Document généré le 16 avr. 2024 00:45

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

Sergi Pàmies et Manuel Vázquez Montalbán
La bande sonore de l'enfance

Louis Jolicoeur

Numéro 48, juin–juillet–août 1992

Les bars blancs de Barcelone

URI : https://id.erudit.org/iderudit/21642ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)
1923-3191 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Jolicoeur, L. (1992). Sergi Pàmies et Manuel Vázquez Montalbán : la bande sonore de l'enfance. *Nuit blanche*, (48), 48–52.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SERGI PÀMIES ET MANUEL

LA BANDE SONO

Sergi Pàmies

Deux écrivains catalans, Sergi Pàmies et Manuel Vázquez Montalbán, étaient de passage au Québec. *Nuit blanche* ***les a rencontrés.***

L'un est jeune, l'autre moins; l'un écrit en catalan, l'autre en castillan; l'un s'intéresse à des lieux abstraits et universels, l'autre arpente et sillonne sa ville comme s'il écrivait autant avec sa plume qu'avec des cartes de ville, des plans de métro, des photos aériennes. Sergi Pàmies et Manuel Vázquez Montalbán sont copains, tous deux fervents de politique (Pàmies est le fils d'un ancien dirigeant du parti communiste catalan, le PSUC; Montalbán en est un militant de longue date), et comme ils aiment parler littérature autant que politique, notre entretien s'est déroulé à mi-chemin entre les deux, encore que dans de telles contrées ces distinctions soient parfois bien aléatoires.

Le pays de la mémoire

Aussi, pour Manuel Vázquez Montalbán, le choix d'écrire en espagnol n'a rien à voir avec la politique. Homme de gauche, il s'est toujours battu pour les travailleurs, pour la justice, et aussi pour le catalan. Mais la *bande sonore de l'enfance*, c'est en espagnol qu'il l'entend encore. Et si c'est en cette langue qu'il a décidé d'écrire, c'est pour sentir et retrouver ce pays de l'enfance et de la mémoire. Ce n'est donc pas un choix politique, historique, ni même commercial, c'est une décision linguistique et personnelle qui est strictement liée à l'acte de création.

Sergi Pàmies a choisi le catalan simplement parce qu'il a trente ans et que sa bande sonore à lui est catalane. Simple question de moment, dira-t-il, et d'évidence: il vit en catalan, il écrit en catalan. Peu de place au politique ici encore, mais tout de même un désir d'affirmation: Pàmies explique qu'il veut rejoindre l'universel à travers sa propre langue. Il est vrai que ses nouvelles, loufoques et saugrenues, mettent en scène des lieux flous où les seuls repères sont, ici et là, de vagues bars blancs que seul un initié pourrait associer à Barcelone. Mais au-delà du désir d'exprimer l'universel en effaçant toute marque géographique, n'y a-t-il pas aussi l'intention de démontrer que sa langue est aussi universelle? Comme sont universels, dira Pàmies avec son humour incisif, les téléromans de série B.

De même, quand Pedro Carvalho, le célèbre personnage de la série noire de Montalbán, déambule dans les rues de Barcelone en rêvassant en espagnol, ce

VÁZQUEZ MONTALBÁN
E DE L'ENFANCE

n'est pas pour représenter le Barcelone d'aujourd'hui (on y entendrait plutôt du catalan), mais bien pour reproduire le paysage de l'enfance de l'auteur. Cette récupération de la mémoire, dira Montalbán, n'a pu se produire qu'à la fin des années 60, quand le régime de Franco commençait à donner des signes d'épuisement : l'imagination, la fantaisie et, par conséquent, la fiction reprenant leurs droits.

Pàmies qui avait quinze ans à la mort de Franco, ce 20 novembre 1975, n'a pas souffert du bouchon qui avait scellé l'imagination de tout un peuple. En revanche, il a connu l'extraordinaire explosion qui a suivi la chute de la dictature ; cette grande secousse de liberté, d'espoir, de modernité.

« Quand le gnou est entré dans le bar, le concierge a d'abord pensé que c'était une idée du propriétaire, et il l'a laissé passer. »

Sergi Pàmies, *Infection*
« Le gnou », p. 33

« J'entre dans un bar au hasard. Je demande un sandwich à la soubressade et de l'eau minérale. Le garçon ne m'apporte que l'eau et retourne lire son journal à l'autre bout du comptoir. »

Sergi Pàmies, *Infection*
« Soubressade », p. 53

« On l'a appelé pour lui dire que son père est sur le point de sauter du dernier étage de l'hôtel Toronto. »

Sergi Pàmies, *Infection*
« Verticale », p. 83

« En face de l'arrêt, il y a une publicité qui dit : 'Quelqu'un attend ton appel.' »

Sergi Pàmies, *Aux confins du fricandeau*
« Quelqu'un attend ton appel », p. 15

« Lola a ouvert la porte et un homme plutôt vieux lui a demandé si elle était prête pour la fin du monde. »

Sergi Pàmies, *Aux confins du fricandeau*
« Apocalypse », p. 51

« Comme chaque soir, il décapsule le yaourt nature écrémé avec l'espoir de tomber sur le grand prix : un voyage au Japon pour deux personnes. »

Sergi Pàmies, *Aux confins du fricandeau*
« Six étoiles à cinq branches », p. 79

Manuel Vázquez Montalbán

L'immédiat sonore

La fin du franquisme, pour Montalbán, c'est l'affirmation d'une culture, et l'aboutissement d'un long et douloureux parcours ; pour un Sergi Pàmies, c'est d'abord la fête, la folie, la vie immédiate. On comprend pourquoi, quand il se met à écrire, il s'arrête aux images qui l'entourent, tant sonores que visuelles, réelles ou légèrement trafiquées. La fiction devient un outil merveilleux lui permettant de s'approcher du monde à la façon d'un félin, en quête non plus d'une mémoire mais des ▸

« — De par le monde fonctionne encore une internationale que personne n'a recensée, qui n'a de trace dans aucun livre. L'internationale de ceux qui partagent des souvenirs de défaite et des utopies qui ont échoué. Et nous nous défendons comme nous pouvons. Nous sommes des vieux pour la plupart, rescapés d'une époque où l'on réglait ses comptes proprement, d'une seule balle, mais maintenant notre lutte continue avec d'autres règles. Nous avons même pu nous pardonner réciproquement d'avoir appartenu à des camps opposés, car ce qui nous fait peine à tous, c'est ce monde sans mémoire qui vit chaque jour *comme s'il n'y avait pas eu d'hier.* »

Manuel Vázquez Montalbán, *Galíndez*, p. 408

« Mais vous qui êtes professeur de morale, c'est-à-dire *un philosophe, un homme qui a* une grande maîtrise de la signification des mots, expliquez-moi un peu ce que veut dire 'théologie de la sécurité'? Rien. Un État libre a besoin de certaines garanties face à la liberté sans limites des citoyens, et l'une de ces garanties est l'information, savoir quel usage les citoyens font de leur liberté et, de cette manière, être capable de détecter le moment où cette liberté s'exerce contre l'État, c'est-à-dire contre l'intérêt commun.

— Et dans ce but, tous les moyens sont bons, comme si l'État était de droit divin. Nous voilà justement à la théologie de la sécurité. »

Manuel Vázquez Montalbán, *Galíndez*, p. 43

« Mon monde est celui du peuple, qui chante et rit sans arrière-pensées, qui ressent toutes choses sans préjugés, avec son cœur. Dans les salons de la bonne société j'étouffe, j'étouffe sous leurs accolades mielleuses et leurs applaudissements fielleux, cette vaseline de la flatterie pour que la lame des couteaux s'enfonce mieux. Ce soir il m'a fallu entendre chanter la louange de Cortés et de Pizarro, 'qui nous ont légué la pureté du sang, de la race et de la religion', par le représentant d'un pays où des millions d'Indiens vivent dans l'esclavage. »

Manuel Vázquez Montalbán, *Galíndez*, p. 216

« L'éthique de la résistance, affirmes-tu en conclusion, est plus qu'une réalité historifiée. C'est un principe, une façon d'être face au pouvoir car le pouvoir est par essence suspect, je ne me fais pas ici l'écho de la pensée anarchiste mais vous livre simplement une constatation empirique. Tout pouvoir tend à se replier sur lui-même et à s'autojustifier depuis ce repli, et cela vaut aussi pour le pouvoir démocratique. »

Manuel Vázquez Montalbán
Galíndez, p. 312

éléments qui lui permettront de se construire une mémoire à son goût. L'intérêt n'est plus de reproduire le passé, mais d'interpréter les charges symboliques qui accompagnent les images et les sons de la ville (la publicité, les voix, la musique, etc). Le lien avec la réalité perd son importance, seule la charge symbolique compte (pas besoin de connaître Hawaii ou Bombay pour reconnaître et ressentir la célèbre chanson du groupe rock madrilène Mecano: Hawaii — Bombay).

La proposition imaginaire, magique, qui vient du son d'un lieu, d'un nom ou d'une chose est cela même qui te permet de te créer une mémoire, explique Pàmies. Le son a pris aujourd'hui une telle importance qu'il peut te faire aimer ou non un endroit, un être, un objet, sans même le connaître. Ce qu'évoque Gilles Pellerin, dans sa nouvelle «S'il fallait qu'elle se taise»: «[...] des choses comme prendre l'autre dans ses bras et prononcer son nom en ré mineur — juste à ce moment-là, tout s'écroule: Yolande». Ou encore la recréation que nous ferions de Samarkand, de ses mille minarets, de ses folles histoires d'amour, de ses sombres intrigues dans les palais; peu importe que Samarkand soit aujourd'hui une ville affreuse, et que son histoire ait ou non déjà existé, l'effet est là: la sonorité fonctionne, une mémoire est en train de de se créer.

Exotisme et réalité

La ville, explique Montalbán, est un territoire d'occultation du mythe. Barcelone, dans sa série de Pedro Carvalho, est un matériau narratif, sans plus. Un autre personnage. L'exotisme, quant à lui, procède autrement. Une réalité n'est toujours exotique que pour un étranger à cette réalité; et encore, seulement s'il refuse de s'y intégrer. Mais peut naître par la suite un autre exotisme, qu'il conviendrait peut-être d'appeler évocation: une réalité lointaine et irréelle que seuls un son, une impression rendent perceptible à un étranger.

Montalbán parle ici de décalage de l'information. Auparavant, dit-il, si l'on voulait parler de Samarkand, il fallait y être allé. Aujourd'hui, c'est inutile: les médias nous saturent d'information sur toutes les villes et tous les mythes du monde. L'intérêt, en fiction, n'est donc pas de reproduire une réalité préexistante, mais bien de construire une nouvelle mémoire. L'exotisme n'est sans doute plus que ce refus touristique de s'intégrer à un lieu réel, car dès lors que le lieu est inconnu, l'exotisme d'antan n'existe plus, seule l'évocation joue, nous habite et nous permet de créer de nouveaux mythes. Quand Pàmies, dans sa nouvelle judicieusement intitulée «Mémoire», raconte: «Sans y être allé, j'ai connu Pékin, Lisbonne, Adelaïde», c'est justement de mythe sonore dont il s'agit, et d'une façon qui semble vouloir appeler la fin d'un certain exotisme. Et quand il écrit, dans «L'âme de la rascasse»: «Il observe tout en pensant qu'il est lui aussi un spectateur de toute cette mise en scène, à la différence près qu'il en est aussi un des protagonistes», ne pourrions-nous déceler, dans ce désir d'intégration au paysage, un autre appel à la fin de ce certain exotisme?

Mais que faire quand on n'a plus la foi?

L'exotisme mort, la culture retrouvée pour ne pas dire récupérée, les grandes causes et le nationalisme en chute libre, que reste-t-il si la quête de l'universel ne suffit plus? Montalbán ne quitte pas le PSUC pour ne pas don-

ner ce plaisir à ceux qui voudraient tant le voir abandonner le communisme et renier son passé. Mais lui-même a perdu la foi, il ne milite plus, il écrit et se limite à croire à son écriture et, envers et contre tout, sans formule ni moyen désormais, à la justice. Pour Pàmies, la politique n'est intéressante aujourd'hui qu'au niveau municipal. «Maires de tous les pays, unissez-vous!», lance-t-il, goguenard. Et s'il est vrai qu'en Amérique latine, la politique et le métier d'écrivain continuent de faire bon ménage, en Europe, en Amérique, il est bien difficile d'imaginer un Vargas Llosa, un Paz, un Sabato. Que reste-t-il, alors, des vieux rêves de changer le monde? Il nous reste encore à lutter contre le *nouvel ordre mondial*, d'affirmer Montalbán.

Or s'il semble que seule la littérature offre encore quelques armes, il faut convenir qu'elles sont bien fragiles. Car que la ville soit peinte avec le détail d'une carte géographique ou limitée à quelques bars blancs, après tout, quelle importance? Mais qu'à cela ne tienne! c'est au moins la marque de ce qui reste quand même la foi disparaît: la liberté. Sans compter le plaisir: celui, manifeste, que représente la fiction pour des auteurs comme Sergi Pàmies et Manuel Vázquez Montalbán; celui, intime et précieux, de leurs lecteurs. ■

Entrevue réalisée par
Louis Jolicœur

De Sergi Pàmies, sont parus: ***Aux confins du fricandeau***, Jacqueline Chambon, 1988; ***Infection***, Jacqueline Chambon 1989.
De Manuel Vázquez Montalbán, sont parus, entre autres: ***La solitude du manager***, 1981; ***Meurtre au comité central***, Seuil, 1982; ***Les oiseaux de Bangkok***, Seuil 1987; ***Les mers du sud***, 10/18: 1907, 1988; ***La rose d'Alexandrie***, Christian Bourgois, 1988; ***Recettes immorales***, Le Mascaret, 1988; ***Le pianiste***, Seuil, 1988; ***La joyeuse bande d'Atzavara***, Seuil 1989; ***Les thermes***, Christian Bourgois, 1989; ***Happy end***, Complexe, 1990; ***Ménage à quatre***, Seuil 1990; ***Le tueur des abattoirs***, Seuil, 1991; ***Gauguin et Manuel Vázquez Montalbán***, Flohic, 1991; ***Histoires de famille***, Christian Bourgois.

Manuel Vázquez Montalbán
Galíndez
Trad. de l'espagnol par Bernard Cohen
Seuil, 1992, 448 p.: 29,95 $.

José de Galíndez, c'est un réfugié de la guerre civile espagnole, qui s'est acquis une certaine notoriété à New York comme représentant du gouvernement basque en exil; professeur à l'Université Columbia, il a participé activement à tous les mouvements progressistes d'Amérique Latine, mais il s'est aussi compromis avec le FBI et la CIA. En 1956, il est kidnappé au cœur de New York par des hommes de main de Léonidas Trujillo, l'Homme fort de la République Dominicaine. Il sera torturé puis mis à mort dans une geôle du dictateur. Muriel Colbert du Département d'histoire contemporaine de l'Université Yale s'intéresse au cas Galíndez, au point d'y consacrer une thèse: «L'Éthique de la résistance: le cas José de Galíndez». Muriel Colbert se donne pour objectif, trente ans après les événements qui ont entouré la mort de Galíndez, de les éclaircir, de mettre au jour le sens de la vie de cet homme. Les problèmes viendront de ce que les protagonistes de cette vieille histoire ne sont pas tous morts. Certains sont toujours en poste et ils feront tout en leur pouvoir pour empêcher que la vérité soit exposée au grand jour.

Manuel Vázquez Montalbán est un peu l'écrivain de la normalisation de l'Espagne, de l'entrée du pays dans l'Occident, depuis la mort de Franco et la prise du pouvoir par le Parti socialiste ouvrier espagnol (PSOE). L'écrivain appuie l'effort de démocratisation, tout en gardant une saine distance critique; il craint par dessus tout le retour de la barbarie. Son écriture rappelle tantôt celle de Graham Greene dans ***Un Américain bien tranquille***, tantôt celle de Gabriel García Márquez. Lorsque Muriel explore les multiples facettes du personnage de Galíndez, on retrouve un peu d'Allison Lurie dans ***La vérité sur Laurin Jones***; de même quand, au cours d'un interrogatoire, elle tente d'inventer une vérité qui satisfasse les agents de la barbarie, on ne peut s'empêcher de penser au ***Pendule de Foucault*** d'Umberto Eco. Manuel Vázquez Montalbán sait que les requins nagent en eaux plus profondes depuis qu'ils ne peuvent plus se dissimuler derrière l'épouvantail communiste. Il sait également qu'ils se manifesteront à nouveau dès qu'un épouvantail de rechange sera bien au point. ■

Robert Beauregard

Sergi Pàmies
INFECTION
Trad. du catalan par Edmond Raillard
Jacqueline Chambon, 1989, 123 p.; 24,95 $

Un trou dans une semelle de chaussure, une invitation à se joindre à tous ceux et celles qui partagent le même patronyme pour un inoubliable rassemblement, un «gnou» — et oui — qui entre dans un bar sans qu'on cherche à lui en interdire l'entrée, un parfum qui fait bien davantage que faire tourner les têtes (quelle banalité quand on y pense!). Tout, mais absolument tout, est prétexte au dérapage chez Sergi Pàmies. Le cours normal des choses se voit soudain altéré, contaminé, infecté, pour le plaisir de voir ce que cela donnerait. Plaisir semblable en cela à celui de l'enfant qui pousse parfois ses explorations jusqu'au point où la mécanique rend l'âme. ▸

Sergi Pàmies s'amuse, cela s'entend, se lit avec autant de plaisir d'une nouvelle à l'autre (treize au total). Avec une aisance qui évoque tout à la fois la facilité et la déconcertation (ce que l'on peut aussi nommer maîtrise de son art de conteur), le nouvelliste explore le monde des fantasmes (sexuels entre autres), les gonflant parfois jusqu'à ce qu'ils éclatent, mettant ainsi à nu leur précieuse substance: le vide. Pfuit, trois petits tours et puis s'en vont. Il y a du prestidigitateur chez Sergi Pàmies. Beaucoup d'absurde aussi, tantôt sur un ton réaliste et tantôt sur un ton surréaliste. Beaucoup d'humour aussi, avec parfois une teinte de cynisme. Les personnages sont plus souvent victimes que héros. Mais il n'y a ici place pour aucune grande tragédie, les petits malheurs suffisent amplement, d'autant qu'ils ont tendance à se répéter. Comme c'est le cas dans la dernière nouvelle, «On ne peut pas s'étouffer avec des vermicelles», d'où émane ce parfum au pouvoir infaillible: «La porte s'est ouverte et il en est sorti, dans cet ordre: le visage d'une blonde avec des lunettes de soleil, une jambe gainée de soie noire, une robe rouge très courte et, finalement, une autre jambe exactement pareille».

Tout ça pour dire que ça se lit drôlement bien. ■

Jean-Paul Beaumier

Manuel Vázquez Montalbán
LE TUEUR DES ABATTOIRS ET AUTRES NOUVELLES
Seuil, 1991, 195 p.; 24,95 $

Bien que composé de nouvelles rassemblées après coup et simplement présentées selon l'ordre chronologique, ce recueil m'a laissé une impression de cohérence essentielle. Il aurait pu y avoir un projet précis dans la suite de ces 17 récits écrits entre 1965 et 1986, tant sont constantes la marginalité des personnages et l'absence de complaisance de la narration. Tantôt à la première personne, tantôt à la troisième — et toujours au masculin —, le narrateur va directement au but avec un détachement qui pourrait être trop sec s'il ne s'agissait d'un parti-pris relié à un style remarquable pour ses images percutantes dont l'efficacité tient autant à la crudité des mots qu'à la précision des détails, lesquels sont choisis avec le plus grand soin. «Le tueur des abattoirs sort du marché, la tête et l'entrejambe en feu à l'idée d'être suivi par cette femelle bien en chair, qui, pendant ce temps, se frotte pour enlever les dernières écailles [il s'agit d'une marchande de poissons] et regrette d'avoir gardé ses sabots.»

La violence verbale du titre rend bien le ton de la majorité des nouvelles dont le contenu mêle avec mesure le contexte socio-politique à la vie quotidienne dans ses aspects les plus intimes. Que ce soit un éditorialiste frisant la schizophrénie qui s'est donné pour mission de dire son fait au général de Gaulle, la nouvelle recrue d'une équipe de football mise en pièces — au sens propre — par une foule hurlante, ou encore un professeur d'université inhibé qui mène une vie clandestine pour satisfaire sa lubricité, la solitude des personnages est toujours irrémédiable... Et même les plus crapuleux d'entre eux, inadaptés chroniques, suscitent en nous une certaine compassion embarrassée.

Lecture d'un pessimisme qui serait sans doute excessif si une ironie mêlée d'humour ne venait de temps à autre — l'espace d'une nouvelle plus légère, comme celle où Hercule Poirot se venge sur Agatha Christie d'avoir fait de lui le détective privé le plus grotesque — nous rappeler que l'auteur ne demande pas à être pris trop au sérieux: «[...] je dois traduire d'anglais en espagnol [sic] des livres sur les écureuils et les fleurs, corriger des épreuves, faire des mises en pages et écrire, de temps en temps, des nouvelles comme celle-ci, pour lesquelles on me paie mal et toujours en retard»! ■

Hélène Gaudreau

Eduardo Mendoza
L'ÎLE ENCHANTÉE
Trad. de l'espagnol par Annie Morvan
Seuil, 1991, 300 p.; 33,95 $

Il a quarante-trois ans. Il a derrière lui une entreprise sur le déclin. Il subit les reproches d'une maîtresse encombrante. Il voit devant lui un ciel triste, gris, un horizon fermé. «Et si je faisais une bêtise?» se demande Fabregas, un beau matin, le visage couvert de mousse à raser...

Alors débute l'errance: d'abord, un tour morose des grandes capitales, puis, enfin, Venise. «S'il doit m'arriver quelque chose, pense Fabregas, c'est ici», et nulle part ailleurs. Il se met à attendre, sans trop savoir qui, ni quoi exactement. Le déclic? L'enchantement?... Et comme l'attente se prolonge, il marche inlassablement, parcourt les rues d'une Venise croulante, magique. Cette pourrissante ensorceleuse, assaillie par des milliers de touristes, se dérobe en rouée courtisane, gardant pour elle l'intimité de ses artères les plus secrètes.

Fabregas, perdu entre rêve et réalité, est bientôt accablé par d'inquiétantes visions. Il ne sait trop que penser des discours sibyllins que lui tiennent les Vénitiens et cherche la clef d'une énigme dont il ne devine pas le premier mot. Il s'entend conter les histoires les plus abracadabrantes à propos de chacun des saints du calendrier. Tous lui semblent complices d'un drame séculaire, rejoué dans le secret, au plus profond des entrailles de la ville.

Une jeune femme rencontrée par hasard va pourtant servir de guide à Fabregas. Il la suivra dans un étrange palais, véritable labyrinthe, où il se perdra comme en sa propre conscience. À l'instar d'Alice, Fabregas va tenter de passer de l'autre côté du miroir. Il trouvera en fait, au cœur de cette troublante mise en abîme, une chance de tout reprendre à zéro, du bon côté cette fois.

Semblable aux personnages d'un Paul Auster, Fabregas offre le plus parfait exemple de la *disponibilité au destin*. Mendoza peint avec des moyens minimaux la bizarrerie «chuchotante» du quotidien, à peine perceptible, et la magie du non-dit. Difficile de ne pas se laisser prendre au charme... ■

Catherine Lachaussée

N.D.L.R.: Qui est Catalan? Suffit-il d'être nés à Barcelone comme, par exemple, Eduardo Mendoza en 1943 et Manuel Vázquez Montalbán en 1933? Mais si, comme eux, vos parents ne sont pas nés aussi en Catalogne, vous risquez d'être des éternels *néo-Catalans*, car les Catalanistes vous considéreront comme des non-Catalans.