

René de Ceccaty

Bouclier de diamant

Cette conférence a été prononcée le 9 mai 2012 au Petit Palais, à l'occasion de l'hommage rendu à Henri Thomas par la Maison des Écrivains et de la Littérature et la [société Henri Thomas](#).

Je voudrais témoigner rapidement de mon admiration pour Henri Thomas. J'ai découvert son œuvre assez tôt dans ma vie de lecteur et d'écrivain, en lisant *La Relique*, dès l'été 1969, où j'essayais d'écrire un roman très mystique, mêlant la mythologie chrétienne et la sexualité. Je venais de découvrir Pasolini et je cherchais dans la littérature des échos de mes obsessions. Je jouais alors au théâtre, à Avignon, dans ma première pièce, j'avais dix-sept ans. Et la lecture de *La Relique* d'Henri Thomas m'a troublé. C'était un des tout premiers romans « contemporains » que je lisais, avec les livres de Nicole Védres. Ma culture était bien entendu plus classique. Et, Dieu sait pourquoi, je commençais à être sensible à la grande singularité d'Henri Thomas, que je n'aurais peut-être pas été alors en mesure de définir. Et que je pourrais à présent résumer en parlant d'effet de réel dans une narration à la fois intérieure et objective. Ce que m'a confirmé la lecture des livres de lui que j'ai découverts par la suite. Et c'était au fond ce que je cherchais moi-même. Comment passer naturellement d'une narration mettant en scènes quelques personnages, à la fois dans l'action, dans l'affect et dans le dialogue, à une plongée intérieure, et comment donner à cette narration des éléments, non pas de réalisme, mais de réalité ? Or cette réalité, surtout dans le cas de Thomas, qui est un écrivain de la mémoire, de la mémoire non seulement événementielle ou affective, mais de la mémoire littéraire, est agrémentée d'éléments qui sans être tout à fait surnaturels, sont des éléments troublants. Les hasards, les coïncidences, auxquels l'écrivain est attentif et qu'il s'emploie à mettre en scène dans ses récits, sont, en quelque sorte, indissociablement liés à son rapport à la littérature.

Par la suite, j'essayai de comprendre comment fonctionnaient les livres de Henri Thomas et quelles étaient leur fonction à la fois dans sa propre vie, extraordinairement tourmentée et hantée par la folie, et dans leur réception pour le lecteur, qui entrait dans un monde à la fois clos et ouvert. Clos parce que les références de Thomas n'étaient pas toujours très évidentes. Ses rapports avec le collège de Pataphysique, avec Adamov, avec Artaud, avec Pierre Herbart, avec Ernst Jünger n'étaient pas explicites. Il y multipliait des allusions cryptées à sa vie personnelle, sans faire le moindre effort pour qu'un lecteur les déchiffre. Le récit était rarement linéaire, tant il circulait dans un temps intérieur où passé et présent paraissaient contemporains. Et pourtant il pratiquait la ligne claire, un peu à la manière de Modiano plus tard.

Le déroulement de l'action, et même de l'action intérieure, se faisait avec une sorte d'évidence narrative, grâce, précisément, aux effets de réel qui parsemaient le texte. Etant très profondément poète, et c'est la clé, Henri Thomas n'observait et ne décrivait le monde que dans la mesure où il avait la conviction d'en recevoir des signes. Le monde était, autour de lui, profondément chaotique, mais, de ce chaos, lui parvenait une série d'indices d'un ordre à décoder. Et les différents livres qu'il publiait, sous formes

de traductions, de poèmes, de carnets, d'essais critiques, de romans, de souvenirs, témoignaient de son lent travail de déchiffrement du monde.

Peu porté à l'invention romanesque, il utilisait certains épisodes restés mystérieux de sa vie pour procéder à une enquête, parfois à partir d'un élément infime. Et, contrairement à tant d'écrivains pratiquant l'autobiographie avouée ou travestie, il ne semblait jamais narcissique ou nombriliste, parce qu'il se plaçait, non pas tout à fait à l'extérieur de lui-même, mais dans une situation malgré tout d'enquêteur. De ce fait, il a plus ou moins rejoint, malgré lui, le mouvement du Nouveau Roman et c'est sans doute ce qui explique que dans les années soixante il ait eu des prix littéraires.

Il partageait certains traits avec Michel Butor ou avec Nathalie Sarraute, mais ces traits ne relevaient pas du tout d'une esthétique pensée de la narration (contrairement à Butor et à Sarraute, ou à Claude Simon et Robbe-Grillet, qui eux, chacun à sa manière, étaient tous conscients d'opérer une véritable révolution romanesque, même si chacun suivait en effet une voie très distincte qui rendait le « *rassemblement théorique* » assez saugrenu). Si Henri Thomas avait, à mes yeux, des points communs avec Sarraute et Butor, c'était parce qu'ils avaient tous les trois un rapport très poétique au monde. Tous les trois prenaient soin de décrire le surgissement en soi du sentiment poétique. Avec des moyens différents.

Sarraute, on le sait, décortiquait le langage parlé pour remonter à des strates de sensations plus ou moins informes et vagues et pour dénoncer les stéréotypes qui faisaient écran à l'authenticité intérieure et finissait par se substituer à la réalité même, en déployant un jeu social et linguistique qui enrobait le noyau de la vie intérieure. Un mot, un objet, une anecdote étaient alors le point de départ d'une infinie variation, tantôt superficielle, tantôt approfondie, tantôt violente et sarcastique, tantôt apaisée, faisant finalement apparaître, au-delà des tropismes, une réalité mystérieuse, sans certitude qu'elle existe indépendamment des mots. C'était une quête infinie qui ne cessait de mettre en cause le statut de la littérature, de *L'ère du soupçon* à *Ouvrez*, en passant par le chef-d'œuvre que sont *Les Fruits d'or*. Mais Sarraute rejoignait Henri Thomas dans son art d'isoler une scène, un lieu, un mot, une lumière qui soudain prennent une force considérable dans le texte.

Butor a une démarche plus explicitement poétique, plus ludiquement poétique aussi. Moins angoissé que Sarraute et Henri Thomas, il décrit le monde, celui des écrivains et celui où il voyage, avec une insatiable curiosité.

Avec Henri Thomas, on est en présence d'un tempérament tout autre, parce qu'il n'a pas de volonté exhaustive de description du monde ni de transcription des approximations du langage, mais qu'il se sert des mots et de la mémoire pour pointer un mystère intérieur. L'environnement, les dialogues, le décor, ce qu'on peut appeler « *la scène romanesque* » ont pour fonction de laisser se dessiner une rencontre entre un sujet qui perçoit des signes et une grande machinerie à signes, désordonnés ou ordonnés, que l'écrivain n'entend jamais réduire ou encadrer.

Je me suis souvent demandé pourquoi la lecture des livres de Henri Thomas produisait un tel effet envoûtant. Je pense que c'est l'absence de pose romanesque, et même l'absence de pose d'écrivain, même chez un intellectuel aussi cultivé et aussi conscient que lui. C'est que Henri Thomas, contrairement à tant d'autres écrivains, ne prend la

plume ni quand il est certain d'être en mesure de produire une réflexion nouvelle et structurée et de faire entendre un langage nouveau qui lui assure une posture de poète ou d'écrivain profondément original (je ne mets aucune connotation péjorative dans ces expressions, car d'autres écrivains que j'admire peuvent écrire à partir de ces certitudes, comme Jean Genet, par exemple, dont toute l'œuvre est appuyée sur la posture du grand poète de l'invective et de l'exclusion, du poète du procès face à ses juges), ni quand il est blessé et cherche à panser sa plaie. Il écrit quand il a besoin d'éclairer un mystère de sa vie et en effet procède, comme je l'ai dit, en enquêteur. Cette situation d'enquêteur est nécessairement accueillante pour le lecteur qui va suivre l'enquête avec l'écrivain.

Mais on n'est évidemment pas dans un roman policier qui a besoin de l'appui du « réalisme », ennemi de la littérature. Le réalisme, étant mimétique, est toujours faible en littérature, parce qu'il est surpassé par le cinéma qui le fait apparaître comme fragile et laborieux. L'enquête de Henri Thomas est intérieure. C'est ce qui le rapproche de Henry James, de Joseph Conrad et d'Edgar Allan Poe. C'est ce qui, curieusement, rend Henri Thomas, anglo-saxon. La réalité n'est pas une donnée, mais un problème. Cela ne signifie pas que la réalité n'existe pas, bien entendu. Il ne s'agit pas d'un scepticisme généralisé ou d'un subjectivisme exacerbé. Mais elle exige, pour apparaître, un véritable travail littéraire.

C'est probablement la raison profonde de mon attrait pour Henri Thomas, dès mon adolescence. Et curieusement de sa compatibilité avec un auteur dont peu de personnes le rapprocheraient naturellement, Pasolini. Il y a bien des approches possibles de Pasolini. Et ce n'est pas ici le lieu de les inventorier. Mais parmi ces approches se trouve la question de la réalité. Pasolini s'est longuement et toujours interrogé sur la question de la réalité en littérature et au cinéma. Comme tous les grands poètes, il a analysé son propre rapport linguistique à ses perceptions du monde environnant, du monde visible et du monde intérieur, du monde des autres et de son propre monde. Comment faire surgir en soi, dans sa plénitude, le monde réel et comment ne pas se contenter de le doubler d'un monde écrit et d'un monde filmé. Je pense que tout jeune homme ou toute jeune fille qui commence à comprendre que son rapport au monde passera par les mots écrits se pose cette question fondamentale. Je ne dois pas me contenter de dupliquer le réel par des mots. C'est bien sûr une question plus poétique que romanesque. Et c'est une question à laquelle est extraordinairement difficile d'apporter une réponse théorique.

Chacun de nous a eu en lisant un livre, qu'il s'agisse de roman ou de poésie, la certitude d'être en présence du réel même. Qu'il s'agisse, dans mon cas, de journaux de cour du Japon, comme *Le Journal de Tôsa*, de poésie, comme celles de Supervielle, d'Apollinaire, de Max Jacob, de Pasolini précisément ou de Jacques Izoard, de romans ou récits, comme ceux de Jean Rhys, de Benjamin Constant, de Balzac, de Violette Leduc, d'Hélène Cixous, de Dominique Rolin, de Marie-Claire Blais et donc d'Henri Thomas. La liste est longue et disparate. Et la convergence est liée à une personnalité, en l'occurrence la mienne. Toute analyse des goûts d'un lecteur aboutit à un parfait autoportrait comme l'avait montré les si belles *Mémoires d'un lecteur heureux* de Georges Piroué.

Dans *La Relique*, qui raconte les tourments d'un curé découvrant le vol d'une relique dans son église, c'est la question de la possession abusive et de la profanation qui se pose, à partir d'un objet que l'on estime doté d'un élément nécessairement surnaturel.

Un acte apparemment prosaïque et réaliste devient très mystérieux parce qu'il est profanatoire. A travers la relique, c'est toute la question du sacré (question pasolinienne) du réel qui est mise en cause. « *L'abbé Dumas n'est certain que d'une chose, qu'il ne saurait d'ailleurs justifier par raisons, mais personne ne le lui demande : la relique n'est pas jetée à quelque dépotoir, elle est entre les mains de quelqu'un, elle est vénérée, ou exécrée, elle n'est pas abandonnée* ». (p.17) Or après une première partie où d'une part l'abbé se contente de rêvasser au larcin et d'autre part l'enquête stagne, voilà qu'un rebondissement donne au récit un tour romanesque, mais aussi qualifié de la crainte « *d'être obligé de parler comme un très mauvais roman* » (c'est la crainte qu'exprime le nouveau commissaire, Didier, qui a des éléments nouveaux, p. 61). Le récit poétique encourt le risque de devenir un « *très mauvais roman* », dit Henri Thomas lui-même à travers son personnage. Pourquoi « *très mauvais roman* » ? Parce qu'on est en train de sortir de la tête de l'abbé Dumas qui jusqu'ici, au fond, s'interrogeait sur le caractère sacré du réel et sur sa mise en cause ou sa révélation (les deux, contradictoires, sont rendues possibles par le vol) à la suite de l'événement que constitue la disparition d'une relique. Donc le deuxième enquêteur découvre que la relique n'a pas été volée par un être humain, mais chipée par des rats qui l'ont mise dans leur trou pour la dévorer. Hypothèse ensuite révisée. Toute une enquête se met en place et peu à peu le livre devient une véritable réflexion sur la révélation, la raison, à partir de la vie de l'abbé, de son lien avec une prostituée, de son lien avec le narrateur. On est dans un récit métaphysique. Mais çà et là sont donnés des signes, venus de l'enfance, venus du corps, venus du monde passé et présent. Une station-service, un café deviennent soudain des décors aussi violents et forts que la grotte de Lourdes.

Où est le sacré, où est le profane, où est le réel ? Est-on dans un récit intime, dans une fable théologique, dans une réflexion sur le statut du réel. A la fin, le narrateur résume son rapport au monde et aux mots, une fois qu'il a retrouvé et jeté la relique. « *Moi, j'ai jeté quelque chose dans le monde et je regarde. Le monde n'est pas grand comme on l'imagine dans la vie ordinaire, où l'on croit que tout va à l'infini, faute d'aucun centre dans l'homme. Le monde a juste les dimensions d'un corps humain... Voilà la surprise : je n'en sors pas, et personne ne peut en sortir, mais ils ne le savent pas ; ils ne voient pas ce qui est, et comme il n'y a rien d'autre, ils sont toujours inquiets, et appellent cela agir : construire, détruire, enquêter, maintenir l'ordre. Ils ont beau faire et défaire, ils restent ce qu'ils sont sans le savoir : des corps d'hommes et de femmes... Oui, bien sûr, en un sens, ils ne se perdent pas de vue les uns les autres et ils n'ont pas d'autre moyen de se connaître sinon par le corps ; mais cela tourne tout de suite mal, le principe leur échappe.* » (p. 143-144) Ce texte pourrait presque être écrit par Beckett et c'est l'aboutissement du roman. Et sa conclusion : « *La seule relique, c'est le corps vivant.* » Il y aurait beaucoup à écrire sur Henri Thomas et le corps. Comme sur tout écrivain et le corps, bien entendu.

Il y a un autre livre, parmi tous ceux que j'ai aimés de Thomas, qui me paraît avoir un statut particulier, c'est *Le Porte à faux*, qu'il a publié chez Minuit en 1948. Roman beaucoup plus introspectif, moins métaphorique que les autres. Il y évoque son mariage, sa rupture après une trahison de la part de sa femme Lucie avec un ami qu'il pensait homosexuel, sa solitude en Angleterre, sa fréquentation de prostituées, sa soudaine passion pour Renée, une femme plus aimante et plus distante à la fois, plus insaisissable encore. Et l'ensemble est admirablement poétique. La narration merveilleusement libre semble tenir du journal intime, du carnet de notes. « *Le plaisir ne rapproche pas les êtres ; c'est une chose depuis longtemps constatée et déplorée. On dit qu'il ne*

rapproche pas les êtres, mais on n'ajoute pas où il les mène, de sorte qu'il reste en l'air comme une chose absurde. » (p. 13) Ou encore sur celle qu'il va aimer passionnément : « Où est Renée à présent ? Quel geste fait-elle en ce moment ? Il y a une réponse exacte, que je ne possède pas. L'inquiétude occupe ce vide. » (p.62)

C'est un livre extrêmement sombre, sur la solitude, sur l'angoisse, sur le néant, sur l'absence de rapports entre les êtres qui prétendent s'aimer et cherchent dans les difficultés de leurs rapports une confirmation de leur désespoir. Mais c'est surtout un livre sur ce que Thomas appelle le « divorce avec la réalité » ou le « désaccord avec la réalité », sur fond de souvenir d'enfance. Il donne du reste la genèse de son sentiment poétique : « L'Ennemi devait nécessairement m'apparaître d'abord dans le domaine sexuel, celui où l'homme fait en premier l'épreuve de son désaccord avec la réalité : c'est là que la menace de dissolution est la plus grande, la résistance et l'effort les plus obstinés. L'énigme surprend l'esprit endormi, désarmé, et elle l'éveille. A partir de ce choc, mon esprit a commencé sa défense, cherché des forces, saisi la poésie comme le vrai bouclier de diamant. » (p. 108) Et plus loin, dans une tentative de réminiscence de paysage d'enfance : « Qu'est-ce que c'est que ce divorce d'avec la réalité ? C'est lui que je trouve en premier ; c'est peut-être à lui que je dois d'abord faire crédit. Il s'est aggravé avec le temps, avec le jugement. » (p.115)

Et curieusement, Henri Thomas retrouve presque la formulation de Pasolini : « Ce paysage était un langage : grâce à lui, dans la sécurité, je m'élançais vers les autres ; je me sentais être comme la promesse d'une personne moins seule, qui donnerait et recevrait. » (ibid.) Dans *Théorème*, Pasolini décrivait la soudaine prise de conscience du père de cette famille visitée par un ange révélateur. Il se réveille et va dans son jardin : « C'est la première fois qu'il s'aperçoit de ces arbres, touchés par une lumière qui échappe aux traditions de son expérience. Ils semblent en effet animés, comme des êtres conscients : conscients, et, du moins dans cette paix, dans ce silence, fraternels. Passifs par rapport à la lumière qui les touche comme un miracle naturel, le laurier, l'olivier, le petit chêne et plus loin les bouleaux, semblent se contenter d'un regard, pour répondre à cette attention par un amour infini et infiniment préexistant : et ils le disent, ils le disent littéralement, à travers leur simple présence, dorée et vivifiée par la lumière, qui s'exprime non dans des mots, mais seulement par elle-même. Présence qui n'a pas de sens, et qui est tout de même une révélation. » (p.56)

René de Ceccaty est né en 1952 à Tunis. Il est l'auteur d'une trentaine de romans (*L'Accompagnement*, *L'Or et la poussière*, *Aimer*, *Raphël et Raphaël*), essais (*Laure et Justine*, *Noir souci*) et biographies (*Violette Leduc*, *Pasolini*, *Callas*, *Moravia*), parus chez Gallimard, au Seuil et chez Flammarion. Il a traduit des auteurs italiens (Pasolini, Moravia, Leopardi entre autres) et, avec Ryôji Nakamura, des écrivains japonais classiques (*Mille ans de littérature japonaise*) et modernes (Sôseki, Ôe, Ôgai, Tsushima, etc.). Il est éditeur au Seuil. Il écrit aussi pour le théâtre.