

Quand vient le vertige

LE FEUILLETON CLARO



UN ÉCRIVAIN a émis un jour cette théorie un peu bizarre : si les gens aiment lire de gros romans, c'est parce qu'ils n'ont pas le temps de lire

des nouvelles. On pourrait y voir une boutade, et pourtant le fait est que la nouvelle n'est pas le genre littéraire le plus prisé dans ce monde où, paraît-il, notre temps de concentration est inférieur à celui d'un poisson rouge.

Nonobstant ce constat, l'idée selon laquelle l'art de la nouvelle reposerait sur la brièveté, gage d'intensité, est si répandue que bien souvent le « format court » en profite pour se complaire dans la pirouette, taquiner la fable, truquer sa chute, préférant désherber plutôt qu'ensemencer, bien souvent chiche de prose, mollo-réaliste ou philo-naïviste, comme si le superficiel avait valeur d'épuration. La force de la nouvelle est-elle à ce point liée à ses dimensions ? Il lui arrive parfois d'être plus grande à l'intérieur qu'à l'extérieur. De contenir des interstices, des gouffres. De cultiver les incendies. Est-ce parce que le statut de chef-d'œuvre lui est en général refusé qu'un recueil – le mot résonne avec l'étroitesse d'un cerceuil – ne s'appréhende qu'imparfaitement, à un rythme capricieux, selon les aléas de son regroupement ? Mais toutes ces théories s'estompent frileusement devant l'édition complète des nouvelles rédigées de 1940 à sa mort par l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector (1920-1977), que viennent de publier les éditions Des femmes-Antoinette Fouque, quarante-cinq nouvelles ou plutôt quarante-cinq occasions d'être ébloui.

Un art de l'éblouissement progressif, non de l'aveuglement soudain, car ici les jeux de lumière sont gradués, le soleil connaît une lente bascule, pensées et pulsions sont soumises à de subtiles dérives, et l'on accède à l'épiphanie à force d'exposition au réel et sous la pression d'une intériorité délicatement rongée par le doute. Dans les premières nouvelles, le lieu originel est souvent une chambre. La fenêtre en est ouverte. Deux climats se jaugent – simple perturbation d'atmosphères. Mais il va falloir sortir, et sans doute de soi-même, s'enfoncer en lame dans le silence pour accéder aux événements à venir. « *Jeus l'impression que le jardin pénétrait dans la pièce. J'avais 22 ans, et je sentais la nature dans toutes les fibres de mon être.* » (« Histoire interrompue ») ; « *Le soleil coïncé par les persiennes tremblait sur le mur comme une guitare* » (« Rêvasserie et ivresse d'une jeune Portugaise ») ; « *La véranda*



ILLUSTRATION FRANÇOIS OLISLAEGER, PHOTO JÉRÔME DAYRE

était ouverte mais dehors la fraîcheur s'était gélifiée et du jardin rien n'entrait, comme si le moindre transvasement signifiait une rupture » (« Les Débuts d'une fortune »).

Chez Lispector, tout commence par une trêve temporelle, une forme d'attente vide, et cette attente se métamorphose peu à peu en menace, telle une bête inconnue s'animant dans la tapisserie du réel. Du désœuvrement naît un désir de torsion, le goût de la commotion. Le personnage central, souvent une femme, « *aurait préféré de ne pas attendre* ». Sa sensibilité la gêne « *sans être doulou-*

reuse, comme un ongle cassé ». Il lui faut affronter le malaise du monde, les certitudes des proches, l'obstination des fils et la tendresse exsangue des époux. Pénétrer la chair de son insatisfaction, retourner le gant de la résignation.

On le sent, on le devine, la nouvelle, pour Clarice Lispector, est un moment intensément chimique, une forme magique de perversion, au sens où il importe de *dévier*, et plutôt que de tartiner de la marmelade psychologique l'auteure préfère travailler les instabilités moléculaires, rendre palpable l'intensité des effusions, montrer en quoi la violence des exceptions persiste dans notre quotidien à l'état furtif.

Et plus on progresse chronologiquement dans le paysage de ces nouvelles, plus on constate que Lispector renonce au fil d'or du récit pour mieux libérer les

La nouvelle, pour Clarice Lispector, est un moment intensément chimique, une forme magique de perversion, au sens où il importe de dévier

puissances impures de la phrase. Un peu comme chez l'écrivain uruguayen Horacio Quiroga (1878-1937), le moteur de la nouvelle s'alimente à la folie, à l'impulsif, ce peut être le vol d'une rose, la toison rousse d'un roquet, l'emprunt contrarié d'un livre – un « *livre à y passer sa vie, à le manger, le dormir* ». Une animalité diffuse envahit les pages, toute une zoologie subversive vient nourrir la prose de plus en plus hallucinée : il s'agit désormais de soutenir le regard d'un buffle, d'épuiser le cheval par l'esquisse, d'écouter mourir une guenon, d'arracher le récit aux cancrelats, d'enterrer le double d'un chien.

L'écrivaine fait de la leçon de choses une expérience des limites et va jusqu'à questionner, dans un texte magnifique, « *L'impossibilité de l'œuf* » : « *Je prends un œuf dans la cuisine, je casse sa coquille et sa forme. Et à partir de cet instant précis, un œuf n'a jamais existé.* » Remplacez « œuf » par « texte » et vous aurez une idée du travail profondément révolutionnaire auquel se livre Lispector dans ce qu'on pourrait appeler, pour reprendre le titre d'un recueil d'Yves Pagès, des « *petites natures mortes au travail* ». De discrets envoûtements. Où allait Lispector ? La réponse se trouve à la page 361 : « *Là où expire une pensée il y a une idée, à la dernière bouffée de joie une autre joie, à la pointe de l'épée la magie – c'est là que je vais.* » ■

NOUVELLES, de Clarice Lispector, multiples traducteurs du portugais (Brésil), édité par Benjamin Moser, Des femmes-Antoinette Fouque, 474 p., 23 €.