

### La Traversée du désert

« J'ai été jusqu'à présent un auteur inconnu », affirme Boris Schreiber.  
Cet auteur à l'ironie décapante mérite d'être enfin largement reconnu.

Sur le simple rappel d'une citation de l'Évangile, entendue à Hyde Park, George, l'éternel oisif, se lance à la recherche d'un commandant Van Horn qui, vingt ans auparavant, avait commenté cette phrase... À Paris, Joël – du moins sera-t-il ainsi baptisé plus tard – décide, en passant devant une pâtisserie, de partir immédiatement pour Vienne à la recherche d'un gâteau « rouge-jaune, dur-mou » qu'on trouve seulement là-bas. Ces deux exemples, empruntés l'un à *L'Évangile selon Van Horn*, (éd. Belfond), l'autre à *La Descente au berceau* (éd. Luneau-Ascot) sont sans doute les plus caractéristiques de la manière dont l'histoire prend son élan dans les livres de Boris Schreiber. Il a suffi d'un rien, et tout peut advenir : rencontres, périples, revirements, retours. Mort du héros, parfois. Car, s'ils n'ont pas forcément le cœur vaillant, rien n'est impossible à ces personnages. Peut-être parce qu'ils ne craignent pas de prendre à rebrousse-poil les certitudes morales les mieux établies. Dès *Le Droit d'asile* en effet le héros, un jeune homme de dix-huit ans, choisit délibérément de faire du mal à ceux dont il est le plus proche : il se venge de la mort de ses parents, emmenés par les Allemands, mais refuse le maquis car, pour lui, tout le monde est responsable. « Les autres », dit-il, « ont sur nous un poste avancé ». Le jeune homme ira donc jusqu'à se faire *liquide*, jusqu'à la collaboration, pour survivre et mener le plus loin possible cette tâche qu'il s'est assigné : la vengeance absolue, la seule qui libère.

Comme lui, qu'elle qu'ait été jusque-là leur histoire, les personnages de Schreiber (et Dieu sait pourtant qu'à première vue ils ne se ressemblent guère) ont une seule destinée : la quête. Tout homme est à la recherche de lui-même, dira-t-on. Mais à ceux-là il est donné, en un instant précis, de connaître avec certitude l'objet de cette quête. Ce peut être un autre humain, comme Van Horn, ou comme le frère légendaire dans *La Rencontre de l'absent* [*sic*] ; un objet concret (le gâteau) ou abstrait (la vengeance)... Une fois qu'il est désigné, plus moyen d'échapper à cette mission obscure, niée jusqu'alors, dont le héros est investi.

Cette mission, toujours, est une œuvre de mort. Mortuaire, plutôt. Un hommage n'a pas été rendu au défunt qui le réclame depuis des années. Il y a une tombe à fleurir, ou des tombes à souiller, cela revient au même. Il y a, au fond de la mémoire, la femme morte d'avoir été délaissée. Telles semblent être les obsessions majeures qui hantent cet univers toujours un peu décalé, toujours flottant entre la fiction et le réel.

C'est que ce monde à la fois cruel et consolant n'est pas très loin de celui des contes de notre enfance. On pense tout particulièrement aux récits du folklore russe, et l'on ne serait guère étonné d'y rencontrer un nouvel avatar de la redoutable *Baba Yaga*, sous les traits par exemple de ce vieux Rabbini qui, dans *La Descente au berceau*, entreprend d'écrire une suite à la Bible. Né de parents russes en effet, Boris Schreiber est d'abord un conteur : si on lui demande de parler de ses livres, comme le font les enfants, il en raconte l'histoire. Il la réinvente. Il retrouve ses personnages comme des compagnons familiers, et l'on devine qu'il serait tout prêt, là, devant vous, à leur faire vivre de nouvelles aventures. Il s'attendrit de leurs malheurs et sourit, parfois, de leur naïveté ; mais, pas plus que dans ses livres, il ne s'autorise le moindre commentaire. Ces hommes fatigués, ces jeunes gens amers et résolus, ces femmes au savoir mystérieux, telle la Mara de *La Descente au berceau*, ces enfants chargés d'une science absolue – ils sont là, simplement. Ils marchent dans le vaste monde, droit devant eux. Tout ce qui peut alors surgir est évident. À chaque pas naissent des images, précises, que les mots cernent au plus près, traquent subtilement jusqu'à faire jaillir leur violence intérieure. Une lucidité visionnaire dévoile d'un même mouvement l'univers de la conscience et le paysage, dont on n'ose plus dire qu'il est extérieur. « Il me faut ramper sur des tessons de vie pour m'arracher à moi. La ville, sa chaleur, ses lourdes franges hérissent les heures (...). Rien ne me tourmente. C'est le désert de sable glacé. En ce moment, torride, c'est le Sahara et je quête un point

d'eau. En hiver, le pôle, et je quête un point d'eau. Au pléistocène inférieur pourquoi ai-je rompu avec les pongidés ? » (*La Descente au berceau*). Dans une telle tension poétique, les personnages peuvent bien se livrer à des actes dont le sens nous échappe, sans rien perdre de leur crédibilité.

Pourtant, ils se justifient à leur manière : ils parlent. Le dialogue est chez eux une passion, une manie. Longs débats qui ne progressent que par à-coups – quelques formules fulgurantes autour desquelles erre la parole des protagonistes, revirements, esquives – ces duels où la tendresse peut être violente comme le dégoût prennent volontiers une dimension métaphysique : il est toujours plus ou moins question de Dieu dans ces échanges. « Oui Gregory, la vie est un fleuve, elle est belle, pure, en amont et loin en aval des vivants, mais horrible à l'intérieur des vivants. Là, elle les copie, les reflète. »

Tout cela n'empêche pas de faire la fête, ni de boire à la santé des présents. Une fois bien ivre, le jeune Gregory reprend la conversation, entre deux hoquets : « Ton... ton fleuve, c'est quoi ? Y'a même plus de vodka ! ».

Cet humour, cette drôlerie grinçante qui, malgré leur tonalité parfois désespérée, parcourt tous les livres de Schreiber, atteint une dimension supplémentaire dans *La Traversée du dimanche*. Comme *Le Cratère* (éd. Grasset), comme *Les premiers jours de Pompéi*, ce récit appartient, du moins en apparence, à ce qu'on pourrait appeler la veine intimiste, l'autre pôle étant occupé par des fresques comme *L'Évangile selon Van Horn* ou *La descente au berceau*. Pas de voyage, ici, sinon intérieur. Nous ne quitterons le cercle étroit de la chambre du narrateur que pour celui, tout aussi emprisonnant, de la région parisienne. Au rebours, même, de ce qui se passe dans les autres romans, le personnage ne cherche rien, sinon à préserver un *statu quo* aussi misérable que laborieusement conquis.

Seulement, pour ne pas bouger, vient un moment où l'on est obligé de fuir. Au début ce ne sera guère qu'une sorte de piétinement. D'abord, à l'intérieur de la mémoire. Puis peu à peu, revenant chaque fois au point de départ, suivant une série de cercles concentriques, Béator se lance dans la ville. Et il s'ouvre au monde – c'est son expression. Il ne fuit plus, ou presque. Serait-il prêt à supporter cette confrontation qu'il repousse jusqu'aux dernières limites de ce jour fatidique, l'anniversaire de sa maman ?

Il y a bien une quête, c'est celle d'un autre lieu. Un lieu d'enfermement, toujours : l'asile. Le lieu originel, celui où tout s'achève. Nous n'y sommes pas encore... Béator doit affronter deux rencontres décisives, l'une dans un cimetière, l'autre dans un terrain vague. Et si c'était là que devaient se trouver la femme et l'enfant de sa vie ? Ceux qu'il pourrait enfin présenter à sa maman, au lieu de cette famille imaginaire avec laquelle il vit depuis longtemps, et à laquelle sa mère ni lui n'ont jamais cru ? En fait (et là il rejoint les personnages des romans antérieurs) Béator franchit constamment, sans s'en apercevoir le moins du monde « ces portes d'ivoire et de corne qui séparent le songe de la vie réelle ». Pour lui, elles demeurent toujours béantes. Le domaine du merveilleux, il est là, dans cette banlieue où le cimetière, le terrain vague, l'asile sont les seuls repères. Une tombe abandonnée peut même y servir de monnaie d'échange. Ainsi le modeste, le grotesque Béator atteint-il quasiment une dimension cosmique.

« Nous avons beau faire, nous finissons toujours par chanter des airs qui nous rappellent quelque chose.

- Qui, nous ?

- Nous !

- Vous tout seul, c'est nous ?

- Oui. Nous tout seul, c'est nous.

Elle nous scrute encore, puis éclate de rire :

- Bravo ! Comme ça, vous ne devez jamais vous ennuyer !

- Jamais. »

Béator s'émerveille d'être toujours multiple, de pouvoir ainsi prendre à témoin, se mettre à distance de lui-même, et ce décalage donne au texte une tonalité constamment loufoque, voire hallucinée. L'art de Boris Schreiber parvient ici à sa pleine maturité. Des longs, parfois trop longs dialogues qu'on pouvait trouver dans les ouvrages antérieurs ne subsistent que quelques formules

essentielles. Aux frontières du conte, du récit kafkaïen, et du roman – car le romanesque est bien présent dans les rencontres à la fois anodines et insolites que fait Béator – l'univers s'affirme de plus en plus intensément, tendre, désopilant, et impitoyable, comme l'écriture qui le transporte. Ici encore se manifeste cet esprit d'indépendance qui semble bien être la caractéristique de Schreiber, en tant qu'homme et en tant qu'écrivain. Ce qui fait aussi que, loin des tendances, des mouvances et des mouvements censés faire une mode, on le lira toujours avec le sentiment de faire une découverte. « J'ai jusqu'à présent été un auteur inconnu », dit-il avec humour, mais non sans exagération car son œuvre a depuis longtemps retenu l'attention des critiques. « J'aspire maintenant à devenir un auteur méconnu. » Avec *La Traversée du dimanche*, Boris Schreiber mérite d'être enfin largement reconnu.

Chantal Daverdin-Liaroutzos