
Cees Nooteboom, un écrivain de ce monde



Cees Nooteboom (°1933). (Photo Paul van den Abeele).

QUE ce soit dans des interviews ou dans ses récits de voyage, Cees Nooteboom a dit sur lui-même tant de choses justes, en termes si précis et si adéquats, qu'il suffirait de confronter et de mettre bout à bout toutes ces citations et considérations pour dessiner de lui un portrait parfaitement ressemblant et nuancé. Ainsi a-t-il défini un jour son activité d'écrivain comme «une agence centrale avec beaucoup de succursales». Et de fait, Cees Nooteboom a écrit non seulement des

romans et des nouvelles, mais aussi de la poésie, du théâtre, des chroniques, des récits de voyage et des essais ; il a été en outre un très actif traducteur de poésie. Pourtant, et par deux fois, c'est un roman qui lui a valu sa plus grande gloire littéraire : en 1955 son tout premier ouvrage, *Philip en de anderen* (Philippe et les autres) et vingt-quatre ans plus tard *Rituelen* (Rituels).

De *Rituelen*, Nooteboom a dit : «Je voulais écrire un roman qui parle du monde. Un roman qui soit l'expression de vingt ans de voyages.» Le résultat répond à cette attente : c'est un livre cosmopolite, qui semble se dérouler par hasard aux Pays-Bas. Cependant *Rituelen* n'est pas seulement l'œuvre du globe-trotter qui a tout vu, tout connu. A la table de travail de l'écrivain, il y avait aussi le poète à l'inspiration grave, l'amateur d'art éclairé, l'essayiste érudit, tandis que deux jeunes romanciers - le «doux et tendre auteur» de *Philip en de anderen* et celui, plus méditatif, de *De ridder is gestorven* (Le chevalier est mort, 1963) - exerçaient plus discrètement leur influence, en demeurant dans la coulisse. Les divers fils rouges qui courent à travers l'œuvre de Nooteboom se réunissent dans *Rituelen* pour tisser un roman parfaitement achevé, synthèse stylistique et thématique d'un quart de siècle d'écriture.

D'un quart de siècle de création poétique, tout d'abord. Cees Nooteboom s'est fait connaître comme poète en 1956 avec *De doden zoeken een huis* (Les morts cherchent une maison) - œuvre pour laquelle il se vit d'ailleurs décerner une bourse de voyage - et depuis lors les recueils se sont succédé régulièrement au fil des ans, avant d'être réunis récemment dans *Vuurtijd, ijstijd* (Temps de feu, temps de glace, 1984). Nooteboom a toujours quelque peu isolé sa poésie du reste de son œuvre ; il en parle peu, et ce d'autant moins qu'il ne croit pas qu'elle puisse trouver une large audience : «Une image... Un homme court dans

une plaine, parmi la pluie et le vent, en tenant une bougie à la main. Il essaie de préserver la flamme de la bougie.»

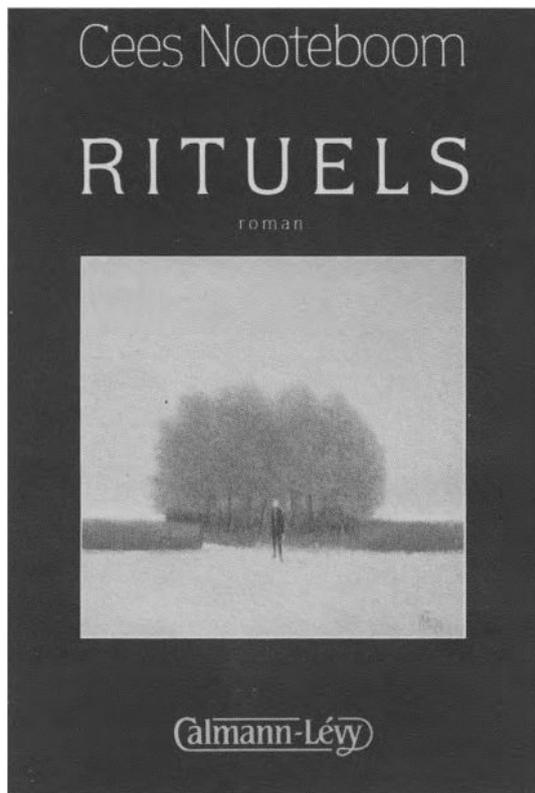
Cependant les grands thèmes de sa poésie - le temps, la mort, le voyage, l'adieu, l'existence et la non-existence - se retrouvent dans sa prose, récits de voyages et romans. La différence fondamentale réside dans le ton : ce qui, dans un poème, est formulé de façon subtile et lapidaire («La mort est une maladie d'hommes») fait l'objet d'une digression ironisante dans un récit de voyage («Vieillir est une façon de mourir. Je ne veux naturellement rien dire par là de tragique, sinon je tiendrais ma langue»). Et l'un des traits distinctifs essentiels de la poésie de Nootboom, - le fait que le monde des choses y est aussi bien, voire mieux représenté que celui des hommes - se retrouve également dans *Rituelen* où une discussion presque hilarante oppose un prélat catholique, «Monseigneur» Teruwe, à Arnold Taads, solitaire athée et misanthrope, qui proclame dans un mouvement théâtral : «Les pierres, les plantes, les étoiles (...) Je suis euh... un collègue de tout ce qui existe.»

L'atmosphère, le ton, la perspective de *Rituelen* viennent d'ailleurs en droite ligne du voyageur Nootboom. Si celui-ci a certes les mêmes préoccupations que le poète (l'écriture du voyage est pour lui une forme d'«intensification du regard»), il les relativise fortement. S'appuyant sur la fascination poétique qu'il éprouve pour l'existence et la non-existence, Nootboom se définit dans son activité de voyageur comme «un contrôleur du réel» : «Ce que je fais mérite à peine encore le nom de voyage, il ne reste plus rien à découvrir (...), images et idées sont confrontées à la réalité (...), en dernière analyse je ne fais rien d'autre que vérifier si le Japon existe vraiment (...); «Je vais voir sur place si tout est comme prévu, et tout est comme prévu.»

A l'inverse du poète, le voyageur a bel et bien

accès au monde des humains, et son ironie est à la fois la conséquence de cette fréquentation ainsi qu'un acte de défense contre ce monde. En vingt-cinq ans de voyages, Nootboom a beaucoup vu, beaucoup appris, et il est devenu ce qu'il est, un écrivain, un érudit autodidacte, un homme du monde. Mais en même temps il est resté un éternel passant, jamais attaché nulle part mais partout chez lui. C'est pourquoi, en écrivant, il maintient toujours une distance, une marge de sécurité entre sa perception du monde - et de lui-même au sein de ce monde - et l'expression qu'il en donne. Le résultat en est une émotion distanciée, coulée dans des phrases à l'harmonieuse formulation : «Sous une averse, en Bretagne, une voiture est arrêtée sur le bas-côté de la route, une voiture où quelqu'un prend des notes et vient de noter précisément cette phrase. Laissons-le.»

Ces Nootboom a bien compris, cependant, qu'on ne pouvait persister impunément à employer ce procédé : «L'ironie constamment appliquée à soi-même agit comme un lent poison.» C'est pourquoi, dans ses récits de voyages, il s'est un peu détourné, ces dernières années, du monde contemporain pour se consacrer aux formes sublimées de l'activité humaine des siècles passés, telles que l'art et l'architecture. Cette évolution apparaît très nettement si l'on compare ses deux derniers recueils d'impressions de voyage : les récits de *Een avond in Isfahan* (Un soir à Ispahan, 1978) sont autant de brillants concentrés d'observation critique et d'écriture ironique, tandis que dans *Voorbije Passages* (Passages d'autrefois, 1981) on voit apparaître des écrits sur l'art témoignant d'une admiration non dissimulée et d'autres récits au caractère fortement méditatif. Ainsi de *Parijse dagen 1* (Journées parisiennes, 1) qui constitue presque un *in memoriam* de tout ce que l'auteur a écrit sur la France, et où Nootboom parvient en quelques pages à déployer et à



Couverture de «Rituels» de Cees Nootboom dans la traduction de Philippe Noble.

résumer sous les yeux du lecteur son existence de voyageur: «Grâce au souvenir, ce voyageur d'autrefois, je le promène dans le temps, de gros je le fais devenir mince, de pauvre riche, de jeune vieux, et inversement.»

Cette existence de voyageur a commencé au moment où Nootboom écrivait *Philip en de anderen* et est restée depuis lors indissolublement liée à la carrière du romancier. Car lorsque l'auteur ajoute, dans *Parijse dagen 1*: «On dirait qu'un auto-stoppeur de vingt ans se tient à côté de moi, exaspéré, et qu'il pousse du coude l'homme de quarante-quatre ans que je suis devenu, parce qu'il veut voir quelque chose. Mais ce qu'il veut voir n'existe plus. Pauvre maigrichon de vingt ans!» - à qui pense-t-il? A coup sûr au jeune auteur de *Philip en de anderen*, qui fit d'abord un grand voyage romantique à travers l'Europe, visitant Paris au passage, puis réussit comme par hasard à faire publier le roman que son périple lui

avait inspiré, pour être enfin promu du jour au lendemain à la dignité d'enfant prodige des lettres néerlandaises - provisoirement, bien sûr. *Philip en de anderen* fut comparé à des classiques, au *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier pour son atmosphère, et plus tard à *On the road* de Kerouac, du fait de sa thématique. Mais Nootboom se garda de suivre l'exemple d'Alain-Fournier («Un auteur qui fait ses débuts avec un livre ingénu se doit de mourir aussitôt après»). Il se retrouvait dans le rôle d'un jeune écrivain qui ne sait plus de quoi parler. Il estimait trop limitée son expérience du monde, et ce qu'il avait à dire de lui-même, il l'avait déjà dit. Aussi entreprit-il de voyager, ce qui s'avéra aussitôt offrir un remède efficace à cette gloire soudaine. C'est qu'aux Pays-Bas «on n'est vraiment écrivain que si l'on écrit des romans. La fiction est ici une vache sacrée». Aussi Nootboom tomba-t-il dans un oubli provisoire, qu'il avait d'ailleurs appelé lui-même de ses vœux. Il en sortit au bout de sept ans en publiant son second roman, *De ridder is gestorven*, traduit en français par Louis Fessard (1). Ce livre n'eut cependant pas droit au succès éclatant de *Philip en de anderen*. Le thème - un écrivain prétentieux vient à Ibiza écrire un livre sur un ami décédé, un autre écrivain prétentieux, qui était venu lui-même à Ibiza pour écrire un livre, mais qui, au lieu de cela, s'était suicidé - n'était apparemment pas à la mode, pas plus d'ailleurs que la problématique sous-jacente, celle de l'impossible choix entre «vivre la vie» et «inventer la vie». A l'époque, Nootboom choisit la première solution, il se détourna de la fiction et se remit à faire et défaire ses bagages. Cependant il n'a jamais vraiment cessé de nourrir des doutes quant à la nécessité de l'invention d'une nouvelle réalité surajoutée à la première, et c'est en 1981 qu'il devait leur donner une forme définitive dans sa nouvelle *Een lied van schijn en wezen* (Le chant de l'être et du paraître).

Mais entre temps, Nootboom avait eu dix-sept ans de plus pour «vivre», pour «porter un regard plus intense», pour «contrôler la réalité». Durant toutes ces années il n'attira vraiment l'attention qu'une seule fois, par son témoignage vécu des événements de mai 68 à Paris, publié sous le titre de *Parijse beroerte* (Les troubles de Paris). Pour le reste, il a pu suivre sa route en toute quiétude et publier récits de voyage et poésie sans que

personne ne songe à en prendre ombrage.

Jusqu'au jour de 1980 où parut *Rituelen*, alors que nul ne s'y attendait plus. Cette fois l'émoi fut considérable : Nootboom était ressuscité ! Après tant d'années de silence, il reprenait sa place parmi les plus grands ! Le livre fut naturellement couronné, mais la reconnaissance, cette fois, dépassa les frontières : Nootboom fut le premier écrivain néerlandais à se voir décerner le prix Pégase de la Mobil Oil Company, qui permet de présenter aux Etats-Unis des œuvres originaires de domaines linguistiques restreints ou mal connus. Cela implique qu'entre temps, *Rituelen* a été traduit en langue anglaise et publié aux Etats-Unis. Ce succès américain a visiblement déclenché une réaction en chaîne : une traduction française vient de paraître, et l'on peut être sûr que la belle édition reliée américaine se doublera bientôt d'une publication dans une collection de poche anglaise (Penguin Books) (2).

Un éclatant come-back de Nootboom - telle était donc l'opinion générale. L'intéressé, quant à lui, avait une tout autre appréciation des faits : « J'ai écrit le livre comme de mémoire ; je l'avais préparé à fond, systématiquement. En prenant au fil des ans des centaines de notes. » Le voyage s'est révélé pour lui une condition absolue de l'écriture : en voyageant, il a aiguisé non seulement son esprit, mais sa plume. De ce fait, *Rituelen* est devenu certes un livre au caractère fort peu néerlandais, le livre d'un citoyen du monde, un livre ironique et souvent très drôle, mais aussi et surtout un chef-d'œuvre de style. Impossible de trouver un terme mal placé ou un mot de trop dans les phrases souvent très longues, mais parfaitement équilibrées, qui s'organisent à leur tour en une construction remarquablement maîtrisée.

Au milieu du chatolement du style, il est malaisé de reconstituer l'intrigue, la narration ; l'atmosphère du livre est déterminante, et l'écriture a un ton si subjectif que le lecteur ne peut s'empêcher de se livrer à des interprétations. En outre le roman ne comporte pas d'actions particulièrement importantes, le récit ne suit pas un cours définissable, c'est le monde même qui poursuit sa course, le temps qui passe, la vie. Le tout observé à distance, comme à la lunette - et peut-être même par le petit bout de la lorgnette - par le personnage principal, Inni Wintrop. Celui-ci a pour occupa-

tion essentielle de rencontrer des gens, en des rencontres presque passives - lui-même se définit comme « un trou, un caméléon, un vide à remplir ». Dans la première partie du livre, intitulée « Intermède, 1963 », les contours de son personnage sont vaguement esquissés - mais rehaussés en revanche de couleurs vives - à travers le récit de ses relations avec la figure extrêmement mystérieuse de Zita, sa compagne, sa « princesse de Namibie ». Ces relations tournent mal et, dans les deux parties suivantes - intitulées respectivement « Arnold Taads, 1953 » et « Philip Taads, 1973 » - il perd constamment de sa substance comme acteur du récit, mais joue un rôle de plus en plus déterminant à l'égard de la perspective de ce récit : il est le faiseur d'opinion, la longue-vue, le catalyseur des actes des autres personnages.

De quoi parle exactement *Rituelen* ? Quels sont au juste ces « rituels » auxquels le titre fait allusion ? Quel est le thème central ou le leitmotif du roman, quelle philosophie ou quelle idéologie dominante reflète-t-il ? Ce sont des interrogations auxquelles chaque lecteur devra trouver une réponse personnelle, car il est clair que nous ne tomberons jamais d'accord à ce sujet. ■

FRANÇOISE OPSOMER

Licenciée en philologie germanique.

Adresse : Kunstenaarstraat 84, B-9110 Gent.

Traduit du néerlandais par Philippe Noble.

(1) Traduction française publiée en 1967 aux Editions Denoël sous le titre *Le chevalier est mort*.

(2) La traduction française de Philippe Noble vient de paraître aux Editions Calmann-Lévy sous le titre *Rituelen*. L'édition anglaise a paru en novembre 1984.