**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 29 (1996)

**Artikel:** Orphée ou l'art d'avancer à reculons : temps et histoire dans les romans de Jean Portante

**Autor:** Westphal, Bertrand

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-263965

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# ORPHÉE OU L'ART D'AVANCER À RECULONS
## Temps et Histoire dans les romans de Jean Portante

Au nombre des Etats miniatures figure une monarchie qui n'a d'autre prétention que d'être un Grand-Duché. On l'inclut bien souvent dans la grande famille des francophones sans penser que ses habitants recourent avec une égale facilité à l'allemand, voire au dialecte local. Le matin, dans les cafés de la capitale - la Ville -, on se plonge indifféremment dans la lecture du *Journal*, du *Luxemburger Wort* ou de *d'Letzeburger Land.*

Ecrire, au Luxembourg, suppose le choix d'une langue en fonction d'une tradition familiale (le hasard) ou d'un lecteur modèle (la nécessité). La règle ne vaut pas seulement pour les journalistes. Il existe en effet une littérature autochtone même si d'habitude on l'ignore. Il faut du reste être bien renseigné pour savoir ce que concoctent les maîtres queux littéraires du cru: si les maisons d'édition luxembourgeoises sont relativement riches et nombreuses, leur réseau de distribution à l'étranger est encore déficitaire; de surcroît, la tripartition linguistique ne favorise guère une politique éditoriale homogène. Hors du pays, les œuvres francophones d'Edmond Dune et de Joseph Leydenbach ou germano-luxembourgeoises de Roger Manderscheid et de Guy Rewenig, autrement dit quelques-uns des auteurs les plus significatifs du Grand-Duché, font l'objet de conversations pour le moins confidentielles. Mais depuis une décennie environ des nouveaux venus sont en train de modifier l'état des choses. Leur innovation consiste à introduire dans le système plurilinguistique ce qui lui a fait défaut jusqu'ici: le cosmopolitisme. Il est par exemple certains "Italiens grands-ducaux[1]", comme Jean Portante et Jean Sorrente, bien décidés à arracher les

---

[1] L'expression est de Frank Wilhelm, in *Die Warte*, n° 12, 1994.

lettres luxembourgeoises au carcan d'une province élevée au rang d'Etat. Leur effort suscite d'ailleurs l'enthousiasme. En associant le Grand-Duché au Grand Caillou des Abruzzes dans *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine* fin 1993, Jean Portante a fait l'unanimité de la critique[2], qui voyait enfin s'élargir l'horizon national.

Portante est né à Differdange, à deux pas de Longwy, en 1950, d'une mère italienne originaire de la province de L'Aquila et d'un père lui aussi italien bien qu'il ait vu le jour au Luxembourg. Ainsi qu'il le dit lui-même: "Tout est affaire de hasard: mon père a failli travailler à Longwy, j'aurais pu y naître. S'il avait travaillé à Trèves, je serais né en Allemagne"[3]. Une telle prise de conscience constitue une invitation au voyage que Portante a saisie au bond. Après des études à Nancy et un long séjour à La Havane, il a fini par se fixer à Paris. De tous les jeunes auteurs luxembourgeois, il est sûrement celui qui est le plus ouvert sur le monde. Et c'est peut-être aussi le plus prometteur d'entre eux: sa renommée s'étend déjà bien au-delà des confins - fort étroits, pour un écrivain - du Grand-Duché. Outre plusieurs recueils de poésie, il a pour l'heure écrit *Projets pour un naufrage prémédité* (*P*) (1987), *Un deux cha cha cha* (*U*) (1990) et *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine* (*H*) (1993). Dans toutes ses œuvres en prose, Portante n'a de cesse d'approfondir sa réflexion sur la manière dont le temps et l'Histoire sont perçus dans la société postmoderne. Il va sans dire qu'en affrontant une problématique aussi universelle, il entre de plain-pied dans le cadre européen - sans pour autant négliger ses origines luxembourgeoises.

---

[2] Dans *Indications*, 1994, n° 2, 51e série, Lucien Noullez parle d'une "exceptionnelle réussite"; dans *Le Républicain Lorrain*, 26.12.1993, on signale un "remarquable roman"; dans *L'Avenir du Luxembourg*, 04.03.1994, le quotidien de la région d'Arlon, Jean Mergeai trouve "que ce document est une œuvre d'art. De grand art". Et ce ne sont là que quelques-unes des expressions que la critique luxembourgeoise et des alentours a employées lors de la sortie du livre.

[3] Jean Portante, propos recueillis par la revue *Tabou*, janvier 1994, dans une interview intitulée "Lutter contre la perte de mémoire", p. 9.

L'Histoire ne s'attarde pas souvent au Luxembourg, mais son sillage n'en est pas moins riche en événements. De société agricole, et accessoirement terre d'émigration[4], le Grand-Duché s'est peu à peu converti en société industrielle. Le rapide déclin de la sidérurgie a ensuite été compensé par le développement du secteur tertiaire. Toutes ces mutations ont pesé sur l'existence des gens. Et les mineurs italiens le savent mieux que quiconque. Comme on leur refusa longtemps la naturalisation, ils finirent par être tiraillés entre deux versions souvent antagonistes de l'Histoire. Eux seuls étaient exposés à la fois aux balles de la police luxembourgeoise tirées en 1912, à l'incorporation de force dans l'armée mussolinienne et aux quolibets vindicatifs qui accompagnèrent leur retour en 1945. C'est à juste titre que Portante accorde une dimension universelle à l'histoire de son bercail. Mais il ne s'agit pas tant d'exalter l'idiosyncrasie luxembourgeoise, que d'imprimer à une réflexion concernant un exemple précis la marque de la pensée postmoderne. La référence est rendue manifeste dans *Un deux cha cha cha*. A son retour de La Havane, le héros, Fred, rencontre son ami milanais Gianni Timoni, qui, à l'occasion de la traduction française de son essai sur Heidegger, s'est rendu à Paris afin de tenir un cycle de conférences sur le philosophe allemand. Il est difficile de ne pas reconnaître en *Gianni Timoni* le néo-parlementaire italien *Gianni Vattimo*, l'un des porte-parole du postmodernisme. Cela ne signifie pas que Portante soit forcément un émule de Lyotard, de Habermas ou de leur confrère italien. Ainsi fait-il dire à la jeune Algérienne Aïsha, autre amie de Fred: "Je n'aime pas les philosophes occidentaux [...] et surtout pas les plus récents qui proposent une sortie honorable à ce qu'ils appellent la faillite des idéologies, Auschwitz, le Goulag, Hiroshima, une sortie raisonnable plutôt, [...] qui consiste à se croiser les bras étant donné que l'histoire

---

[4] Jean Portante, *ibid.*, p. 9, non sans une pointe d'ironie, commente: "Les Luxembourgeois, par exemple, ont émigré en masse il y a un siècle, en Transylvanie, en Roumanie... Dracula aurait pu être luxembourgeois! La terre ne donnait pas à manger, comme elle ne donnait pas à manger aux Italiens. Puis, par hasard, on a trouvé le minerai de fer, le flux s'est fait en sens inverse".

ne peut plus, semble-t-il, être pensée en termes de progrès" (*U*, 95). Ce n'est pas l'absence de futur qui est révoquée en doute, mais la manière de juger l'Histoire: la complaisance n'est pas de mise, surtout lorsqu'elle se dissimule sous le catastrophisme bon teint des prêcheurs fin de siècle. Tous les romans de Portante arborent une horloge florale du plus bel effet. On apprendra qu'elle se trouve dans le parc Gerlache, à Differdange[5]. Jadis, elle fonctionnait; désormais - depuis quand? - ses aiguilles sont immobiles. Un flottement s'est emparé du *Zeitgeist*. La rime entre heure et fleur est devenue inconcevable[6].

Les aléas d'une Histoire détachée de la notion de progrès affectent en profondeur l'individu, qui, chez Portante, ressortit en tout état de cause au temps universel. Dans *Projets pour un naufrage prémédité*, les rapports de l'individu à l'Histoire sont analysés par une femme aux cheveux roux, l'une des rares clientes de l'hôtel où Laure, l'héroïne, est descendue après avoir quitté son mari:

> Combien d'histoires se déroulent en dehors de la nôtre, sans la frôler, l'égratigner, l'influencer. C'est du moins ce que vous croyez, n'est-ce pas? Vous avez tort. Les coïncidences appartiennent toutes au même système. Seul l'intérieur existe. L'intérieur du monde, à l'intérieur d'une chambre, à l'intérieur d'un miroir, à l'intérieur d'une tête. Tout est là dans mon cerveau. Un autre tout est dans le vôtre. Mais le vôtre est dans le mien, et le mien dans le vôtre. Vous comprenez? (*P*, 105).

---

[5] Plus d'un critique luxembourgeois situe l'action de *Projets pour un naufrage prémédité* en France, mais la présence de cette horloge constitue un indice assez probant de la nature differdangeoise des lieux (d'autant plus que la ville sidérurgique en crise mentionnée dans le récit se trouve au sud - et non au nord).

[6] Ce sentiment paraît être assez diffus auprès des jeunes écrivains luxembourgeois. Ainsi dans *Nuits* (1994), Jean Sorrente évoque-t-il "la vision [...] d'un monde à hue et à dia, frénétique, allégorique, qui ne différait que parce que l'angle avait changé ou la lumière ou l'impression du spectateur..." (p. 29).

Chacun mène une vie autonome - ou censée l'être - qui se greffe sur un tronc commun dont elle est consubstantielle. L'Histoire est la somme de ce que contiennent les cerveaux de l'humanité; par là même, elle est comprise à l'intérieur de chaque être. Dès lors, la remise en cause d'une progression linéaire de l'Histoire menace la permanence dans le temps caractérisant l'existence humaine. La dérive n'a rien d'abstrait. Elle est perçue par chaque individu conscient que malgré ses efforts destinés à maîtriser l'Histoire il est inclus dans un système qui l'emporte - sans le conduire nulle part.

L'une des raisons de cette dérive réside dans la proscription de la mort. Ainsi Fred est-il tenu pour "le digne représentant de la génération de l'entracte, des temps morts de l'histoire, ignorant tout de la vie, puisque la mort ne l'avait touché qu'à partir des livres" (*U*, 48-49). Si celle-ci est bannie, la vie n'a plus de sens, car sans la mort, il ne saurait y avoir de progression rectiligne. Auschwitz, le Goulag et Hiroshima ont rendu la mort assez scandaleuse pour que l'on préfère le leurre d'une éternelle errance à la certitude d'une fin parachevant une évolution.

Le temps linéaire, aujourd'hui, n'est plus. Et si on l'invoque, on sombre dans le marasme, "car ce temps-là, ce temps réel et linéaire, n'est en réalité qu'un entre-temps" (*U*, 89). L'individu ne peut plus envisager d'arrimer son identité à un axe chronologique qui se déploie en direction du futur. Il lui convient désormais d'isoler des plages temporelles sûres, qui constitueront les étançons d'un présent susceptible d'être assumé. En somme, pour reprendre l'expression de la chercheuse italienne Maria Luisa Dalla Chiara, il faut dégager une "sémantique des tempuscules"[7]. Cela suppose la consolidation du passé et l'instauration d'une temporalité propre reflétant la manière dont l'individu s'inscrit dans le temps et par conséquent dans l'Histoire.

---

[7] Maria Luisa Dalla Chiara, "Istanti e individui nelle logiche temporali", in *Riv.Fil.*, vol. 64, 1973, p. 95.

L'Histoire consiste en une constellation d'îlots temporels - de tempuscules - qui ne sont plus régis par des lois univoques. Elle est la somme de tous les mondes possibles, dont parle Wittgenstein. L'héroïne de *Projets pour un naufrage prémédité* en est parfaitement consciente. Dès son arrivée à l'hôtel, elle constate - par le truchement d'un narrateur omniscient: "De toutes façons ici, dans cet isoloir, le temps s'écoulerait différemment. La chronologie s'écroulerait. Laure aménagerait sa propre temporalité" (*P*, 40). Et la cliente rousse - double présumé de Laure - d'ajouter, un peu plus tard: "De toutes façons ici on n'a pas besoin de temps. C'est bien plus commode. Ça permet de le réinventer" (*P*, 100). L'invention du temps est considérée comme un pis-aller inhérent aux lieux. Laure instaure un code dont elle seule connaît la clé. Car à défaut d'être introduit dans une chronologie commune, le temps individuel est soumis à toutes les avanies. L'être est fragilisé par son désir même de protéger une identité d'autant plus précaire qu'il achoppe avec l'environnement. C'est pourquoi Laure "avait établi avec chacun de ses partenaires un code de communication qu'elle seule avait l'aptitude de décoder" (*P*, 9). Avant de pénétrer dans l'hôtel, elle est taraudée par l'angoisse d'être percée à jour. Elle risquerait d'être incorporée dans une chronologie inanimée et de devoir emprunter une piste ouverte par les autres, qui eux-mêmes rechignent d'ailleurs à être "la source de celle qui, à leurs yeux, devait échapper aux règles élémentaires du quotidien" (*P*, 8). A la croisée des consciences un tube de somnifères déclenche une sémiologie du tragique. Mais Frédéric, qui est persuadé que son épouse - Laure - cédera à la tentation du suicide, se trompe. Dans son hôtel, la jeune femme est parvenue à se ménager une niche temporelle infrangible. Elle a retenu la leçon de son double, pour qui il suffit de fermer la fenêtre pour devenir invulnérable: "Elle était fermée pour que le temps n'entre pas, ne sorte pas, reste dehors et à l'intérieur, ne circule pas, se brise contre l'écran pile et l'écran face: le temps-pile et le temps-face" (*P*, 98). De même que la femme aux cheveux roux, Laure se réfugie sur la tranche. La position n'a rien de confortable, mais au moins elle permet de sauvegarder l'autonomie. Quant à Frédéric, politicien de gauche dont la présence dans le temps

devrait être simple et stable, il finira par se laisser envahir - sans tout de même y succomber - par la fascination des somnifères, que Laure avait oubliés à la maison.

Dans *Un deux cha cha cha*, Fred Santeau, à son retour de La Havane, où il avait effectué des recherches sur Enrique Jorrin, créateur du rythme qui donne son nom au roman, se montre lui aussi prudent. Il sait que toute temporalité est *engañadora* comme la protagoniste du premier cha cha cha, en 1953. A l'instar de Laure, il médiatise son approche du temps: "Serait-ce que depuis toujours son double métier lui impose un avant-récit à l'histoire qu'il s'apprête à vivre, un prétexte déclenchant le déroulement de l'itinéraire, une protection préalable avant de s'engager dans un territoire inexploré?" (*U*, 6) Mais, ici, l'établissement d'une chronologie ne s'avère pas aussi délicate que dans *Projets pour un naufrage prémédité*. Pour Fred, il ne s'agit pas d'éluder les autres en vue d'empêcher qu'ils empiètent sur son présent, mais de restaurer les moments cruciaux d'un passé garant de son identité actuelle. L'isolement est d'autant moins souhaitable que le monde à l'entour est susceptible de faciliter le travail de la mémoire involontaire. Ainsi, lorsque la jeune Cubaine Ana interroge Fred sur le phénomène qui a nom neige, elle met en branle le mécanisme du souvenir: "Tout comme la simple vue d'un objet réveille parfois un oubli qui semble dormir définitivement dans notre mémoire et nous dote de ce fait d'un passé que sans lui nous ne connaîtrions sans doute jamais" (*U*, 6). Le simple hasard - favorisé néanmoins par des associations stimulées de l'extérieur - permet au héros de reconstituer les soutènements de son actualité. Au demeurant, l'idée même du pèlerinage cubain lui a été inspirée par un concours de circonstances, dont il rend compte en ces termes: "Ce serait le point de départ né de la rencontre fortuite d'un dictionnaire et d'un souvenir, une histoire issue du livre pour y retourner après un petit détour par la chronologie" (*U*, 7-8). Le hasard soustrait des bulles aux profondeurs de la conscience et dicte la conduite présente. Mais l'individu ne se laisse pas emporter à vau-l'eau, au gré des événements. Conscient de l'importance et de la volatilité de ce qui a été, de ce qu'il a été, il s'efforce d'agir en plongeant dans le gouffre

la noria d'une mémoire systématique: "Oui, se dit Fred, les souvenirs il faut les ranger à temps, avant que tout ne s'embrouille, il faut reconstruire l'architecture des situations pour se donner un sentiment de durée, pour s'inscrire dans le temps" (*U*, 16). Voilà donc que le maître mot est lancé: il faut instituer une durée. Tandis que Laure saute d'un îlot temporel à l'autre sans se soucier d'un itinéraire, Fred tente de relier les instants. Il n'ignore pas que son ouverture sur le monde risque de compromettre le principe même de ce continuum:

> Le monde est prisonnier de l'espace imperceptible qui sépare l'objet de l'homme, le vide éternellement divisible, indéfiniment autonome, enfermant entre ses pôles tout ce qui rapproche le possible de l'impossible, le trou entre le présent achevé et le futur qui tarde, la tristesse de l'annonce du désert ordinaire qu'engendre l'interruption de la durée (*U*, 21-22).

L'adéquation de la durée à l'espace amène deux apories difficiles à affronter. Le paradoxe de la flèche cher à Zénon fait de la durée une entité indéfiniment divisible qui, toute compacte qu'elle soit, sera toujours frappée par le sceau du vide. En outre, il est impensable d'organiser le passé sans tenir compte d'un à-venir; la durée implique en effet la conversion du temps en une ligne ouverte sur l'infini. L'ancrage dans le monde et le contact avec les objets entraînent des conséquences paradoxales. Si d'une part, ils facilitent la re-création du passé, ils instaurent aussi une distance qui s'accorde mal avec la notion de durée. Dans ce qu'elle a d'antinomique, la conjonction de l'espace et du temps a de quoi déconcerter, mais Fred tient bon. A ses yeux, élaborer une durée appropriée, quelle que soit l'incertitude de l'entreprise, sera toujours plus digne que d'exister dans un temps imperceptible, ou plutôt dans un temps non perçu. Pour lui, tout doit être mis en œuvre afin que les instants complètent le chapelet du passé: "La lutte se situe donc ailleurs, avant, entre souvenir volontaire et involontaire, entre mémoire et amnésie, entre passé mort et ressuscité, la mémoire-stock de tous les passés. C'est de là et de la conscience d'ignorer comment la déclencher que naît l'angoisse" (*U*, 121). La position du héros est défendable; l'adhésion au monde

possible. Si l'angoisse naît de l'incapacité à actionner la noria du souvenir, il faut vivre dans le monde pour reconquérir l'instant, au détriment d'une véritable durée. Avec Fred, Portante quitte la retraite où il s'était enfermé avec le personnage de Laure.

L'objectif de Fred est de recouvrer le plus grand nombre de souvenirs de manière à dilater le passé - ou plus exactement: à le remplir - en marge de la durée. Cette dernière tend en effet à sertir les instants dans une chronologie, à en nourrir une avancée du temps. Or, dans l'optique du héros de *Un deux cha cha cha*, le passé est un bloc homogène étranger à toute taxinomie: "Au-delà du souvenir et de l'oubli, j'existe, parce que j'ai un passé intemporel, où le récent et le lointain se côtoient, d'égal à égal, s'entremêlent, se stimulent. Ensevelie dans les souvenirs, la hiérarchie des moments s'écroule comme un château de cartes" (*U*, 121).

Le passé se propose donc à la conscience comme une étendue plane et ouverte au regard. En fait, il ne se distingue plus du présent. Fred opère ce que Heidegger appelle une présentification du passé. Les souvenirs se conjuguent au passé composé; dénués de profondeur temporelle, ils conditionnent l'actualité. Voilà pourquoi le récit est parsemé de balises dont l'absence d'alignement dénote la contemporanéité entre les âges de Fred. Qu'il écoute le *nonno* à sept ans, qu'il visite Venise en compagnie de la fille de l'ingénieur à vingt ans, qu'il séjourne à Cuba à trente-huit ans ou qu'il vive au présent à Paris, il s'agit d'une seule et même personne dont la temporalité a fait l'objet d'une sédimentation parfaitement homogène. Le passé, que Fred Santeau s'applique à assumer, est aplati et intégré au présent par l'entremise du travail frénétique d'une mémoire qui ne dessine pas de strates.

Outre l'intégration du passé dans le présent, Fred vise l'extension indéfinie de son actualité. Il cherche à "prolonger le présent jusqu'à l'improlongeable, s'arrêter un peu avant qu'il risque de se faire futur, créer une chaîne de présents déblayant l'entrée donnant sur une durée qui ne commence pas, qui ne finit pas, qui reste ce qu'elle a toujours été: une molécule mobile, une éternité minimum, autour de laquelle viennent pivoter l'impossible et l'incessant" (*U*, 68). Il s'agit en

somme de distendre l'instant afin de barrer le chemin au futur. Car tout est là: comment établir une durée amputée de toute dimension à venir? Fred s'escrime à trouver la réponse, mais il sait bien qu'il lui sera difficile de découvrir un compromis. Il est pleinement conscient qu'en tout individu sommeille un double d'Orphée. Et il s'en explique:

> Orphée à l'envers, progressant à reculons, le dos tourné à l'avenir, n'osant plus regarder derrière lui pour la simple raison que, cette fois-ci, derrière c'est devant, et que, tant qu'il a le regard rivé sur le passé qui le suit, il n'y a rien à perdre des images ramenées de l'autre monde [...] Mais le piège guette derrière les épaules, et avec lui grandit l'envie de vérifier que l'avenir, si imminent soit-il, est bien là, que le choix existe, l'abominable choix, entre l'image qui évolue devant les yeux et celles, toutes celles, qu'il devine à sa portée (*U*, 41).

Pour Fred - comme pour son Orphée le problème consiste à repousser l'instant du choix en empruntant au passé la certitude de l'avoir-été et en le projetant sur le présent. Tandis que Laure affronte le futur en se soumettant délibérément au *fas* - ce qui lui donne une doucereuse sensation de liberté -, Fred, malgré le pressentiment d'une inexorabilité tout orphique, s'en détourne pour préserver son libre-arbitre. Les deux héros de Portante vivent indéniablement un "drôle de présent".

L'appréhension du temps instille en eux une tentation de l'écriture, symptomatique d'un progrès, d'un mieux-être. Laure couche des mots dans un cahier en bougonnant: "Qui m'a propulsée dans le monde de l'écriture où tous les gestes, toutes les paroles, se figent dès que la main les emprisonne entre les lignes bleues?" (*P*, 86). Le texte est précisément ce que le temps ne devrait pas être. Pour Laure, il est hors de question de forger une durée qui au fur et à mesure cristallise la ligne bleue en l'expression d'un passé qui se crée. Et elle n'accepte pas davantage la réitération de l'instant: "Qui de sa passerelle d'évolution détient dans ses mains la croix de manœuvre, réduisant mes mouvements à quelques gestes sans cesse répétés?" (*P*, 86).

L'écriture, pour autant qu'elle enregistre le cheminement du temps, achoppe avec l'inscription de Laure dans un présent sans veille ni lendemain. La sémantique des tempuscules est hostile à la grammaire de l'écrit et foncièrement intransitive. Fred, lui, affiche une attitude assez différente. Pour sa part, il faut "être pour entendre le temps passer, pour se coincer dans les trous de mémoire ainsi creusés, et surtout pour se dire" (*U*, 39). Le récit - fût-il oral - est communication et comble le laps de temps qui court jusqu'à la lisière du futur. Dans *Un deux cha cha cha* se dégage l'ébauche d'une continuité, qui permet l'émergence d'un récit. Une conviction peut dès lors percer, la même dont Georges Poulet situe les origines au XVI^e^ siècle: "La durée est un chapelet d'instants. D'un grain à l'autre seule l'activité créatrice permet de passer"[8].

Il appartient à *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine* d'avoir effectué le pas supplémentaire qui a consenti au *dit* communiquant mais par définition transitoire de se muer en un *écrit* qui suppose l'acceptation d'une durée, la mise au point d'un axe temporel déployé dans toute sa plénitude. Dans *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine*, dont le titre semble inviter Moby Dick à plonger dans le flux de conscience de Mrs Dalloway, Portante touche à une conception pacifiée du temps qui lui a valu d'écrire le plus long roman grand-ducal de mémoire de critique[9]. Certes, Claudio/Claude Nardelli, qui narre à la première personne (signe d'un récit complètement assumé) son enfance italo-luxembourgeoise dans le Differdange des années cinquante, évoque "la guerre du temps se déroulant en [lui]" (*H*, 99), mais il s'agit d'escarmouches bénignes. Le plaisir de l'écriture est trop intense pour ne pas faire fi des anicroches. Contrairement à Laure et à Fred Santeau, Claudio Nardelli vit une permanence - celle

---

[8] Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, vol.I, Paris, Presses Pocket, 1989 (1950), p. 19.

[9] Dans *Die Warte*, cit., Frank Wilhelm écrit: "Le livre de Jean Portante est le plus important du genre jamais publié dans notre pays, tant au point de vue de la qualité littéraire qu'au point de vue de la quantité".

du clan familial. Il n'affronte jamais le temps sans repères. Toute excursion prévoit une retraite sûre. Une petite musique lui sert ainsi de fil d'Ariane mnémonique que Chronos ne saurait sectionner: "Tout n'est pas perdu. Le temps n'a pas touché à la musique" (*H*, 9). Claudio Nardelli, malgré une assise mieux établie, ne cesse de craindre les vicissitudes de l'uchronie: "C'est ça la vraie solitude. Se perdre dans le temps comme si c'était une forêt dense dans laquelle tous les arbres se ressemblent [...] Chaque arbre est une serrure sans clé. On peut appeler au secours, mais le temps est sourd" (*H*, 96). Pour éviter cette futaie, soumise à l'"effet brouillard", qu'Umberto Eco décrit lors d'une de ses six promenades dans les forêts du roman[10], Claudio a veillé dès son plus jeune âge à ne pas égarer son passé. Tout petit, il se laisse pousser les cheveux, car le souvenir pourrait bien être proportionnel à l'amplitude de la chevelure. Voilà qui explique au passage le drame de Samson: "Ce n'est pas sa force qui s'est envolée, comme le prétendent Don Rocco et Sœur Lamberta, mais son passé" (*H*, 186).

Les prémisses d'une conception temporelle analogue auraient pu rapprocher Claudio de Fred, mais le fossé se creuse. Tandis que Claudio parvient à affermir son passé, Fred se borne à l'entrevoir sporadiquement.

Le héros de *Mrs Haroy* est plus modéré dans ses appétits. Sachant que l'entreprise serait vouée à un échec certain, il n'entend pas s'appuyer sur une masse compacte de souvenirs tirés de l'oubli dans un souci d'exhaustivité; il se contente d'isoler les pierres milliaires du temps qui fut: "Ce n'est pas la durée qui nous sauve de l'oubli, mais les petits îlots de temps patiemment arrachés à l'éternité. Tout ce qui s'est réalisé, depuis les peintures rupestres jusqu'aux inventions les plus sophistiquées, n'est rien d'autre que cette tentative désespérée d'immortaliser un moment précis" (*H*, 267). Par là même, Claudio insère la sémantique des tempuscules dans une perspective historique. Au lieu d'instaurer une durée - ou l'irréalisable demi-durée de Fred -,

---

[10] Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milan, Bompiani, 1994, p. 36.

il dissémine dans son actualité les instants du passé en évitant tout lien univoque entre eux. Comme les partitions de Stockhausen, sa chronologie est composée d'îlots que l'on fréquentera en se laissant aller au gré du plaisir ou du hasard. Il y a bien émergence d'une durée, mais d'une durée qui varie en fonction de l'être et de son histoire; elle ne se concilie pas toujours avec la durée des choses, que sanctionne l'Histoire. Au fil de son récit, Claudio s'aperçoit que "la durée se liquéfie dans [ses] mains, un peu comme cette montre de Salvador Dalí pendant comme un chiffon sur le rebord d'une table" (*H*, 264). Les doutes du narrateur sur la fidélité de la mémoire, sur la compatibilité entre réel et souvenir apparaissent donc comme superflus. En s'avisant de cette superfétation, Claudio se rassure. Mais il est également conforté dans sa position par une découverte qu'il effectue en entendant sa grand-mère quasi centenaire évoquer les souvenirs limpides de son enfance italienne (que quatre-vingts années de séjour luxembourgeois n'ont pas effacés). Claudio prend conscience que rien n'est irrévocable. Voilà pourquoi son inscription dans le temps est plus sereine que celle des autres héros de Portante.

Mais cela ne signifie pas que l'axe chronologique recouvre son intégralité. L'effort ne concerne que le passé: "Pas un millimètre de futur. Rien que des souvenirs. Des tonnes de souvenirs" (*H*, 123).

Dans la mesure où elle institue une durée unidimensionnelle jugée réductrice, l'Histoire subit elle aussi un traitement spécifique. Il est des moments saillants, dont le compte rendu peut varier. "L'histoire peut être racontée de plusieurs façons" (*H*, 395), dit le narrateur. Et c'est là un risque. Elle peut en effet être simplifiée à l'extrême. Les Italiens du Luxembourg s'en sont aperçus à leurs dépens, qui furent traités de fascistes au lendemain de la guerre en raison de leur passeport. Il n'importait guère qu'ils eussent rejoint en majorité les rangs des partisans. Ainsi que le note le grand-père de Claudio: "Pour être bien traité, il faut savoir gagner. L'Italie a perdu, et tout le monde se fiche maintenant si les Italiens étaient mussoliniens ou non. Ce sont des Italiens, un point c'est tout" (*H*, 61). Mais l'Histoire peut aussi se prêter à une lecture partiale. En se promenant dans le Parc Gerlache, à Differdange, Claudio s'informe auprès de son grand-père

sur l'identité d'un personnage représenté en statue. Il s'agit d'Emil Mark, maire de la ville en 1912 et responsable de la fusillade qui coûta la vie à Alberto Zecchetti et à trois autres mineurs en grève. Pourquoi ne pas avoir dressé une statue à l'effigie de Zecchetti, dont l'unique crime fut d'avoir demandé l'abolition de la journée de vingt heures et la mise en place d'une couverture sociale? Et le grand-père de commenter: "C'est pourtant bizarre. D'un côté on s'affaire à bâtir des monuments afin que l'oubli n'ait pas le temps de s'installer, de l'autre, on s'efforce de noyer dans le temps la mémoire" (*H*, 396). Par le biais de l'histoire de Differdange, Claudio échaffaude une théorie à valeur générale: "Les véritables héros de Differdange restent inconnus. Et c'est précisément pour ça que ce sont de vrais héros" (*H*, 396). L'héroïsme consiste donc à influer sur l'actualité d'une société sans être introduit dans une durée porteuse de maux (la partialité et la rigidité, par exemple). Ainsi, le 20 juillet 1958, qui précède de peu le Jour *J* de la première communion de Claudio sur laquelle s'achève le récit, est-il déterminant à un double titre: il entérine la victoire de Charly Gaul au Tour de France et l'arrivée de Madame Nardelli à la clinique. Les deux événements ont une portée analogue: alors que le maillot jaune de Charly Gaul guérit pour un peu le Grand-Duché de son nanisme sportif, la naissance de Josette permet à Claudio de ne plus être le "petit dernier", celui dont le temps est tracé par d'autres. L'Histoire doit être à la mesure de chaque être; homogénéisée, elle correspond à une sélection artificielle orientée vers un progrès - et donc un futur - dont tous les personnages de Portante se défient.

Lorsqu'Ovide, l'Abruzzais de Sulmone, fut relégué à Tomes, la Ville de Fer - magistralement décrite par Christoph Ransmayr dans *Le Dernier des mondes* -, il n'imaginait sans doute pas la métamorphose d'un lointain descendant abruzzais en exilé volontaire (?) à Differdange, autre Ville de Fer. S'il l'avait prévu, peut-être aurait-il prodigué à son cadet de bons conseils pour tuer le temps. Mais ils n'auraient pas été entendus. En vertu de son statut d'"entre-deux", de baleine qui ayant quitté la terre ferme n'est pas tout à fait en mesure

de s'acclimater à l'océan, Portante réussit au fil des romans à ériger le flottement en règle de vie acceptable, voire stimulante. Et l'avenir réservera à ses lecteurs d'agréables surprises. Pour cette année, la critique luxembourgeoise annonce la publication d'un nouveau roman dont le titre provisoire est *Differdange. De loin*, et qui mettra simultanément en scène Fred et Claudio. Il retracera le retour au Luxembourg des deux personnages, absents au cours des années quatre-vingts. En parlant de la fin du millénaire, il n'est pas certain que Portante conserve la sérénité qu'il a affichée dans *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine*[11]. Toujours est-il qu'après un récit et deux romans à peine et malgré l'inconvénient d'une nationalité "littérairement incorrecte", il mérite sa place dans le débat qui vise à cerner le temps qui suit la fin de l'Histoire. Et ce faisant il contribue à promouvoir l'accès du Grand-Duché sur la scène littéraire internationale.

Bertrand Westphal
Milan

[11] Dans l'interview à *Tabou*, Portante fait part d'une inquiétude grandissante à l'égard de la situation internationale et de l'état de la société occidentale. Il craint en particulier une explosion et le retour à l'obscurantisme si l'utopie mourrait.