un récit identitaire à la Modiano, l'instance narrative est éclatée, le narrateur se démultiplie au gré du prisme du moi de l'auteur; ou alors, le même narrateur révèle successivement ou parallèlement plusieurs facettes de son être: "libraire", donc, mais aussi enseignant, boucher, époux, père, amant, retraité, patient, écrivain, etc.

Le boucher peut étonner dans un contexte psychologiquement aussi raffiné, aussi noble. Mais non. Il exerce un métier de mise à mort, certes, c'est tout de même un métier de transformation; il recompose et apprête selon un code particulier le résultat de son travail, propose des aliments à digérer par sa clientèle. Au fond, ce boucher au métier de bouche, à l'instar du père du narrateur, maçon italien, ne fait que métaphoriser à un niveau physiologique la grande fonction de la littérature: se signaler sans cesse en train de s'inventer, la monstration du processus créateur étant l'indice le plus sûr du narcissisme de l'écrivain, comme Lucien Dällenbach, dans son classique de critique génétique², l'a brillamment démontré.

Que le narrateur envisage d'avoir un père anthropologue ou archéologue participe du même désir de modeler le monde de la mémoire et de lui imposer une cohérence sémantique. Comme son

Le boucher exerce un métier de mise à mort, certes, c'est tout de même un métier de transformation. Au fond, ce boucher ne fait que métaphoriser à un niveau physiologique la grande fonction de la littérature: se signaler sans cesse en train de s'inventer.

¹L'auteur est professeur à l'Université du Luxembourg et vice-président des Amis de la Maison Victor Hugo à Vianden.

père, déjà collectionneur de livres et de grands auteurs (Goethe, Hugo), et sa mère, rêvant de devenir institutrice et lisant Manzoni, le héros a besoin d'un jardin secret, d'un "capharnaüm", d'une "bulle" faisant office de clé des songes. Le fils, donc, se réfugie dans l'écriture permanente et passionnée. Cette écriture, stimulée par l'exemple du père, tourne autour de la notion des origines et de l'archéologue perdu, représentatif d'une civilisation oubliée. Que dire aussi du grand-père, Italien et fiéffé menteur, lequel se devait d'enfanter à distance un affabulateur de premier ordre: un romancier?

Depuis longtemps, depuis son premier récit, *Projets pour un Naufrage prémédité* (1987), Jean Portante pratique la "mise en abyme", procédé qui consiste à placer dans son récit un héros narrateur – chez lui, c'est souvent, comme ici, Fred – qui reflète ses propres hantises, notamment linguistiques. Les réfractions et irisations thématiques qui s'en suivent permettent non seulement de tisser une trame problématique, avec reprises, variantes et enchâssements divers, mais encore dramatise le processus de l'imaginaire s'efforçant de gérer le factuel. Ainsi est souligné l'aspect fondamentalement volontariste, à la fois cérébral et viscéral, de la *poesis*.

C'est ce qui distingue à tout jamais la littérature de la philosophie : elle se développe sur le vécu, dont elle retient la complexité et l'aspect concret; elle ne se contente pas, au contraire de sa grande sœur purement rationnelle, de présenter la vie sociétale et affective comme exercice de raisonnement abstrait. Le roman, qui reprend une thématique proustienne – la récollection du temps perdu par la mémoire structurante –, mêle de nombreux genres: policier, social, psychologique. Dans cette histoire d'adultère, où le héros passe de son épouse Laure – violoniste – à sa maîtresse Nathalie, la littérature elle-même se donne comme adultérine. Ce qui veut dire, au sens étymologique: encline à la déformation des liens du mariage, ou, ici, des liens entre réel et virtuel, des liens aussi qui unissent l'auteur et le lecteur en un pacte tacite qui donne à lire le texte comme représentation symbolique de la vie rêvée. Cette conversion, d'après

le texte du roman, a pris sept ans de l'existence de l'auteur et signifie un revirement de 180° degrés.

Portante a, en effet, plus d'un tour dans son sac, ou plutôt dans son habillement noir et blanc qu'il prête volontiers à son personnage et qu'il signale plusieurs fois comme facteur d'authentification et comme clin d'œil. Il n'est pas sûr, toutefois, que le public le suive sur ces voies narratives labyrinthiques. Heureusement les treize chapitres du "roman" pourraient se lire à la limite comme autant de nouvelles.

Même si le personnage principal de *Mourir partout sauf à Differdange*, le narrateur écrivain, est né dans la même ville que celui de Mrs Haroy, on ne peut pas franchement voir en lui le frère, voire le sosie du premier, tant la perspective a changé. Ici, c'est un adulte qui revient sur sa vie d'adolescent et d'adulte, le côté initiatique du roman de formation a disparu, l'auteur privilégiant les jeux spéculaires à propos du texte en train de s'écrire. Exercice médiatisé du fait que l'écrivain narrateur est immobilisé à l'hôpital et dépend de la bonne volonté de l'infirmière-secrétaire pour voir naître matériellement les mots qu'il a concoctés et qui risquent de s'évaporer dans l'oubli. L'enjeu intellectuel y gagne ce que le récit perd en ambiance humoristique, ce qui faisait un des charmes du roman de 1994: on pouvait littéralement s'y régaler du "style Petit Nicolas". On cherchera en vain ces moments de détente dans le roman de 2003, sauf, peut-être dans les pages consacrées aux tentatives de séduction pubertaires du jeune homme qui fréquente assidûment les salles obscures de la Cité du fer et rend ainsi un hommage émouvant aux cinémas de quartier avec leur programmation ciblée et leurs rituels dominicaux.

Ainsi, *Mourir partout ...* est un exercice de haute voltige technique, mais moins accrocheur que *Mrs Haroy*, peut-être parce que l'on y voit trop les marques de fabrique et qu'il y manque une dimension humaine. Le titre, dont les vertus charismatiques ne sautent pas aux yeux, joue sur la tension entre littérature régionaliste / autobiographique et écriture à vocation universelle.

Ainsi, *Mourir partout ...* est un exercice de haute voltigetechnique, mais moins accrocheur que *Mrs Haroy*, peut-être parce que l'on y voit trop les marques de fabrique et qu'il y manque une dimension humaine.

