

Un autre visage de Loti

Le journal de Pierre Loti et ses textes de non-fiction révèlent l'écriture multiple de cet écrivain, loin des clichés

Par François Bon Photo Mytilus



Pierre Loti et ses chats dans la cour du jardin de sa maison de Rochefort, 1905.

En quatre années, avec la publication de son *Journal*, d'une biographie et la reprise des essais non-fiction, le visage de Loti a soudainement changé, en particulier grâce au travail d'un historien de Poitiers : Alain Quella-Villéger.

Il ne s'agit pourtant pas de prendre fière pose régionale, quand bien même on a quelques morts aussi côté de l'île d'Oléron, non pas décréter une affinité avec le marin académicien parce qu'il serait de chez nous, parce qu'enfin il serait avouable du côté de la littérature, mais bien, au contraire, parce que du seul point de vue de la littérature, surgit par l'homme très complexe que fut Loti une figure d'écriture qui nous importe, et que la légende avait renvoyée à des confins trop lointains de la littérature nécessaire.

Non pas que les moustaches soigneusement entretenues de Loti puissent prétendre remplacer dans l'échelle des bouleversements esthétiques celles qu'arborait son presque contemporain Marcel Proust, autre grand complexe, ou bien que se révélerait à nous, comme ses presque contemporains aussi, les surréalistes, avaient pu exhumé et révéler Lautréamont, un continent littéraire inaperçu qui en déplacerait les pères.

Mais rien à minorer non plus : la relecture aujourd'hui de Loti, parce qu'elle replace l'entreprise purement fictionnelle dans un contexte d'écriture multiple, parce qu'elle permet d'interroger la démarche très complexe du scripteur lui-même, dans son appréhension si singulière du monde, et que cessent à notre distance les craquelures même de l'apparat, académie, marine et petits scandales qui lui servirent de protection et d'armure, voilà que de quelques romans mi oubliés sur le haut de nos bibliothèques on lui offre place vivante, avec désormais un vaste ensemble de référence. Et que cela seul compte : qu'on l'ait lu avec simplement plaisir, puis intrigué, et parfois stupéfait par un engagement littéraire qu'on n'aurait jamais supposé là.

Une notion d'espace tout d'abord, évidemment : homme de voyage, la vision se révèle à lui par contraste. C'est parce que le monde se dresse dans des repères neufs et vierges qu'il devient objet d'écriture. Loti ne voyage pas comme Flaubert, Chateaubriand ou Conrad, ni comme Ségalen ou Claudel : sous l'uniforme, le navire est son théâtre, et la terre proche est déjà devenue image. On explorera moins un monde où on est immergé, qu'on n'ira se promener dans cette image, parce que le navire vous a emmené là sans que vous ayez à perdre la coque intime de votre identité propre. Ce qui pourrait paraître une limitation, parce que jamais le voyageur ne saura se fondre avec ce qu'il explore, quand bien même il s'en déguisera de mille habits, quand bien même il se photographiera lui-même tout nu pour mimer la momie de Ramsès... La tradition des récits de voyage est que le voyageur interroge sa façon d'agir, de se comporter, ce qui fait qu'être homme ici diffère de celui qu'on a abandonné en partant. Loti, parce que son navire le transporte en uniforme, n'est que pure vision. C'est ce qui fait la force novatrice de ses meilleurs récits de voyage, comme la traversée du Maroc, ou l'expédition à Angkor : Loti ne pense pas, il voit. Sa mécanique n'est pas mise en cause par ce qu'il traverse, et du coup le récit nous intéresse aujourd'hui par ce qui aurait pu être sa limitation : pour nous, qui nous sommes familiarisés par le cinéma avec des représentations fonctionnant hors récit d'accompagnement, les voyages de Loti nous rejoignent dans l'immédiat présent parce qu'ils sont d'emblée du côté de la pure image. L'arrivée à New York par exemple, loin des clichés du Loti exotique : *Le long des deux rives, à perte de vue, s'alignent les docks couverts, qui sont de gigantesques carcasses toutes pareilles, en ferraille couleur de deuil. Partout des inscriptions raccrocheuses s'étalent en lettres de dix mètres de haut, les unes blanches ou rouges sur les fonds noirs, les autres aériennes soutenues par des charpentes d'acier. On est assourdi par des sifflets stridents, des plaintes gémissantes de sirènes, des grondements de moteurs, des fracas d'usines. Et, au-dessus de tout cela que tant de fumées enveloppent, plus haut, plus haut, comme des géants poussés trop vite et trop efflanqués, des géants qui allongeraient démesurément le cou pour mieux voir, les gratte-ciel...*

Second volet, que nous devons quasi tout entier à Alain Quella-Villéger et ses associés : qu'il ne nous est plus possible d'appréhender l'écriture de Loti dans sa manifestation isolée (le roman, le voyage, le journal), mais nous voilà contraints à un surprenant effet de relief parce que, sur la même suite toujours limitée de réel-cible, se superposent (on pense à ces appareils stéréoscopiques de l'époque, pour conférer relief à la photographie sur plaque verre) des approches formellement disjointes de narration. S'y ajoutant parfois aussi une disjonction

temporelle, lorsqu'un récit décrit le retour, plusieurs années après (à Istanbul par exemple) sur les lieux de la fiction. Le mystère biographique y devient lui aussi secondaire, même si, à lire le *Journal*, dans ses silences, ses cryptages et ses lacunes, on est fondé à penser que la nécessité du secret sur la vie conditionne en partie la distance et l'organisation du récit : la fiction travaille-t-elle autrement dans *Mon frère Yves* que dans *Pêcheur d'Islande* ? Mais elle se nourrit de l'admirable juxtaposition de portraits premier jet de Pierre Le Cor dans le *Journal* (février 1878) : *De haute taille, étonnamment large de poitrine, avec des bras d'hercule, des muscles de fer. La figure à peu près imberbe,*

Pierre Loti en dieu Osiris, 1887.



d'ailleurs entièrement rasée. Basané, bronzé par tous les hâles de la mer ; – des sourcils froncés, sous lesquels sont profondément enfoncés des yeux bruns clair... c'était lui encore, le forban qui jouait du couteau contre les policiers de Montevideo, qui faisait frire des pièces de cent sous dans une poêle, et rassemblait aussi le peuple sous une fenêtre d'auberge pour les lui

*jeter brûlantes – ou bien : Pierre pose en druide, appuyé nu, sur un menhir... Quand il enlève ses vêtements, on dirait une statue grecque, dépouillant son enveloppe grossière... Et c'est le même Pierre Le Cor qu'on retrouve dans un autre dédoublement : la description de cette nuit où on fait coucher près de soi et de la jeune Japonaise louée pour un mois le compagnon marin, à la fois dans la version roman (*Madame Chrysanthème*, le roman lui déjà en miroir du récit de voyage *Japoneries d'automne*), et dans les notes du *Journal* de juillet-août 1885, poussant à bout, dans cette promiscuité délibérée, les pulsions sensuelles du marin : *Et nous restons, Pierre et moi, dans l'étrange logis vide, nous regardant l'un et l'autre avec un sourire...**



Myriam

Ces deux points, polygraphie, et autre statut de l'image, ont pour effet, à lire aujourd'hui Loti, une mise en tension inédite de l'écrit : en amont

du réel qui s'y représente, la superposition de son image, et la distorsion en écriture plurielle, appuyée sur le mystère biographique central. Tous ces fantômes du *Journal* : *Roulé dans les bas-fonds parisiens... roulé le bal Kolhur, le bal Sauvage, les bouges d'Auvergnats où l'on danse*

■ François Bon est né en Vendée en 1953. Il a vécu à Civray et à Poitiers.

Vit près de Tours. Prix du livre en Poitou-Charentes 1992 (*L'Enterrement*, Folio 1998). Livres récents : *Mécanique*, Verdier, 2001, *Tous les mots sont adultes*, Fayard, 2000. Anime le site internet www.remue.net

au son des cornemuses – chaviré des tables, fait la loi partout, chanté jusqu'au matin par les rues..., ou le prénom du fils Samuel reprenant le prénom de ce marin presque au soir même du mariage et dont l'identité est restée dans l'ombre (*Sa couchette est très grande...*), comme la très mystérieuse amie bordelaise de juillet 1884 (*Combiner les affaires d'amour pour la nuit...*). Ce qu'a brutalement révélé la sélection de textes non-fiction rassemblés par Alain Quella-Villéger et Guy Dugas sous ce titre trop banal de *Nouvelles et récits*, textes dispersés dans ces recueils que jusqu'ici nous collections chez quelques bouquinistes, c'est comment Loti s'est appuyé sur ces mêmes dispositifs pour appréhender tout aussi bien le très proche. Et nous n'avons jamais vu de cette façon-là nos ciels, nos maisons, nos villes. C'est alors presque le cuirassé *La Triomphante* qu'il fait aborder en Charente comme à Nagasaki, pour nous apprendre à voir notre pays même.

Peut-on associer, un peu maladroitement, deux noms d'écrivains à ce qui se joue ici ? Appréciation subjective et sans critères, ce qui fait qu'on trouve les nouvelles de Maupassant, écrites très vite, malgré la migraine, pour des raisons d'argent, et envoyées au *Figaro*, bien supérieures à ses romans, ou bien ce qui fait qu'on aimera toujours relire, pour ce sentiment de proximité et de grande présence sensible du réel, les romans de Simenon, bien nombreux aussi à s'être servi des ciels d'ici. Voilà par exemple un des plus beaux : *Tante Claire nous quitte...* Rien qu'un journal (mais l'édition actuelle du *Journal* n'a pas repris les notes de Loti pour cette période-ci), un texte en diptyque : cinq jours continus de l'agonie d'une vieille dame, le silence dans la maison, les lumières et les fleurs, un autre regard sur les choses et les objets à cause du temps arrêté, sauf celui obstiné de l'écriture, et puis, en mars, trois mois plus tard, ce même silence, la même maison, les mêmes objets, mais la mort comme un vide supplémentaire, et on dirait alors que c'est la phrase même qui s'est enfin agrandie jusqu'à pouvoir faire vivre ce qu'elle nomme : *J'ouvre sa grande armoire. Là, les menus objets qu'elle touchait chaque jour ont été classés religieusement, rangés par ma mère d'une façon définitive, et, derrière différentes petites boîtes de formes démodées auxquelles elle tenait beaucoup, «L'Ours aux pralines» m'apparaît dans un coin...* avec cette très étrange superposition, l'auteur dans la place même du mort, quand il vient à la fenêtre où elle-même, la tante Claire, se tenait aux persiennes : *Il y fait délicieusement beau aujourd'hui ; le ciel est bleu, le vent passe sur ma tête, tiède comme un vent d'avril...*

Les textes ainsi consacrés à Rochefort et Oléron ont été regroupés, ce sont des maisons, des instants, des attentes. Rien de commun avec cet autre regroupement, descriptions de villes partout, de Berlin à Londres. Le texte le plus fort de Pierre Loti, un texte qui