

Jaume Cabré

auteur de récits, romans, essais, scénarios, théâtre, romans et contes pour enfants

Jaume Cabré en quelques dates

(voir sur Wikipedia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jaume_Cabr%C3%A9)

1947 : Naissance de Jaume Cabré à Barcelone.
 1972 : Diplômé de philologie catalane, il devient enseignant.
 1974 : Il publie son premier récit, *Faules de mal desar* (Fables gênantes, non traduit).
 1978 : Il publie son premier roman, *Galceran, l'héroï de la guerra negra* (Galceran, le héros de la guerre noire, non traduit).
 1984 : *La toile d'araignée* (éd. du Chiendent 1985)
 1991 : *Sa Seigneurie* (Christian Bourgois 2004, Babel 2017).
 1996 : *L'Ombre de l'eunuque* (Christian Bourgois 2006, Babel 2014).
 2000 : *Voyage d'hiver*, quatorze nouvelles (Actes Sud 2017)
 2004 : *Les Voix du Pamano* (Christian Bourgois 2009, 10/18 2012).
 2011 : *Confiteor* (Actes Sud 2013, Babel 2016)
 Une bibliographie complète avec les livres non traduits figure sur le site de Jaume Cabré :
<https://jaumecabre.cat/fr/bibliografia/>. Outre des essais, il a écrit pour la jeunesse, pour le théâtre, l'opéra, le cinéma...

Autour de Jaume Cabré et de *Confiteor*

• Entretiens à la radio

- *France Culture* : "[Jaume Cabré, prodigieux Catalan polyphonique](#)", par Antoine Perraud, émission "Tire ta langue", 22 septembre 2013 (30 min)
 - *France Inter*, émission "[Humeur vagabonde](#)", par Kathleen Evin, 17 septembre 2013 (53 min)

• Entretiens vidéo

- *Courrier international* : "[Confiteor exprime la perplexité devant le mal](#)", interview Paul Grisot et Lucie Mizzi, 5 février 2014 (3 min 30)
 - *Mediapart*, 20 septembre 2013, interview Antoine Perraud : [Jaume Cabré 1/2](#) (4 min 40), [Jaume Cabré 2/2](#) (4 min)

• Presse écrite

- "[Jaume Cabré : confessions autour d'un verre de blanc](#)", rencontre avec Florence Noiville ; "[L'art de la fugue : Confiteor de Jaume Cabré](#)", le point de vue élogieux de l'écrivain Laurent Mauvignier, *Le Monde*, 19 septembre 2013 (dont nous avons lu [Loïn d'eux](#) dans le groupe).
 - "[La petite boutique des terreurs de Jaume Cabré](#)", entretien avec Philippe Lançon, *Libération*, 25 septembre 2013
 - "[Jaume Cabré : J'ai toujours la sensation de ne pas avoir fini](#)", grand entretien avec Philippe Lefait, *Le Magazine littéraire* n° 537, novembre 2013.

• Une étude approfondie

Marie-France Faure, qui a participé à une séance de Voix au chapitre consacrée à *Confiteor* a transmis à *Voix au chapitre* une étude approfondie de cette œuvre, intitulée [Une lecture de Confiteor, de Jaume Cabré](#). Elle y analyse la composition originale de ce roman, l'entrecroisement de récits, l'usage inventif de la langue, ainsi que la place du lecteur que propose le roman – lecteur qui commence par être désarçonné et finit enthousiaste.

LE MONDE DES LIVRES | 19.09.2013 | Laurent Mauvignier

L'art de la fugue. "Confiteor", de Jaume Cabré

http://www.voixauchapitre.com/archives/2015/Cabre_mauvignier_lemonde_2013.pdf



Une illustration d'Ale+Ale. WWW.ALE-ALE.NET

Lorsqu'on parle de littérature étrangère, on pense presque exclusivement à la littérature américaine. Parfois japonaise, israélienne, nordique. Comme si elle n'était pas assez étrangère, notre voisine ibérique ne nous vient pas spontanément à l'esprit, malgré sa vitalité, sa diversité, son originalité. Bien sûr, on connaît les Madrilènes Muñoz Molina et Marias, les Catalans Vila-Matas et Marsé. Mais Jaume Cabré, catalan lui aussi, est sans doute l'un des moins connus en France, alors qu'il est pour les Espagnols l'un des plus importants.

Les Voix du Pamano, énorme succès lors de sa parution en Espagne, est sorti en France en 2009 dans une indifférence quasi générale. Ce qui est un grand dommage, pour l'auteur bien sûr, pour les éditions Christian Bourgois qui ont publié ses trois premiers livres ensuite, mais avant tout et surtout pour le lecteur français. Ceux qui ont lu *Les Voix du Pamano* savent que Cabré s'y entend comme personne pour multiplier les pistes, les personnages, les strates de temps, les histoires intimes et collectives, pour faire parler morts et vivants dans le même mouvement. Ils savent aussi que c'est un plaisir de lecture qu'il suffit de s'accorder pour y adhérer sans réserve.

Il est presque impossible de raconter l'histoire de *Confiteor*, énorme roman publié en cette rentrée par Actes Sud, ou d'en résumer la richesse, la profusion, sans en réduire la portée et l'élan. Qu'on sache qu'il s'agit, en (très) gros, de la tentative d'Adrià Ardèvol y Bosch, alors que sa mémoire se dérobo, de raconter son histoire et celle de sa famille, d'un violon d'exception, d'une médaille, et que, pour le faire, il ne brasse rien de moins que l'histoire de l'Europe, de l'Inquisition au franquisme, en passant par le nazisme. Le récit, destiné à l'amour de sa vie, Sara, évoque les souvenirs d'enfance, l'apprentissage de la musique et des langues par douzaine, le regard qu'un enfant porte sur le monde impitoyable et mystérieux des adultes, l'amitié en la figure de Bernat, l'adolescence et l'amour, les femmes. Qu'on sache aussi que Jaume Cabré a mis huit ans pour écrire et peaufiner son livre.

SOUVENT TRÈS DRÔLE

Il y a du souffle, on l'aura compris, des personnages, du bon vieux roman, même si jamais on ne tombe dans les facilités des intrigues cousues de fil blanc. Jaume Cabré est aussi scénariste, et l'on sent chez lui que l'art du roman ne se conjugue pas forcément avec la facilité mélodramatique. D'autant qu'il déploie une exigence formelle et une radicalité qui déconcertent, intriguent, tout autant qu'elles excitent l'esprit et le cœur. Car jamais la fresque, le monumental ne sombrent dans le pensum académique ni dans la démonstration de force, genre : "Attention ! Grand livre !" C'est au contraire très libre, souvent très drôle, poignant, désarmant de simplicité. Cabré montre, fait vivre, il écrit en artiste, et non en penseur, il n'écrit pas sur l'histoire ni sur les gens pour vous dire comment juger et appréhender les actions et les lâchetés des uns et des autres. Il n'écrit pas de thèse, il n'a sans doute pas de message particulier. Il est pudique, il ne vous dit pas que son personnage vieillit mais, au détour d'une phrase, un autre lui fait remarquer qu'il perd ses cheveux. On avance par touches, pas notations, jamais par grandes déclarations.

Jaume Cabré passe ainsi de l'intimité des personnages à l'histoire européenne, il vous montre avec force les relations de causalité dans l'Histoire, il vous montre comment les choix et les actions agissent dans le monde, un monde de conséquences, de résonances, où chaque acte compte pour lui-même et pour les multiples échos qui en résulteront, dans le temps et dans l'espace. Il vous montre comment tout est politique et humain sans jamais vous dire, de haut, de loin, ce qu'il faudrait en penser. Pas de posture. Non, Cabré est un écrivain comme il y en a peu. Il entre au cœur des situations, des faits, les donne à voir en quelques lignes. Il fait confiance à son art pour avoir une vision du monde et en rendre compte, mieux que ne le ferait une suite de lieux communs, de sentences, de grandes phrases à l'emporte-pièce sur l'Histoire, la guerre, l'amour. Il cisèle des dialogues et vous passez d'une réplique à l'autre, d'un dignitaire nazi à Son Excellence le grand inquisiteur Nicolau Eimeric, sans un saut de ligne. Et ce dialogue à travers les siècles entre Inquisition et nazisme, ce rapprochement où logique meurtrière, barbarie savante, cruauté sophistiquée, nous est donné sans aucun commentaire, fait agir la littérature sous nos yeux. Par ses propres moyens, un simple procédé littéraire, c'est l'évidence d'une constante dans l'antisémitisme en Europe qui nous est montrée.

Mais tout ce qui est ainsi décrit, des paysages, des personnages, des situations, apparaît et s'évanouit comme des songes. Car, semble nous dire Jaume Cabré, le monde n'est qu'un immense réseau de récits que l'art, le roman, peut donner à lire. L'histoire et les histoires sont ainsi tressées qu'on ne peut les démêler ; l'écriture, si elle veut en rendre compte, se doit d'en épouser la sinuosité, les circonvolutions, mais aussi l'impression de vitesse, de rêves, d'évanescence.

Le temps est une matière souple que Cabré malaxe avec aisance, et son plus grand talent est bien sûr de vous faire épouser le cours d'une narration dont le fleuve, qui charrie tant d'histoires, de personnages, ne vous rejettera jamais. Car le lecteur est le bienvenu dans cet immense roman qui exigera, certes, une attention soutenue, mais le récompensera davantage encore. Parce que Jaume Cabré est un écrivain puissant, mais d'abord généreux, humain. Il vous tend son livre, vous l'offre, exigeant de vous de l'attention, parce qu'il vous fait le bonheur de vous dire que vous êtes intelligent. Et un romancier qui croit en l'intelligence de son lecteur, je lui sais déjà gré de cette attention. Cabré a d'ailleurs beaucoup d'attentions de ce genre, de prévenance. Mais, par bonheur encore, il n'hésite pas à bousculer le lecteur, il ne s'interdit rien.

AU SON DU VIOLON

Il invente, fouillant dans l'intimité de ce que les enfants et les parents doivent partager d'incompréhension et de dettes secrètes, de transmissions, de refus, de non-dits qui pourtant le seront tôt ou tard, d'une génération à l'autre, d'un lieu à l'autre. Car nous sommes ici dans un art de la fugue, dans tous les sens du terme. Musical, bien sûr, car on verra que la musique est indissociable de l'écriture, de la mémoire, de la nature même, puisqu'on ne pourrait pas détacher de l'arbre dans lequel il est construit le son du violon signé Storioni en 1764, et qui traverse tout le livre. La mère d'Adrià voulait qu'il soit violoniste, il ne le sera pas, et pourtant la musicalité, légère, vibrionnante, irradie tout le livre.

Tous les écrivains sont des lecteurs, mais souvent leurs lectures ont d'abord pour objectif de nourrir leur propre atelier. Comme beaucoup de romanciers, il m'arrive de conseiller des auteurs et des livres qui ne font plaisir qu'à d'autres auteurs, qui y trouvent eux aussi matière à puiser, à questionner, à enrichir leur propre pratique. Les auteurs qu'on peut conseiller aussi bien pour des raisons de cuisine littéraire, et qui peuvent convaincre et fasciner des lecteurs qui n'ont pas eux-mêmes une pratique d'écrivain, ne sont pas légion. En fait, ce sont souvent les plus grands. Fascinants sur le fond, exigeants et inventifs sur la forme. Jaume Cabré est de ceux-là.

Laurent Mauvignier

Alors c'est lui, l'homme dont tout le monde parle en cette rentrée étrangère... Ce moustachu aux yeux clairs et au sourire si doux. Jaume Cabré ? *"Djaomeu. Djaomeu Cabrrrrré, c'est ainsi qu'on prononce en catalan, rectifie-t-il en s'excusant de la qualité de son français. Je voudrais mieux parler cette langue. Je me sens coupable de ne pas la parler mieux..."*

Coupable ? Il n'aura pas fallu attendre longtemps, décidément, pour que le mot soit lâché. Pendant toute une partie de ce déjeuner parisien, la conversation va rouler sur ces thèmes - la culpabilité, l'aveu, la confession... - qui sont ceux de son nouveau roman. *"Vous avez remarqué ?", dit-il en plongeant sa cuillère dans un suave consommé de carottes, Confiteor commence comme ça... Adrià, mon narrateur, se dit que naître dans la famille où il est né a été de sa part "une erreur impardonnable"... La culpabilité ici surgit dès la troisième ligne de l'histoire !" On avait remarqué. De même que Confiteor - en latin, "je reconnais", "j'avoue", qui marque le début de la prière Confiteor Deo omnipotenti... ("Je confesse à Dieu tout-puissant... que j'ai péché, en pensée, en parole, par action et par omission") - suggère clairement, lui aussi, l'idée de la faute. De la "très grande faute" même. Mais... laquelle ?*

"Ah ! Ne me demandez pas, dit Cabré en riant. Je ne sais pas toujours ce que je fais. Les écrivains ne savent pas toujours ce qu'ils font. Ils racontent, c'est tout." Jaume Cabré tente de botter en touche en se retranchant derrière son héros, Adrià Ardèvol y Bosch. Évoque son enfance solitaire dans un vaste appartement de l'Eixample, à Barcelone. Sa soif de connaissance. Et son désir, dès 16 ou 17 ans, de devenir professeur d'histoire des idées, *"pour expliquer le pourquoi du mal"*.

"Adrià a grandi sans amour, voyez-vous. Il se sent responsable d'une mort violente, un accident dont l'explication n'est donnée qu'à la fin du roman. Entre-temps, il n'a pas réussi à trouver les racines du mal, ni la raison pour laquelle la violence gangrène l'humanité. Alors, il a décidé de s'en remettre au récit - parce qu'il y a des choses que l'Histoire ne peut pas transmettre et que seule la littérature est capable d'expliquer..." Quelle histoire raconte-t-il ? Celle, ample et funeste, de l'Europe à travers le temps. De ce continent où, depuis l'Inquisition jusqu'à Auschwitz en passant par la dictature franquiste et tant d'autres sanglants épisodes, tout semble converger vers le trou noir. L'abjection répétitive. La faute inexpiable. Avouons qu'il y a quelques raisons, pour qui que ce soit de lucide, de dire : *"Je confesse"...*

LA LANGUE CATALANE INTERDITE

Cabré le reconnaît sans difficulté. Dans ce personnage d'Adrià, il a mis beaucoup de lui-même. Né à Barcelone à la fin des années 1940, il a grandi sous le franquisme. Que garde-t-il de ses jeunes années ? La peur - *"J'ai vécu la guerre civile dans le regard de mes parents"*. La langue catalane interdite. Les incessantes mises en garde des adultes - *"Ne parle pas si fort !"*. Et le *"sentiment d'insécurité terrible"* qui s'installera chez lui à cette époque. Heureusement, il y a les moments lumineux. L'école de jésuites où il fait ses classes - comme Adrià - est *"un îlot de tranquillité"*. Il y découvre Jules Verne et les gravures de Doré. (Il dit, en réalité, quelque chose comme : *"Juleusse Verne avec les gravats dorés"*). Il découvre aussi la poésie catalane, que les jésuites font lire aux élèves en secret - Joan Maragall, Mossèn Cinto Verdaguer... *"A cette époque, publier en catalan était interdit. Pour contourner la censure, les éditeurs faisaient passer leurs ouvrages pour des recueils de poésie médiévale imprimés à Buenos Aires : Franco et ses sbires n'y voyaient que du feu..."*. Plus tard, Cabré sera subjugué par les Latino-Américains, Cortázar, García Márquez, Borges... Et, tout naturellement, en viendra à écrire lui-même.

En 1974, ses premiers récits, *Faules de mal desat* ("Fables gênantes"), font effectivement grincer des dents. *"Cinq lignes m'avaient été refusées par les censeurs. Ne me demandez pas lesquelles. En tout cas, c'est étrange, cette sensation qu'on vous vole un paragraphe..."* Bientôt, il use de sa plume tous azimuts : scénarios de séries télévisées, pièces de théâtre, livres pour enfants. Et romans, bien sûr. Il fouille le thème du pouvoir sous toutes ses facettes : la corruption judiciaire dans la Barcelone du XVIII^e siècle (*Sa Seigneurie*), les turpitudes des dernières années du franquisme dans *L'Ombre de l'eunuque*, ou la façon dont les vainqueurs manipulent l'histoire dans *Les Voix du Pamano* (tous publiés chez Christian Bourgois, respectivement en 2004, 2006 et 2009).

A partir des années 1980, un autre thème majeur fait irruption dans son œuvre : la musique. *"Quand nous étions petits à Barcelone, ma mère était au foyer et mon père représentant d'assurances. Tous deux jouaient du piano. Et chantaient. A vrai dire, tout le monde chantait. Les dîners se terminaient souvent avec des chorals de Bach. Lorsque mes sœurs aînées invitaient un prétendant, mon père ne demandait jamais : "Que font ses parents ?" ou : "A-t-il une bonne situation ?" Il disait seulement : "Ténor ou basse ?"*

DANS LA MONTAGNE

Voilà donc d'où vient le fameux violon de *Confiteor*. L'instrument qui, taché de sang, passe de main en main et sert de fil conducteur à l'histoire. Une fois de plus, bien et mal sont inextricablement liés. *"Tandis qu'Adrià voit dans ce violon un moyen de créer de la beauté, son père, antiquaire, ne considère que sa valeur marchande, ce qui sera la cause de bien des malheurs."* Et lui, Cabré, est-il musicien ? *"Un piètre joueur de violon."* Mais, dit-il, il habite dans la montagne, à Matadepera, à 45 minutes de Barcelone. Il n'a pas de voisin proche et cela le désinhibe pour jouer. Ce qu'il travaille en ce moment ? Des sonates de Telemann pour lesquelles il doit réquisitionner tous les pianistes qui passent à portée de main ou plutôt d'archet - ce qui, à l'inverse, n'est pas évident quand on habite dans la montagne. Il dit aussi que, depuis quelque temps, il s'amuse à entrelacer ses deux thèmes favoris, son obsession du pouvoir et son amour de la musique. L'art et les idées. Il a d'ailleurs poussé cela à l'extrême dans *L'Ombre de l'eunuque*, qui est construit comme le *Concerto à la mémoire d'un ange*, d'Alban Berg. *"Vous vous rappelez la genèse de cette œuvre ?"*, dit-il en commandant un autre verre de vin blanc. Le voilà lancé dans les histoires croisées de Berg, Alma Mahler, Walter Gropius et leur fille Manon, l'"ange" du concerto, morte prématurément à 18 ans. Avant d'enchaîner avec Schubert, *Le Voyage d'hiver* et la rose qu'il est allé déposer exprès à Vienne sur la tombe du compositeur.

Parce que, oui, Cabré n'est pas seulement un érudit vertigineux, un honnête homme comme on n'en fait plus. Il est aussi, il le "confesse", un grand sentimental ! C'est pour ça qu'il est si touché par l'accueil fait par la France à son *Confiteor*. *"Il existe donc encore des lecteurs qui refusent qu'on leur mâche le travail. Et veulent de vrais textes avec des obstacles à sauter."*

On évoque en effet ces 800 pages, leur densité. *"Je vais vous confier un secret, dit-il au bout d'un temps. Je mets tant de choses dans mes livres que, lorsqu'ils sont terminés, je m'évanouis."* Au sens propre ? *"Au sens propre. Je me sens vide. Je me demande ce que je vais faire de ma vie. Et... je m'évanouis."* Et après ? *"Après, je reviens à moi, et je me mets au travail. Parce que si je n'écris pas, je me sens, comment dire ? Coupable..."* Coupable ? Pas possible ! *"Eh oui. Voilà qu'on en revient au début de notre conversation !"*

INTERVIEW

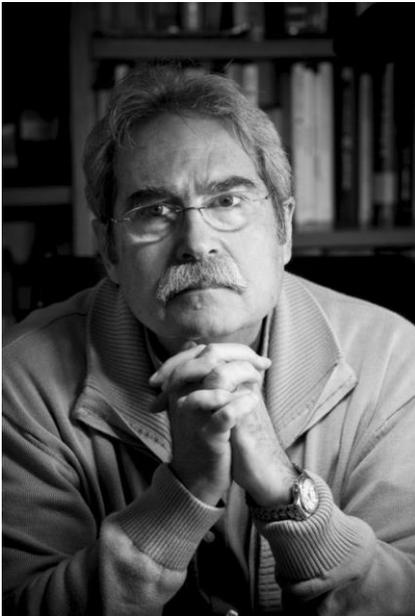
Rencontre avec le Catalan qui publie *Confiteor*, entre nazis et violon

Photo Xabier Mikel Luburu Van Woudenberg

Le violon d'exception est un objet transitionnel : il passe d'époque en époque, de musicien en musicien, de drame en estrade, de père en fils. Des fantômes jouent les funambules sur le chant de ses cordes raides. C'est donc un objet romanesque. En 1994, la Catalane Maria Angels Anglada publiait *le Violon d'Auschwitz* (Stock). Un luthier juif fabriquait dans le camp d'extermination un faux Stradivarius pour sauver un violoniste de génie, également juif. Succès. En 1998, un film de François Girard, *le Violon rouge*, suit le destin d'un instrument de 1681 qui atterrit dans la Chine éradicatrice de Mao. Échec. Dans les deux cas, le violon fait danser la beauté du diable, la mélodie intime et la sanglante fanfare de l'histoire, l'art et le mal.

Jaume Cabré, 66 ans, romancier catalan confirmé, met à son tour en scène cette dialectique dans *Confiteor*. Le roman a été un succès en Espagne, en Allemagne. Celui dont on suit la vie est un écrivain obscur doublé d'un philologue, Adrià Ardevol. Il a grandi à Barcelone, sous Franco. Sa mère voulait en faire un violoniste virtuose. Son père un surdoué des langues, dans le genre Roman Jakobson. Ce père a racheté pour presque rien un violon Storioni du XVIIIe siècle à un médecin nazi en fuite, qui lui-même l'avait pris à Auschwitz à une vieille Juive assassinée sur la rampe. Felix Ardevol dénonce ceux qu'il a volés, qu'ils soient antifranquistes ou anciens nazis. Il finit décapité. On assiste à l'enterrement du brocanteur sans tête.

Toutes les histoires sortent du cercueil : celles du violon, de la Catalogne sous Franco, du père monstrueux, des inquisiteurs médiévaux et des luthiers baroques, des nazis et des Juifs, des filières clandestines du Vatican, celle d'Adrià qui porte la culpabilité de tout ce qui l'a précédé. Il est même question de la Syrie, où sont réfugiés quelques bourreaux germaniques. D'autres objets importants circulent dans la boutique de son père, des manuscrits antiques, la dernière page du *Temps retrouvé*, comme dans un livre d'Umberto Eco. Le vieux violon fait du bois des forêts catalanes unit tout. Il est mi-Chagall mi-Picasso : la narration, éclatée, fuit sous l'œil comme une truite sous la main - passant sans cesse du « je » au « il », d'une tragédie à l'autre, de Barcelone à Rome et de Rome à Auschwitz, comme dans les arpèges d'une [Chaconne de Bach](#) ou dans les cris mélancoliques du [Concerto à la mémoire d'un ange](#), d'Alban Berg, auquel Cabré rendit hommage, en 1996, dans *l'Ombre de l'eunuque* (Bourgeois). Le résultat est ce gros livre étrange : une saga familiale et historique par fragments, un best-seller cubiste.

Comment ce roman est-il né ?

Par la faute de Vladimir Jankélévitch. Une phrase de lui figure en exergue de mon précédent roman, *les Voix du Pamano*, publié en 2004 : « Père, ne leur pardonne pas, car ils savent ce qu'ils font. » C'est la dernière phrase du livre que j'ai écrite. Elle est à la base de *Confiteor*. Au départ, je ne pensais pas faire un roman sur le mal. D'une part, j'avais écrit une nouvelle sur un inquisiteur catalan du Moyen Age, Nicolau Eimeric : il est dans le chapitre intitulé « Palimpsestus ». D'autre part, j'avais écrit l'histoire d'un moine poursuivi par l'inquisition qui demande protection au monastère San Pedro de Bungal, l'endroit où je m'étais réfugié pour écrire *les Voix du Pamano*. Ce monastère est un lieu de solitude. On n'y accède qu'à pied. J'y écoute la nature, le bruit des vaches, les gens qui parlent.

Pendant des années, ces deux petits textes se sont éloignés de moi. La phrase de Jankélévitch, qui dit l'impossibilité de pardonner au bourreau, a agi comme un réactif. Quatre siècles séparaient Eimeric du commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss, mais, soudain, il m'a semblé que c'était le même personnage. Je les ai donc fusionnés.

En catalan, le titre du livre est : « Je confesse. » Pourquoi ?

Confiteor, en latin, c'est avouer et confesser. Je voulais ce titre dès l'origine, mais mon éditeur catalan en avait peur. A la messe, il y a une prière qui commence par *Confiteor* et le mot apparaît souvent dans le livre, du début à la fin, car celui qui raconte son histoire, Adrià, est habitué à le dire. Il confesse sa culpabilité. C'est pour lui une expression normale. Il se sent coupable de tout et il a raison, car il aurait dû parler plus tôt.

Il est accablé par un père atroce, qui finit de manière atroce...

Le personnage du père, je ne l'ai vu que peu à peu, quand j'ai compris à quel point il pouvait, avec sa femme, créer un enfer pour leur fils - l'écraser sous ce qu'ils attendaient de lui. C'est alors seulement que j'ai mieux connu la vie de ce père, son passage au début du siècle à l'université grégorienne de Rome, son obsession sans scrupule de collectionneur. Cette maladie du père est passée au fils obsédé par les textes, nuancée par son humanisme. Ayant fait des études de philologie, j'ai vu des maniaques du texte. L'un d'eux me disait : quand je vois un vieux papier, je salive. L'excuse de leur passion, c'est l'écrit. Leur véritable amour porte sur l'objet. De même, Adrià aime le violon pour la beauté qu'il peut donner ; son père, pour la valeur qu'il a.

Au centre du livre, il y a en effet cet objet : un Storioni du XVIIIe siècle. Vous jouez du violon ?

J'écoutais tant de violon que ma femme m'a dit un jour : arrête de t'extasier, fais-en ! J'ai donc commencé vers 25 ans, ce qui est beaucoup trop tard pour pouvoir faire autre chose que des ennemis de mes voisins. Dans ma famille, la musique est importante. Mon père tenait un atelier de batteries de voitures, travaillait dans une usine de textile, était agent d'assurance, et il composait des sardanes pour ses cinq fils, puis pour ses petits-fils. Ma mère et lui jouaient du piano à quatre mains. Après le dîner, nous chantions ensemble des chorals de Bach. L'un de mes frères joue du violoncelle. Mon fils, du piano. Ma belle-fille, de la flûte. En ce moment, nous répétons une cantate de Mendelssohn, que mon frère a adaptée pour petite formation. Et mon petit-fils, aujourd'hui même où je vous parle, prend sa première leçon de musique.

Plusieurs de vos livres sont liés à des œuvres musicales. Lesquelles ont accompagné l'écriture de celui-ci ?

Elles sont nombreuses : j'y ai travaillé huit ans. Mais l'atmosphère musicale des deux dernières années, c'est un disque d'Andreas Staier et Daniel Sepec, paru chez Harmonia Mundi. Ils jouent la [Chaconne pour violon](#) de Bach, dans une adaptation avec piano de Schumann, très discrète. Quand j'entends les deux accords initiaux de cette chaconne, j'ai une sensation de construction. D'un grand bâtiment. Avec un désir de perfection absolue : c'est ça, ça ne peut-être que ça. Le monde entier est enfermé dans cette composition. Un jour, je lis le livret du disque de Schumann et je m'aperçois que, comme dans mon roman, le violon sur lequel joue Sepec est un Storioni. Je cherche à rencontrer Sepec, qui habite entre Brême et Hambourg. Et un jour, à Barcelone, nous allons l'écouter, ma femme et moi. Il jouait des sonates de Franz Biber. Biber a créé pour la plus extrême virtuosité. A chaque mouvement, il faut raccorder l'instrument : Sepec était venu avec sept violons différents pour ne pas faire attendre le public. Ensuite, il m'a laissé toucher le Storioni.

Le violon passe par Auschwitz, où vous nous emmenez. Vous êtes-vous beaucoup documenté ?

En ce moment, je regarde *Shoah*, de Claude Lanzmann, mais je n'aurais pas pu le voir pendant que j'écrivais. Pour un romancier, la question de la documentation est capitale, mais dangereuse. C'est une nécessité et une menace. Il est dans un monde et, dans ce monde, il y a un thème qui l'intéresse. Quand il commence à étudier ce thème, il s'aperçoit qu'il ne sait rien. Alors, il commence à lire, lire, et il arrive un moment où il doit se dire : mais qu'est-ce que je suis en train de faire ? Car, pour un romancier, n'importe quel prétexte est bon pour ne pas faire ce qui est le plus dur : écrire. Or, son travail, c'est de créer un personnage qui entre dans le champ, qui pleure ou qui est capable de ne pas pleurer devant la douleur des autres. Je me documente sans tomber dans le piège de la documentation. Je lui résiste.

Le personnage de Rudolf Höss, le commandant nazi d'Auschwitz, apparaît dans *Confiteor*. Robert Merle en avait fait le « héros » de *La mort est mon métier*. Quelles sont vos sources ?

J'ai surtout lu son propre journal, tenu à partir du moment où, en 1947, il attendait son exécution. Höss était d'une famille catholique, il a failli être prêtre, mais la vie l'a porté en enfer. J'ai aussi lu la biographie canonique de Himmler. Il y a une photo de sa famille, quand il est enfant. Je pouvais passer une demi-heure devant cette photo, à regarder son visage, celui de ses parents. Himmler n'est pas dans le roman, mais cette photo l'a inspiré.

Le narrateur raconte de manière discontinue, comme par courts-circuits.

Mon intention était de provoquer une sensation de zoom avant et arrière. Je travaille là-dessus depuis *l'Ombre de l'eunuque*, en 1996. A l'époque, je fais lire à un ami 50 pages écrites à la troisième personne. Il me dit : tu te trompes, ce devrait être écrit à la première. Je réécris comme ça, mais ça ne marche pas. Je me suis alors aperçu que dans un récit, il y a des moments plus objectifs, et c'est le « il », et des moments plus subjectifs, et c'est le « je ». En écrivant *Confiteor*, j'ai pensé que je pourrais le justifier par la maladie d'Adriá. Au moment où il confesse sa vie, il sait qu'il est atteint d'Alzheimer et qu'il va bientôt tout perdre. Il est pressé, il veut finir, sa pensée va et vient et il ne corrige rien - moi si, hélas ! Mais, en réalité, pas besoin de cette explication. Le rythme et la musique des phrases, si c'est réussi, suffisent à tout justifier.

Vos livres sont écrits en catalan. Avez-vous écrit en espagnol ?

Non. Je me souviens de mon premier texte, vers 17 ans : la description du réveil d'un village. C'était la première fois que j'avais conscience du style, de la précision exigée, j'ai écrit naturellement en catalan. Je n'ai pas choisi ma langue, c'est elle qui m'a choisi. A l'époque, j'avais déjà quelques modèles, dont les auteurs du boom latino-américain. Mais j'ai aussi lu dès l'enfance les auteurs français dans leur langue, comme Jules Verne. Proust et *Madame Bovary*, je les lis aussi en français.

Barcelone est-elle une ville qui change selon la langue ?

Je ne crois pas. Je crois que les œuvres de Juan Marsé auraient pu être écrites en catalan. Mais les circonstances ont fait qu'il ne pouvait atteindre son niveau qu'en espagnol. Peut-être, comme pour Enrique Vila-Matas ou Eduardo Mendoza, la langue familiale a-t-elle fait la différence. Je n'en sais rien, car je ne les connais pas assez. A la maison, dans la cour d'école, j'ai toujours parlé en catalan, même si c'était à voix basse sous Franco. Pour moi, les choses intimes sont dites en catalan et les choses officielles, en espagnol. Et Barcelone vit dans les deux langues.

Propos recueillis par Philippe Lançon

Entretien

http://www.voixauchapitre.com/archives/2015/Cabre_lefait_magazine_litteraire_2013.pdf

Confiteor du Catalan Jaume Cabré traverse au fil des siècles la vieille Europe de l'Inquisition, du nazisme, du franquisme et de la barbarie.

GRAND ENTRETIEN

Jaume Cabré : « J'ai toujours la sensation de ne pas avoir fini »



Photo : Jaume Cabré à Paris en 2013 ©Marco Castro/Agent Mel

Le Catalan s'affirme comme l'un des plus grands auteurs actuels avec *Confiteor*, récit hors norme filant à travers quatre siècles de barbarie et de mensonge en Europe.

Il porte des moustaches qui en d'autres temps auraient signé une virilité sans concession, mais la douceur de sa voix et la rondeur de son regard démentent le fantasme machiste. Jaume Cabré est né en avril 1947, à Barcelone, en Catalogne, sous Franco et à l'ombre d'une histoire qui peut rendre une population étrangère sur sa propre terre

en lui interdisant par exemple de pratiquer sa langue. C'est à une petite heure de la capitale régionale qu'il écrit au calme, parfois avec un chat, à plein temps désormais. Et qu'il joue, en amateur, à plusieurs encablures de ses plus proches voisins, du violon. Sa biographie indique qu'il est diplômé de philologie et agrégé, qu'il a enseigné à l'université de Lleida, qu'il a écrit une pièce de théâtre, des scénarios pour la télévision et un essai sur le sens de la fiction, dans laquelle il excelle depuis son premier texte publié en 1974, *Faules de mal des ar* (« Fables gênantes », non traduit). Le rayonnement des *Voix du Pamano* (2004, traduit chez Christian Bourgois en 2009) en Espagne et en Allemagne, où 300 000 exemplaires ont été vendus, en a fait dans la presse espagnole un « auteur à succès ». Pour *Confiteor*, sorti en 2011 et traduit aujourd'hui chez Actes Sud, les gazettes ont parlé d'un « roman monstre ».

Jaume Cabré est un écrivain exigeant, chaleureux et modeste. Un mot, la sérénité, va comme un gant à sa technique littéraire. Envoûtante, elle offre au lecteur la possibilité et le plaisir de découvrir par inadvertance des pans du récit auxquels il ne s'attendait pas. Avec ce dernier roman, cet érudit de 66 ans est plus vrai que virtuose, aussi juste que talentueux dans la vision qu'il nous offre de la dialectique éternelle des contraires.

Quand avez-vous trouvé votre vibrato d'écrivain ?

Jaume Cabré. Un jour - j'avais 17 ou 18 ans - j'ai écrit un texte dans lequel je décrivais le réveil d'un village : un chat qui passe, un volet qu'on relève, ce genre de choses... J'avais réussi à provoquer des situations, à les plier à ma volonté avec des mots, à ressentir une tension littéraire. Et à l'époque, quand je me rebellais en arrivant à la fin de certains livres dont je ne voulais pas achever la lecture, je faisais durer mon plaisir en leur inventant une suite, en essayant de prolonger leurs personnages et de retrouver le style de leurs auteurs. Je faisais lire ces ébauches de romans à des amis d'université qui n'en demandaient pas tant (*rires*).

Vous écrivez en catalan. En vous lisant, on pense pourtant aux écrivains latino-américains. Vargas Llosa pour la densité du récit, Borges pour les niveaux de lecture. Quelles sont vos références ?

À la fin des années 1960, c'était le boom de la littérature latino-américaine. J'ai adoré les premiers romans de Mario Vargas Llosa : *La Maison verte*, *La Ville et les Chiens*, *Conversation à La Cathédrale*, *Pantaléon et les Visiteuses*. J'ai admiré Borges et sa capacité à dire simplement la complexité des choses. Chez García Márquez j'ai trouvé une imagination portée à ses limites et ce pouvoir de faire disparaître si nécessaire des personnages. Toutes les nouvelles de Cortázar sont des modèles du genre. Je dois aussi beaucoup à Fuentes, à Juan Rulfo, qu'il faut relire de temps en temps. Des auteurs catalans comme Mercè Rodoreda ou Josep Pla, je retiens le sens de la narration.

Je dois aussi évoquer Tolstoï et son sens de la totalité. J'ai toujours été admiratif de l'univers créé par Thomas Mann. Dans son dernier roman, *Le Docteur Faustus* [biographie fictive d'un musicien publiée en 1943], on a cette idée de l'accès à la beauté au travers de la musique. Son personnage, Adrian Leverkühn, ne s'oublie pas. Il m'a accompagné pendant des années, et je me suis dit que ce n'était pas un hasard si j'avais appelé mon personnage Adrià. Chez Joyce il y a cette possibilité de tout faire avec la langue et avec les mots. C'est un chant à la liberté stylistique ! Avec Proust, j'ai découvert l'intériorité. Même si certains passages me semblent lourds dans cette œuvre, que j'ai lue en français, on en sort avec la sensation d'avoir réellement vécu l'écoulement du temps.

Parlons de quelques personnages secondaires de vos derniers livres. Ils peuvent être témoins ou confidents. Dr Jivago est un chat dans *Les Voix du Pamano*, le cow-boy Kid Carson et l'Indien Aigle noir accompagnent Adrià dans *Confiteor*. D'où viennent-ils ?

C'est la part autobiographique de mon travail (*sourire*). Avec Dr Jivago, je rends hommage à mon chat. Il a vécu dix-sept ans et m'a aidé dans mon travail. Il venait me voir pour profiter de la chaleur de l'ordinateur quand j'écrivais *Les Voix du Pamano*. Je n'ai pas été comme Adrià un enfant solitaire. Nous étions cinq frères et je jouais avec des figurines aux Indiens et aux cow-boys. Je ne sais pas forcément pourquoi je les ai utilisés comme personnages. C'est très intuitif. Je pense qu'ils me permettent de donner une dimension de réel et de quotidien à des personnages principaux dont l'histoire et la vie m'échappent encore. Par exemple, dans *Les Voix du Pamano*, je fais parler le chat longuement. Il a l'intonation serrée des habitants de la montagne pyrénéenne, et il incarne la mémoire du lieu. Quant à Carson et à Aigle noir, j'en ai d'abord fait des compagnons d'enfance et des complices d'Adrià. Je ne savais pas qu'ils finiraient par s'imposer comme les témoins critiques de toute sa vie. Ils sont pratiques. Leur apparition récurrente symbolise le doute quand il envahit mon personnage.

Dans vos derniers livres, d'autres objets, une pierre tombale retaillée dans *Les Voix du Pamano*, un violon exceptionnel mais taché de sang dans *Confiteor*, apparaissent sinon comme des personnages, du moins comme des éléments clés du roman.

Ils ont une importance supérieure à tous les autres objets du récit. Comme commun des mortels je n'ai pas conscience de l'importance de certains d'entre eux, mais comme romancier et comme démiurge je connais leur usage symbolique. Ils me permettent de donner une cohérence au monde que je propose au lecteur, et ce sont des marqueurs qui ont une énergie narrative. Prenez la médaille de Sara dans *Confiteor*, elle est lourde d'histoire. Quand elle est banalement volée par une femme de ménage, je souhaite provoquer la colère du lecteur, qui comprendra que c'est une mémoire qui est dérobée. Le violon est le lieu de la rencontre du bien et du mal. Objet de valeur convoité et volé par son père, c'est pour Adria un moyen d'accéder à la beauté. Sinon, le violon est l'instrument que je pratique mais dont je joue très mal. Il est pour moi le symbole de la musique, qui est, dans ma vie, presque plus importante que la littérature.

« L'écrivain est un soliste », dit l'un de vos personnages. Mais quelle complicité attendez-vous du lecteur, que la construction de votre récit met en permanence sur le qui-vive. À charge pour lui d'accepter la complexité du récit, ses imbrications et ses chevauchements. Vous êtes dans l'échange ?

Je sais que le lecteur est intelligent et curieux. Je crois aussi qu'il veut découvrir les choses sans qu'on ait à les lui expliquer ou à les lui détailler. Il n'y a pas lieu de lui proposer des évidences. Dans ce dialogue que j'établis avec lui, je veille attentivement, presque à la loupe, à ne pas lui demander l'impossible. Je m'assure qu'il saura toujours se repérer, par exemple si tel ou tel paragraphe reste momentanément inachevé. Cette façon de faire me permet aussi de retravailler en permanence mon texte.

Comment avez-vous entamé *Confiteor* ? Comment êtes-vous parvenu à cette imbrication des temporalités et des personnages ?

À l'origine de *Confiteor*, il y a d'abord une nouvelle que j'ai écrite sur Nicolau Eimeric, un inquisiteur catalan du XIV^e siècle. Puis j'ai imaginé un rapprochement avec l'*Obersturmbannführer* SS Rudolf Höss, le commandant d'Auschwitz, parce qu'ils servent le même Dieu. Je leur ai fait perdre toute temporalité et les ai fusionnés en un personnage unique. Adria viendra plus tard. Je n'ai conçu mon roman autour de lui que trois ou quatre ans après avoir commencé à écrire.

Dans les remerciements de fin, vous notez, et pour cause : « J'ai considéré ce roman comme définitivement achevé le 27 janvier 2011, jour anniversaire de la libération d'Auschwitz. » Quand savez-vous qu'un livre est fini ?

Je ne sais pas... Jamais ! Depuis *Fra Junoy o l'agonia dels sons* [1984, non traduit en français], *Sa Seigneurie, L'Ombre de l'eunuque, Les Voix du Pamano*, j'ai toujours la sensation de ne pas avoir fini. Un moment m'est particulièrement inconfortable. Quand je ne connais pas encore la portée du point. Est-il final ? Nécessite-t-il un passage à la ligne ? À quoi met-il un terme ? Mais, quand arrive le moment où je change un élément du récit et que le résultat me paraît pire, c'est qu'il est temps de donner le texte à quelques amis fidèles qui sont mes premiers lecteurs, et qui n'auront aucune indulgence. Et une fois que j'ai donné le texte à l'éditeur, je n'y touche plus.

Jean Cocteau dit qu'« un enfant prodige est un enfant dont les parents ont beaucoup d'imagination ». Votre personnage principal est né dans les fantasmes d'une mère « intraitable » qui le voit virtuose et d'un père qui le veut génial. Quelles sont les conséquences de ce double délire parental sur la vie d'Adria ?

Il a perdu sur bien des tableaux, comme enfant, en amour, en amitié, mais, comme intellectuel européen, il mène des recherches, publie des œuvres remarquables sur le mal, qui l'amènent aux mêmes conclusions qu'Umberto Eco : la narration relaie la réflexion quand celle-ci atteint sa limite. Tout se sait d'Auschwitz, les noms des victimes et des bourreaux, les techniques d'extermination, mais seule la narration permet d'entrer avec un personnage dans la chambre à gaz et de l'accompagner jusqu'à sa mort. Voilà le pouvoir de la littérature : elle supplée l'indicible de la réflexion quand la pensée poussée à l'extrême devient stérile. La mort de Sara et l'histoire de sa famille le poussent à une réflexion sur le mal, mais, quand il constate qu'il est incapable d'aller au bout et que cette incapacité lui fait trahir le message de Sara, il passe à la narration. La vérité et la richesse d'Adria sont dans ce récit à deux faces qui structure *Confiteor*. Un recto où il raconte son amour, ses peurs et ses actes, un verso où il essaie de pousser à l'extrême sa réflexion sur le mal.

S'il fallait qualifier votre manière d'écrire, j'avancerais les mots ou expressions « millefeuille », « spirale » ou « trompe-l'oeil ». Je pense aussi aux tableaux d'Escher.

Bien vu ! (*Rires*) Pendant les huit ans que m'a pris l'écriture de *Confiteor*, j'ai regardé de manière obsessionnelle des [tableaux d'Escher](#), et je prends à mon compte ces qualificatifs, dans lesquels je retrouve la structuration du texte. Je suis parti de l'idée de la possibilité de l'impossible. À l'origine, j'avais en tête [la bouteille du mathématicien Felix Klein](#) et [le ruban de Möbius](#), des surfaces pour lesquelles il n'est pas possible de définir un intérieur et un extérieur. J'ai cherché dans ce roman à faire en sorte que mon personnage entre dans sa propre histoire, qu'il puisse y disparaître ou y être caché comme je le laisse penser à la fin du roman. Plus généralement, je pense que le narrateur a le pouvoir du caméléon de se transformer et de poser les points de vue de chacun de ses personnages. Il ne peut pas être une créature immobile dans sa narration de l'histoire. C'est le fédérateur des différents récits. Cela lui permet de changer de style. J'ai par exemple commencé à passer dans la même phrase de la première à la troisième personne en écrivant *L'Ombre de l'eunuque*. J'y ai trouvé les effets de zoom, de subjectivisation et d'objectivisation de la situation que je recherchais. Ce basculement fait que le lecteur doit être vigilant.

Comment justifiez-vous des orthographes différentes dans votre texte ? Ainsi pour Sara, qui est aussi Saga ou Sagga. Pourquoi « pputain » prend-il deux p ?

Ces variations sont fonction des accents, des moments et des lieux où les mots sont évoqués et prononcés. Sara a grandi à Paris, mais il y a une façon plus gutturale de prononcer son prénom en Catalogne. Au-delà des mots, ce sont des symboles. Ils servent à signifier des moments, des lieux et des temps différents du récit. Ce sont des chevilles.

La question de la mémoire est centrale dans votre œuvre. Vous êtes par exemple toujours très attentif à établir les généalogies ou à répéter les filiations ?

J'ai cette forme d'obsession pour la mémoire. Mon père me racontait des histoires de son père, mon grand-père, qui est mort quand j'avais 6 ans. Je m'en souviens. Mes deux fils ont connu mon père mais pas leur arrière-grand-père. Mes petits-fils n'ont pas connu mon père, leur grand-père. Alors je me dis qu'il est un peu plus mort. Tout cela est très normal. Il s'agit du cycle des générations, mais le temps approfondit la mort. Travailler à la mémoire ou faire famille c'est la priver de sa cruauté.

La thématique centrale de *Confiteor* est le mal, qui traverse le récit sur quatre siècles. Vous écrivez notamment que la guerre exacerbe la partie la plus bestiale de l'homme mais que le mal préexiste et que son accomplissement dépend des êtres humains.

C'est toujours l'homme qui fait le mal. J'ai scruté pendant longtemps une photo de Himmler, j'ai lu le journal de Höss en me demandant comment il était possible d'arriver à une telle abjection. À l'occasion de la sortie du livre, je suis allé à Auschwitz et à Birkenau. J'ai vu le lieu où a été pendu Höss, et je me suis dit : ici est morte cette personne responsable de l'enfer. Il y a toujours, quels que soient les circonstances et les contextes, quelqu'un qui est à l'origine du mal, que ce soit au Cambodge, au Rwanda ou ailleurs. Sa banalité a toujours existé. Le lieu naturel du roman est l'Europe, berceau de la civilisation occidentale et en même temps terrain de guerres de religion et d'extermination. L'art est capable d'écarter la malignité, parce que le beau préserve du mal. Momentanément peut-être. La musique peut transformer et changer l'individu, mais tout le monde connaît la sensibilité musicale des nazis.

En France pendant l'Occupation, en Espagne sous le franquisme, on a été plus passif que résistant.

On ne peut obliger personne à être un héros. L'héroïsme est un acte gratuit, et la peur et la résignation sont humaines. Quand je suis né, en 1947, le franquisme avait huit ans. À l'époque, nous avons vécu avec douleur l'interdiction de la langue catalane, et comme enfant je me souviens de la peur que faisait naître en moi le silence de mes parents. Parmi les autres mesures coercitives, il y avait les restrictions de déplacement. Adolescent, j'ai le souvenir d'un premier voyage autorisé à Perpignan, où j'ai pu parler le catalan et le français, que j'avais appris à l'école. Passant la frontière, nous avons éprouvé un sentiment de liberté totale. Nous accédions à l'eldorado. Au retour, en voyant la garde civile, nous avons eu la sensation brutale de retourner chez nous, mais en enfer. Tout cela, nous l'avons vécu en sachant qu'il y avait une corruption totale, à tous les niveaux du pouvoir, dans un pays où la résignation côtoyait, chez les étudiants, la tentation de la guérilla urbaine.

Vous avez mis plusieurs années pour écrire sur ordinateur ce roman. Le monde est à l'immédiateté et au flux que permet la révolution numérique. Vous aimez ces paradoxes ?

Le travail littéraire est une métaphore de ma conception de la vie. Elle vaut si on est conscient d'être vivant et si on agit en réfléchissant. La vitesse peut être bonne, mais elle n'est qu'un moyen. Le monde numérique ne peut tenir lieu de finalité. Ce ne peut être qu'un outil au service de l'humanisme. Jamais je ne donnerai un texte sans être convaincu que je ne peux aller au-delà de ce résultat. Je m'astreins à cette règle, et je demande à mes éditeurs de ne jamais me demander quel est l'état d'avancement de mon travail. Je ne veux aucune pression, parce que toute pression m'affecte. Ce temps, c'est celui de la qualité. L'un des enjeux de l'éducation aujourd'hui est bien de permettre aux enfants de rester seuls dans le silence.

Te absolvo ! (Rires)

Propos recueillis par Philippe Lefait

Confiteor, une leçon de ténèbre

« *Confiteor* », « *j'avoue, je confesse* » en latin, est l'entame de la prière de pénitence que font les fidèles à la messe. Par là, ils se reconnaissent pécheurs devant Dieu et sollicitent son pardon. Tout cela se termine par une absolution du curé (« *Te absolvo !* »). Sauf chez Jaume Cabré, dont les thèmes récurrents sont l'histoire, la corruption des pouvoirs ou la sublimation par l'art. *Confiteor*, ce sont huit cents pages éblouissantes sur les fleurs fanées du mal, de la culpabilité, de l'amour trahi, de l'amitié fidèle jusqu'à la mort - mais rien n'est moins sûr ; et sur les lieux possibles mais évanescents de la beauté. Bref, Adrià Ardevol y Bosch est coupable de sa vie, de celle des autres, d'une vieille Europe gangrenée au fil des siècles par l'Inquisition, le nazisme, le franquisme, la barbarie en général et le mensonge en particulier.

Il n'a même pas eu à s'inventer un roman familial. Une phrase suffit : « Naître dans cette famille avait été une erreur impardonnable. » Et une précision écrit son destin : « *Papa avait tracé ma route, jusqu'au moindre détail de chaque tournant. Et il ne manquait plus que l'intervention de maman, et je ne sais pas ce qui était le pire.* » Inutile de se demander ce qui fait le traumatisme d'enfance et pousse à devenir hypocondriaque, intellectuel, professeur d'histoire des idées, secret, polyglotte, violoniste mais virtuose raté ; ce qui oblige à être obsédé par l'origine de tous les enfers personnels ou historiques et à finir, après une longue et bouleversante confession à la bien-aimée Sara, dans une maison de retraite de Barcelone avec une tête et une mémoire qui s'éteignent peu à peu.

Et puis il y a lui, le messager intemporel de la malédiction. Un violon, unique, fabriqué à Crémone au XVIII^e siècle par Storioni. Pour des raisons opposées, il obsède les Ardevol père et fils, l'antiquaire véreux et le savant écartelé entre réflexion et passion. À ce dernier, il offre la perfection du son et la possibilité d'une rédemption aussi illusoire que momentanée : « L'art est mon salut, il ne peut pas être le salut de l'humanité. » Mais il est aussi marqué et taché par le sang, l'abjection et la sauvagerie des hommes, celles des bourreaux de l'inquisiteur, celles des assassins d'Auschwitz et de Birkenau. « *C'est pour ça que je suis juif, pas de naissance, que je sache, mais volontairement, comme beaucoup de Catalans qui nous sentons esclaves sur notre propre terre et qui avons un avant-goût de ce qu'est la diaspora, seulement parce que nous sommes catalans. Et depuis ce jour je sais que moi aussi je suis juif, Sara. Juif par la tête, les gens, l'histoire. Juif, sans dieu et avec une envie de vivre sans faire le mal, comme monsieur Voltes, parce qu'essayer de vivre en faisant le bien est, je crois, trop prétentieux. Mais ce fut peine perdue.* »

Une fois lu ce livre « énorme », l'envie vous prend de le relire pour mieux en saisir le souffle et la mécanique. Jaume Cabré, aussi simple que déroutant, écrit comme un musicien compose et revient au thème. Il peaufine une architecture littéraire commencée dans ses précédents romans et signe un millefeuille dans lequel il enlève toute linéarité au récit, invente une temporalité qui fusionne les époques, passe de la première à la troisième personne dans la même phrase, interrompt la narration pour la reprendre quelques paragraphes plus tard. Mais jamais rien qui perde un lecteur toujours tenu pour un complice tenu en éveil par cette invention et ce style bien servis par la traduction d'Edmond Raillard. Jusqu'à cette scène du métro, station Clinic, à Barcelone, où tous les personnages de cette aventure de quatre siècles se pressent dans le même wagon. Scène anthologique et découpe cinématographique. Antonioni chez Borges ! Plus loin, au détour d'une conversation entre Adrià et son seul et grand ami Bernat, apparaissent les fantômes de Primo Levi et de Paul Celan : « *Ils ne se sont pas suicidés parce qu'ils avaient connu l'horreur, mais parce qu'ils l'avaient écrite.* » Écrire, c'est revivre, c'est vivre ! C'est bien ce que nous propose Cabré.

Philippe Lefait