

Henri Godard

Erri De Luca

Entre Naples et la Bible

A decorative graphic consisting of several horizontal, wavy lines in shades of grey and white, spanning the width of the page.

ARCADES
GALLIMARD

COLLECTION
ARCADES

HENRI GODARD

ERRI DE LUCA

Entre Naples et la Bible

nrf

GALLIMARD

Il y a des écrivains qui sont portés par le bouche-à-oreille plus que par la critique. Erri De Luca est de ceux-là. Vous rencontrez un ami en qui vous avez confiance et il vous parle d'Erri De Luca, puis un second, puis un troisième. Arrive un jour où vous lisez un premier livre de lui, puis un second puis un troisième, et vous vous convainquez que cette œuvre mérite non seulement d'être lue mais prise au sérieux. Elle a trouvé son public, mais on tarde encore à mesurer son envergure. On entend plus souvent parler des prises de position écologistes et humanitaires de De Luca que de son œuvre littéraire. Aussi bien l'ampleur de celle-ci est-elle quelque peu masquée par son éparpillement. Elle se compose en effet d'une trentaine de minces volumes, publiés régulièrement — à certains moments annuellement —, sans susciter d'ailleurs beaucoup de comptes rendus (quel journal prend la peine de rendre compte du volume pour ainsi dire annuel du même auteur, qui plus est de pas beaucoup plus de cent pages?). Parmi

ces volumes, seuls une dizaine peuvent être qualifiés de romans : *Pas ici, pas maintenant, Acide, Arc-en-ciel, Trois chevaux, Montedidio, Le jour avant le bonheur, Le poids du papillon, Tu, mio, Les poissons ne ferment pas les yeux, Le tort du soldat, Histoire d'Irène, La nature exposée*. Erri De Luca n'est pas seulement, ni même principalement, un romancier. D'autres volumes, presque aussi nombreux, sont des recueils de courts textes autonomes : chroniques, commentaires d'actualité, petits récits présentés comme souvenirs, réflexions : *Les coups des sens, En haut à gauche, Alzaïa, Le contraire de un, Essais de réponse, Le plus et le moins*. On y compte même deux volumes de poèmes. Mais surtout, près d'un tiers du reste de l'œuvre relève d'un tout autre genre, puisqu'ils sont composés de narrations et de commentaires tirés de la Bible et des Évangiles : *Un nuage comme tapis, Noyau d'olive, Au nom de la mère, Comme une langue au palais, Et il dit, Première heure, Les saintes du scandale, Une tête de nuage*.

Ces titres eux-mêmes sont souvent énigmatiques, de sorte qu'aucun d'eux ne peut être pris pour évoquer l'ensemble. Le lecteur a même du mal à ne pas les confondre et à se rappeler le contenu de chaque volume à partir de son titre. Si, dans chacun d'entre eux pris isolément, le plaisir de lecture trouve son compte, l'unité de l'ensemble est loin d'être évidente.

Mais ce qui l'est, c'est la nouveauté et la singularité d'un ton de voix. À qui aborde cette œuvre sans connaissance préalable, ce ton s'impose dès la première phrase du premier des volumes : « Tant que la lumière fut dans ses yeux, mon père fit des

photographies.» C'est lui que l'on retrouve partout, aussi bien dans les récits que dans les proses de réflexion, même dans la traduction française, puisque celle-ci est, du premier au dernier livre, l'œuvre de la même excellente traductrice («en lisant mes livres en français j'ai le sentiment d'être traduit par une sœur»). De fait, le recours à l'original confirme presque sans exception la pertinence des choix. Il en résulte une saisie non seulement de l'unité d'ensemble mais encore de quelques aspects de son évolution. Ce ton tient tantôt à un effort de condensation, tantôt à des rapprochements, tantôt au pouvoir de suggestion des images, tantôt à l'acuité des formules. De telles phrases, semées ici et là dans le texte, ont pour effet commun de ralentir la lecture, ou même de l'interrompre pour un instant de rêverie ou de méditation. Pour n'en citer que quelques-unes à titre d'exemples, voici, dans *Le jour avant le bonheur*, le souvenir d'une course à cheval : «Des millions de papillons volaient bas pour nous faire courir sur leurs ombres. Leur tapis d'ombres ondulait sous les sabots du cheval, je chevauchais une plaine volante»; dans *Les poissons ne ferment pas les yeux*, pour dire le plaisir qu'éprouve un garçon de dix ans en mordant dans une grappe de raisin : «La grappe écrasée dans la bouche, un grain à la fois, pieds nus l'après-midi sur la terre heureuse des pas d'un enfant», ou, à la page suivante du même roman, ces pêcheurs d'Ischia qui «travaillaient le nez en l'air, regardant droit devant vers la mer, qui était aussi en eux». Et que dire de cette réflexion du narrateur d'*Acide, Arc-en-ciel* à qui

un ami vient de raconter un crime qu'il a commis autrefois : « Il y a un moment où un homme et son assassin s'appartiennent, intimité que seul le sang crée. J'étais devenu partie de ce sang » ? Les livres de De Luca sont peut-être minces, mais plus d'une de leurs pages est étoilée de ces phrases d'un poids spécifique qui la fait ouvrir sur un autre espace. On trouvera de nombreux exemples dans les pages qui suivent.

Et si, appâté par de telles amorces comme peut l'être un amateur de littérature, on poursuit une exploration tant soit peu systématique de l'œuvre, on découvre d'un livre à l'autre non seulement une unité narrative que l'on n'attendait pas, mais, inséparablement, une profondeur et une portée sans cesse plus sensibles.

L'unité tient d'abord à ce que, au-delà du style, on retrouve partout à l'œuvre les mêmes principes d'écriture : un jeu avec l'autobiographie, la discontinuité, et le souci d'aller aussi loin que possible dans la concision. Mais elle est aussi, en dépit de l'éparpillement de surface, l'unité d'une histoire : non seulement ces récits sont presque exclusivement écrits à la première personne, mais la plupart des expériences dont ils font état sont rapportées à une seule et même vie, qui se fixe aisément dans la mémoire parce qu'elle se divise en un petit nombre de temps nettement distincts. C'est d'abord l'enfance napolitaine d'un homme né dans les années suivant la fin de la Seconde Guerre mondiale, dans une famille qui, ayant tout perdu du fait de la guerre, vit dans une atmosphère

de gêne durant les premières années de l'enfant. Les mois d'été régulièrement passés dans l'île voisine d'Ischia apparaissent d'autant plus comme des parenthèses de bonheur sur tous les plans. Ensuite, à peine ses études secondaires terminées, le garçon quitte avec violence le domicile familial, part pour Rome où il participe aux luttes de la jeunesse révolutionnaire de l'après-1968 jusque dans leurs formes extrêmes. Dans un troisième temps, ayant fini par mettre un terme à ce militantisme actif, il en prolonge l'esprit par quelque vingt années d'un travail ouvrier, au-delà même du moment où il a tardivement, à près de quarante ans, commencé à publier, alors qu'il sentait depuis son enfance le besoin d'écrire. Dans les années précédentes, toujours ouvrier, il a vécu un retour à l'action avec quelques saisons de volontariat au profit des victimes de la guerre en Bosnie. Telle est cette vie, racontée par fragments mais qui se laisse logiquement et chronologiquement reconstituer dans une majorité des récits. Rappels, échos, recouplements ou simples allusions se chargent d'ailleurs, aussi bien dans les romans que dans les textes courts, de tisser des liens entre les grandes époques de cette vie, ne cessant pour le lecteur de confirmer sur ce plan encore l'unité du tout.

L'imaginaire en rebrasse les expériences en les transformant selon ses lois propres et en fonction de choix narratifs et stylistiques assez constants pour mériter d'être considérés comme une poétique. Tout ce qui constitue un imaginaire personnel s'y retrouve de volume en volume : le sentiment unique qu'a

un individu de son corps et de son rapport avec le monde, sa vision de la société telle qu'elle est et telle qu'elle devrait être, et, à un niveau plus profond, l'intuition existentielle de sa situation dans l'univers et parmi les hommes. Il y a chez De Luca comme dans toutes les œuvres véritables un sentiment omniprésent qui fait de l'existence de l'individu, quand il l'envisage en elle-même, une énigme sans réponse. De toutes les situations et de toutes les expériences que ses récits mettent en scène sourd le même sentiment d'une irrémédiable solitude. Certaines ne font que la mettre en évidence, d'autres sont des tentatives pour la surmonter. Mais, à d'éphémères exceptions près, c'est toujours cette solitude qui a le dernier mot. Ce n'est pas celle, psychologique, d'un individu dans ses rapports avec autrui. Elle apparaît comme une fatalité. Elle est du même ordre que celle dont un personnage de Malraux avait la révélation dans *La condition humaine* et qui était, selon son auteur, la raison du titre qu'il avait donné à son roman. Il n'y a pas de plus sûr indicateur du niveau auquel se situe l'œuvre de De Luca que le rôle central qu'y joue cette solitude, même quand elle n'est que suggérée au passage par des images, par exemple celle d'oiseaux tournoyant au-dessus d'une mer déchaînée : « Chacun est seul et sans alliance avec l'autre. L'air est leur famille, pas les ailes des autres. » Unité du ton, de la trame narrative et du sentiment fondamental qui la sous-tend : tout interdit de se contenter de penser l'œuvre de De Luca comme une addition de volumes séparés. Ces éléments communs en font

une œuvre unique en son genre, puissamment unifiée. Elle compte, comme cela apparaîtra mieux le jour où une édition collective en sera réalisée, parmi les œuvres majeures de la production littéraire de ces dernières décennies.

Elle tire une actualité de son immersion dans une histoire qui est encore la nôtre, née sur les décombres de la Seconde Guerre mondiale de l'espoir d'un monde nouveau. Déçu, cet espoir avait fini par susciter, en mai 1968, le rejet de toute une jeunesse. De Luca, qui a partagé cette révolte puis a mesuré le danger de sa radicalisation, avait pour échapper à ce dilemme une ressource personnelle, sa fascination pour le peuple juif et pour la Bible, recours quotidien et source de réflexion qui nourrit une part notable de son œuvre.

Comme toutes celles qui ambitionnent d'être autre chose qu'un divertissement, celle-ci porte en elle, tantôt implicitement tantôt explicitement, une part de la littérature qui à la fois la précède et la suscite. La Bible, lecture qui aide quotidiennement De Luca à vivre, est ici la référence absolue. Mais son œuvre est aussi écrite face aux grandes œuvres littéraires du passé qui gardent pour lui et pour nous une présence, et elle aspire à prendre rang parmi elles. Non seulement elle y trouve un point de départ, mais son auteur a soin de le faire savoir, même dans ses récits. La position de narrateur rétrospectif qu'adopte presque partout De Luca lui permet de parsemer son texte de références, allusions, noms d'auteurs et même citations de ses devanciers, petits et grands.

Ce sont eux qui forment la communauté à laquelle en fin de compte il se sent le plus profondément appartenir.

On a vite fait, dans un cas comme celui de De Luca, de confondre dans une même admiration, ou un même refus, de nature psychologique ou morale, ce qui revient à l'homme et à sa vie, et ce qui revient à l'œuvre dans l'ordre littéraire. Sans doute, pour beaucoup de lecteurs en ce début du XXI^e siècle, la trajectoire de cette vie a-t-elle quelque chose d'exemplaire par sa rectitude. Comment ne pas avoir de sympathie pour un homme qui à dix-huit ans, en 1968, rompt avec une famille aimante pour la seule raison qu'elle fait partie des privilégiés de la société, qui participe quelque dix ans, par idéalisme, aux luttes violentes d'une jeunesse révolutionnaire contre toutes les formes de pouvoir, puis qui, une fois perdu l'espoir de triompher de ce pouvoir par la lutte politique, renonce au gagne-pain auquel son instruction lui permettrait de prétendre et au mode de vie de sa classe, pour mener volontairement, des années encore, la vie d'un travailleur manuel? Dans le monde qui est le nôtre, les exemples d'une telle fidélité d'un homme à ses convictions de jeunesse ne sont pas légion, et encore moins quand cette fidélité ne s'exprime pas dans le seul domaine de la parole et de l'idéologie, mais concrètement, dans la vie qu'il se choisit. En combien de lecteurs l'œuvre de De Luca ne remue-t-elle pas des aspirations ou des souvenirs qu'ils ne dissocient pas de l'admiration qu'ils éprouvent pour les livres? Et

sans doute en est-il d'autres au contraire, chez lesquels une distance personnelle par rapport à cette idéologie et à une telle vie fait obstacle à l'admiration, sans compter ceux chez qui cette distance prend la forme d'une réticence devant ce qu'ils ne perçoivent que comme de « bons » sentiments.

Des réactions de cette sorte sont pourtant étrangères à la valeur de l'œuvre en tant que telle. Elles pourraient, si l'on s'en tient à elles, reléguer au second plan, voire occulter, ce qui fait sa force propre. Dans le jugement spontané qu'on porte sur elle en lisant De Luca, il faut dans un cas comme le sien veiller à faire la part de la sympathie (ou de l'antipathie) pour l'homme qui est son auteur. Si sympathie il y a, il importe de faire la distinction, ne serait-ce d'abord que confusément, entre l'admiration que l'œuvre suscite pour les valeurs morales qu'elle illustre ou qu'elle défend, et une autre valeur, moins aisément saisissable, qu'on lui reconnaît dans l'ordre qui est le sien. Il en va de notre conception de la littérature et de la création artistique en général. S'il est nécessaire de mener une réflexion sur l'œuvre d'Erri De Luca, au-delà des plaisirs de lecture qu'elle nous donne, c'est qu'elle est de celles qui nous obligent à poser ce problème. Elle est, sur ce plan, symétrique et inverse de celle de Céline. Ici et là, des jugements moraux, positifs pour l'un, négatifs pour l'autre, risquent de masquer leur nouveauté et leur originalité proprement littéraires. Il y a matière à réflexion dans le fait que De Luca, si opposé soit-il bien évidemment d'autre part à Céline, consacre

deux textes, dans deux recueils différents, à dire en termes vibrants son admiration pour *Voyage au bout de la nuit* : jour après jour, il y retrouvait son expérience devenue littérature. Quand la création atteint un certain degré de puissance, elle transcende le jugement que l'on peut porter sur la vie et la personne de son auteur, en bien ou en mal.

Chapitre I

POÉTIQUE D'ERRI DE LUCA

Un écrivain qui publie son premier livre à trente-neuf ans a eu le temps de réfléchir aux raisons des choix qu'il fait spontanément en écrivant. Six ans plus tard, on peut chercher dans le volume qu'il intitule *Essais de réponse* un souci d'élucidation d'une poétique faite d'un jeu avec l'autobiographie et du choix de la discontinuité comme principe d'écriture.

Je contraindrai la vie à être dans les livres, d'abord la mienne, de force, puis les autres sur invitation.

Pour ce qui est de la première, sa vie à lui, voici authentifiée, semble-t-il, comme autobiographique une large part de l'œuvre. De Luca est d'ailleurs le premier à confirmer cette vue dans des propos tenus dans des interviews ou dans ses recueils de textes d'abord publiés dans la presse, donc extérieurs à son œuvre romanesque. Quand il évoque alors des expériences qui sont les mêmes que dans ses romans, à commencer par celles de l'enfance napolitaine, il

parle clairement en son nom, le *je* ne peut être que le sien. Il va même plus loin dans un texte, extérieur lui aussi à l'œuvre narrative, une préface de 2009 à une réédition du premier des récits, où il qualifie *Pas ici, pas maintenant* de « remontée aux origines d'une éducation sentimentale dans la ville écrasante, face à la mer qui la scellait et pourtant lui donnait une voie de fuite pour l'émigration et l'exil ». Il y précise même qu'il avait demandé que soit reproduite en couverture de la première édition de ce livre une photo de famille, prise par son père, où figuraient « maman, Fiorenza et moi » — cette Fiorenza dont le prénom n'est même pas mentionné dans le texte du livre ! En somme, la preuve de l'autobiographie par le document. Cela vaut pour tout le cadre de la Naples de ces années d'après la Seconde Guerre mondiale, plus précisément de ses quartiers pauvres : la famille réduite d'abord à habiter dans un de ces quartiers, du nom de Montedidio ; l'enfant qui bégaie ; le couple des parents qui marque en parlant l'italien sa différence avec les voisins qui ne parlent que le napolitain ; le père homme de culture dont la bibliothèque est entassée dans un réduit où couche son fils ; la mère obsédée par les malheurs du monde et qui ne cesse d'en parler ; Filomena, la bonne, avec laquelle l'enfant se sent en sympathie (le lecteur de l'œuvre entière ne sera pas indifférent quand il découvrira sa photo à elle aussi, côte à côte avec celle du garçon de dix-huit ans, en dernière page de l'étui du DVD qui contient une des dernières productions de De Luca, *La musica provata*) ; en dehors du cercle familial, l'ami

de son âge avec lequel il nage et pour lequel il a une admiration et une amitié sans limites, brutalement emporté par un accident. Il en va de même pour la suite : l'aisance retrouvée des parents, le déménagement dans un quartier bourgeois, un appartement plus spacieux et confortable, qui ne font pourtant qu'aggraver le malaise de l'enfant.

Dans cette préface, il n'est pas jusqu'aux dates qui ne soient précisées : la naissance en 1950, l'abandon du domicile familial en 1968, la participation aux luttes contre le pouvoir au sein de l'organisation Lotta continua jusqu'en 1976, à cette date la dissolution de l'organisation et le choix pour lui-même d'une vie ouvrière jusqu'en 1996, soit sept ans après la publication de *Pas ici, pas maintenant* et la mort de son père.

Cette vie qui fait l'unité de l'œuvre, tout porte donc à croire spontanément qu'elle est celle d'Erri De Luca lui-même. À preuve, semble-t-il : tous les récits ou presque sont identiquement écrits à la première personne par un *je* qui ne révèle jamais son nom, comme s'il allait de soi. À eux tous ils formeraient une autobiographie, écrite seulement par fragments et dans le désordre.

Ce n'est pas si simple. D'abord parce qu'il arrive que l'auteur s'adresse à lui-même à la deuxième personne. Dans *Le contraire de un*, l'un des plus beaux textes de De Luca, « Vent de face », évoque indubitablement une de ses expériences, les heurts des manifestants avec la police au tournant des années 1969-1970. Au début, il s'agit plus particulièrement

du premier face-à-face : poursuite, coups, arrestation, apprentissage sur le tas des rudiments de la tactique, fraternité immédiate avec des inconnus qui mènent le même combat contre les mêmes adversaires. Si, au premier abord, on remarque que le texte est écrit à la deuxième personne, ce choix ne tarde pas à avoir sa justification : cette première participation à une manifestation violente était aussi une quête de soi. «Toi : qui es-tu?» se demande le narrateur à la deuxième page. Sur la foi de ce qu'il vient de raconter, et au présent de narration, il peut se répondre : «Tu es quelqu'un qui, un jour, est resté sans bouger dans une charge des troupes.» À la fin du texte, l'écriture est toujours à la deuxième personne et avec la même interrogation, mais le «tu» n'est plus celui du garçon de vingt ans, il est celui du cinquantenaire qui ne participe plus que de cœur et en pensée aux manifestations des plus jeunes : «Mais que fais-tu, toi et les autres de ton espèce et de ton âge, au milieu de ces nouveaux? Tu fais peu, et rien qui puisse leur servir.» Ici, le présent des verbes n'est plus de narration, il est d'actualité. Le narrateur qui en parseme son récit se rend pourtant cette justice qu'il est resté fidèle à lui-même et qu'au cours des mouvements qui ont récemment opposé la jeunesse militante à la police en juillet 2001, à Gênes, il a pu se dire : «Tu y es quand même.» Entre les deux moments, il y a eu le vote d'une loi qui augmentait les pouvoirs de répression de la police, et, pour évoquer ce fait d'histoire, le passé simple a surgi dans le texte : «Les rapports de force évoluèrent jusqu'en 1975.» La finesse dans l'emploi

Henri Godard

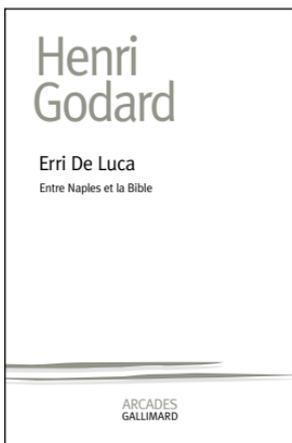
Erri De Luca

Entre Naples et la Bible

Il y a des écrivains qui sont portés par le bouche-à-oreille plus que par la critique. Erri De Luca est de ceux-là. Vous rencontrez un ami en qui vous avez confiance et il vous parle d'Erri De Luca, puis un second, puis un troisième. Arrive un moment où vous lisez un premier livre de lui, puis un second puis un troisième, et vous vous convainquez que cette œuvre mérite d'être non seulement lue mais aussi prise au sérieux. Dans son progrès, la production d'Erri De Luca a pu paraître diverse et dispersée, mais nous sommes maintenant à même d'y reconnaître une œuvre. C'est désormais dans cette dimension qu'il nous faut lire ou relire ses livres, constellation dont il nous reste à suivre la destinée dans le ciel de notre littérature.

H. G.





Erri De Luca
Entre Naples et la Bible
Henri Godard

Cette édition électronique du livre
Erri De Luca - Entre Naples et la Bible d'Henri Godard
a été réalisée le 15 mars 2018
par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782072779961 - Numéro d'édition : 331067).
Code Sodis : N95613 - ISBN : 9782072779992.
Numéro d'édition : 331070.