

BERNARD CHAMBAZ

Philippe Renonçay

Un triple impératif préside à ces quelques lignes : la conviction intime qu'on a affaire – ici – à une œuvre ; l'amitié qui est une donnée rare, moins la confusion des âmes chère à Montaigne qu'une communauté de solitudes et de dispositions à voir la vie, une variante de l'alter ego, le latin dit encore *jungere* pour désigner le lien, comme on attelle des taureaux, des chevaux ou des lions dans le Gaffiot, comme on fait succéder dans le temps un jour à un autre jour ; une proximité – sinon entre ses livres et les miens – du moins entre les univers où ils gravitent, irradiés par une même source, la mélancolie avec ses bouffées de mots qui vous font comprendre qu'on n'est jamais très loin d'un monde radieux.

La question serait : Qu'est-ce qui me touche tant dans les romans de Philippe Renonçay ? A première vue, les éléments de réponse paraissent assez évidents : une espèce de musique qui vous reste attachée après que vous avez fini de lire ; quelque chose qui résiste, à la fois à l'analyse (mais est-il bien judicieux d'analyser ?) et à l'usure du temps, un noyau qui continue à brûler, à ranimer en nous la vieille flamme qui nous empêche de geler.

Mais peut-être le plus simple serait-il de reprendre les choses au commencement – quand bien même la littérature se doit d'attaquer par le milieu. Alors les titres : *Violet permanent*, *La Mécanique de la rupture*, et – à paraître – *Dans la ville basse*. Le premier titre est compact, tire vers la poésie, vers le bord du spectre, évoque Jouve, on y reviendra. Le deuxième titre suggère la physique et vise la philosophie, on imagine les systèmes dissipatifs et mon vieux

camarade Leibniz. Le troisième renvoie au cinéma, j'entends le film caniculaire de Tanner, *Dans la ville blanche*, où Bruno Ganz erre dans Lisbonne, la pointe européenne du continent américain. On a déjà une petite idée de l'horizon.

Donc revenir à *Violet permanent*.

Dès la première page, on est plongé dans un univers à part. Peu de mots y pourvoient :

« Lundi,

Sous mes fenêtres s'étend un petit jardin dévasté. Les lilas de Perse ont disparu avec l'hiver, puis la terre est devenue noire. » La suite s'inscrit dans cette trace initiale, un jardin dévasté qui vaut par intuition un paradis perdu, une géographie un peu étrange composée de noms ou plutôt de consonances françaises, anglaises, bientôt hispaniques, une histoire avec des personnages dont le devenir semble secondaire aux yeux du promeneur, une présence de la peinture et au-delà des images en général. On y retrouve un tableau de saint Roch qui nous renvoie en pensée au presbytère où Tintoret l'a représenté, le nom de Delacroix accordé à des touches de couleur, et surtout le vent dans la toile, « un vent qui n'a jamais soufflé ailleurs », du même ordre pourtant que les tempêtes ou les turbulences ou ce nuage hollandais du XVI^e siècle déposé dans le ciel tropical de Recife et vu par Lapouge en 1976, la nostalgie qui nous pousse forcément en avant.

On sent encore cette présence de la peinture voire des images à travers le cadrage, le découpage du roman, les séquences en général brèves, les lignes pleines de nuages/ciels/soleil/ombre/gouttes/etc/tout ce qui en fait le climat poétique. On la sent jusque dans l'intrigue, aussi bien les détails puisque Anna – petite fille – avait peint son chien de petites taches noires, que le mobile avec ce lac peint comme on le verrait faire à Christo. La mort même paraît sous le signe de la peinture.

Le gisant est présenté en dormeur, donnant l'illusion que la mort reflue alors même qu'elle demeure irrévocable.

La grande main de Jouve n'est pas là seulement pour le mystère d'une religion qui dit aux voyants « ne voyez pas » et aux prophètes « ne prophétisez pas des choses justes » – comme si on pouvait voir ou prévoir quelque chose de jamais sûr– mais pour l'intensité du souffle, les apparences d'un monde désert et la violence corps-et-âme mêlés de la jeunesse, une tension singulière, une âpreté qui n'est que l'exact contrepoint de la douceur, une langue encore classique, nourrie de Retz, mais moderne par éclats, alors jouvienne.

J'aime aussi qu'il y ait là une enquête quand bien même je lui prête une attention relative. Elle serait l'indice d'une double attention portée à la rigueur inductrice et à la faculté imaginaire.

En ce sens, *La Mécanique de la rupture* marque une espèce d'accomplissement romanesque. La part de l'enquête y est décisive quand bien même on s'y perd mais c'est tant mieux, la part d'ombre reste essentielle, l'atmosphère est trouble, on a une sensation de chaleur et de poussière qui flotte dans l'air, il y a des traces et des empreintes, après tout le lecteur est à l'affût des coïncidences et prêt à établir des correspondances.

L'enquête porte sur les circonstances d'une mort, voire de la mort. Elle est policière et montre un peu de la nonchalance que traînent les privés californiens jusque dans cette histoire du trombone qu'un type essaie d'attraper au moment de mourir avec trois balles dans le ventre et on y repense longtemps après. Elle fait comparaître des vestiges de souvenirs et des ressacs de mémoire, elle joue avec le futur autant que le passé, elle est fondatrice d'une connaissance intérieure, moins limpide que broussailleuse comme on lit chez Malebranche.

Le roman avance telle une fuite, au sens que Deleuze lui donnait dans son texte sur la supériorité de la littérature anglo-saxonne, donc une ligne de fuite, un territoire, une façon de se poster sur l'horizon, l'écho de la citation d'un vers de Valéry dans le roman précédent : « la terre où je fuyais cette légère mort ».

On y perçoit d'autres récurrences, des échos, par exemple des

figures – ou des corps – de saint et d’amoureuse et de cadavres. Ici c’est Christophe qui porta l’enfant sur son dos pour traverser le fleuve et un prêtre qui a le nom – Zosime – du starets des *Frères Karamazov* ; c’est encore Nora, beau portrait d’une jeune femme de trente-deux ans ; ce sont des cadavres dévorés par les chiens comme Orphée. Beaucoup de motifs me touchent très profondément, Marilyn Monroe, les mappemondes, la passion des livres et parmi eux Ovide, le séjour en prison, la liste des fils de Noé, une philosophie qui ne prétend pas à la vérité même aveuglante, une attitude foncièrement politique sans la moindre leçon, une enfance racontée par quelques détails, la relation aux études entre « l’ennui qu’on voit sur les grands arbres de la cour » et « l’immense joie » d’être doué pour apprendre, des fragments de révoltes passées, les photographies prises par le héros, la même, 4 cm/4 cm, pendant six ans le premier rayon de soleil sur le sommet de la montagne en face, 2109 photos au total, pour 2191 ou 2192 jours ça n’en fait pas beaucoup sans soleil. Tout ceci en de très belles pages, douées d’un rythme à soi, d’une sonorité à laquelle on reconnaît Renonçay, où on n’hésite pas à passer d’un temps à un autre temps dans un même paragraphe, dieu merci.

D’emblée, la mécanique et la rupture nous projettent dans le monde de la physique. On sait qu’on a affaire avec le temps et la matière. Il s’agit là d’une bombe mi artisanale mi atomique, d’un mécanisme à retardement qui révélera un point de fragilité fût-ce dans le corps le plus solide. La mécanique est aussi céleste et romanesque. Elle nous invite à penser la composition, les ressorts, l’entropie d’un livre. La rupture est à l’image de la révolution. Mais rompre, en latin, c’est encore ouvrir un passage, fendre une montagne, donner à entendre une parole.

Dans la ville basse poursuit l’enquête, reprend le puzzle. A partir d’un corps démembré, dépecé – sans doute placé là pour nous rappeler le b-a-ba de l’humanité. On retrouve des noms qu’on dira

« argentins » et cette langue étrangement reconnaissable, des paysages urbains, une lumière opaque, des bars, des nuages, des photos, des citations littéraires implicites qui dessinent une sorte de constellation avec un hôtel Vallombrosa évoquant le vieux Dante d'autant qu'un panneau publicitaire aux lettres peintes indique VITA NOVA, un héros au bout du rouleau comme chez Conrad, le nom italien d'Hölderlin et une Gunderode qui nous permettent d'envisager dans ces romans l'expression d'un romantisme contemporain, une géographie avec l'évocation toujours discrète de quartiers de Buenos Aires Londres Saint-Pétersbourg, le sport avec Cassius Clay et le club de Boca Junior et le cinéma avec *Le petit soldat* de Jean-Luc Godard, un écho hégélien comme quoi la vie des enfants c'est la mort des parents. On lit au détour que la catastrophe serait déjà advenue ou le naufrage plus ou moins « imperceptiblement ». On suit les aventures d'êtres entrevus comme des survivants dans un univers qui n'échappe au pessimisme le plus noir que par la vertu de l'amour. Même s'il lui arrive d'être violent, l'amour est placé du côté de la béatitude. La « vie nouvelle » est dans les parages.

Si cette œuvre déconcerte, tant mieux, mais je prends le pari que tout le monde lira ça avec une facilité déconcertante dans x années, que tout le monde verra la relation entre le nom latin d'Anna Perenna et ce morceau de jazz de Gillespie, *Things to come*, les choses à venir, la trompette biblique. Et s'il fallait une preuve que tout se tient, que ces trois premiers romans de Philippe Renonçay répondent à une nécessité, pensez aux yeux ouverts du mort Ernesto Guevara et qu'en sortant de la gare de Santa-Lucia à Venise on est déjà pas bien loin d'un Titien.