

Nostalgies de l'avenir : Réflexions sur un principe caché chez Jérôme Ferrari

Chers collègues, chers étudiants et, bien entendu, cher Jérôme Ferrari,

Dans le roman *Le principe* un des deux narrateurs, celui qui s'adresse tout le long du roman dans un dialogue muet ou plutôt un soliloque à Werner Heisenberg, celui qui l'aborde personnellement et dans une suite interminable de « vous », celui qui – étant étudiant - subit la plus grande humiliation de sa vie dans un examen où il a fait pitoyablement preuve d'une parfaite incapacité d'approcher l'essentiel de la pensée de Heisenberg au-delà des trivialités à consommation rapide ---- ce narrateur donc caresse le projet d'un roman qu'il s'est proposé d'écrire et qu'il n'écrira pas. Or, le sujet de ce roman lui paraît tout-à-fait évident : « Il y serait question d'un personnage dont la vitesse et la position ne peuvent être exactement déterminées (...) » - reproduisant ainsi dans une approche littéraire aussi juvénile que téméraire rien d'autre que les axiomes fondamentaux de la théorie de Heisenberg : le fameux principe d'incertitude qui stipule qu'en physique quantique on ne peut connaître en même temps la position et la vitesse d'une particule élémentaire. La vitesse et la position d'une particule élémentaire sont (paraît-il, parce que je n'ai même pas une lueur d'espoir de comprendre quoi que ce soit à ces choses-là) liées de telle sorte que toute précision dans la mesure de l'une entraîne une indétermination, proportionnelle et parfaitement quantifiable, dans la mesure de l'autre, comme nous explique le texte.

Si ce narrateur qui suit dans son « dialogue-soliloque » fidèlement les traces scientifiques et biographiques de Heisenberg n'écrit finalement pas ce livre sur la vitesse et la position parce qu'il se sent incapable de raconter une histoire dans une langue qui n'existe pas, son créateur, l'auteur Jérôme Ferrari, lui, le fait.

Pour être plus précis, il ne se limite pas à écrire un livre sur ce sujet, mais il convertit le sujet en règle esthétique - pratiquement à l'image de la physique quantique. Certes, une règle cachée, sous-yacente, implicite, mais pour autant peut-être d'autant plus puissante. Tout comme on ne sait pas prévoir la trajectoire exacte des électrons dans une chambre de Wilson, on ne sait pas anticiper la trajectoire des personnages dans les romans de Jérôme Ferrari ! Le lecteur peut identifier leur position ou leur vitesse, mais il lui est impossible de connaître les deux données à la fois. Dans ce principe d'incertitude qui régit l'acte de lecture, les protagonistes précèdent les lecteurs puisque eux-mêmes dans leur univers qui est le monde de la fiction ne savent en général maîtriser

qu'une des deux composantes : leur position ou leur vitesse. Ce qui fait qu'en fin de compte ils ne savent rien sur leurs propres trajectoires, indépendamment des buts qu'ils se sont fixés – et souvent en contradiction flagrante avec ceux-ci.

Quand Libero et Matthieu dans *Le sermon sur la Chute de Rome* terminent leurs études à Paris, l'un se penchant sur Augustin, l'autre sur Leibnitz, ils connaissent leur position, mais ignorent la vitesse avec laquelle leur projet dans le meilleur des mondes possibles va bientôt prendre forme. Quand celui-ci se réalise enfin avec leur bar en Corse et qu'il évolue à perdre haleine, ils perdent progressivement leur position dans la mesure où ils se rendent compte de la vitesse vertigineuse des changements qui finissent par l'écroulement de leur monde où ils se croyaient demiurges et invincibles.

Heisenberg et ses collègues professeurs chercheurs connaissent parfaitement leur position dans leurs recherches respectives tout en ignorant la vitesse foudroyante de l'évolution des découvertes qui aboutit dans l'explosion de la première bombe atomique. Enfer nucléaire auquel ils ont largement contribué et qu'ils voulaient à tout prix éviter. Encore des demiurges échus !

Ou, pour prendre un troisième exemple, puisé cette fois-ci dans le roman *Un dieu, un animal* : Le « Tu » éternel qui fait vaguement écho au « Vous » éternel dans *Le Principe* et à qui s'adresse tout le long du texte solennellement un narrateur anonyme et qui se révèle être le « le guerrier et martyr d'un monde qui meurt dans les flammes » - réincarnation moderne du *Universal Soldier* que Donovan a chanté dans les années 60 – ce guerrier-martyre-mercenaire non plus du Vietnam, mais des conflits mondiaux sanglants engendrés par le 11 septembre 2001, se suicide finalement sans raison apparente alors que son amour pour Magali, amourette de jeunesse converti en amour de sa vie, était enfin devenu si possible, si près, si désespérement près, si inespérement possible. Il connaissait sa position, ses rêves, mais à la fin il ne pouvait rien contre la vitesse avec laquelle le passé a détruit son avenir et l'a entraîné dans la soif de l'autodestruction et de l'anéantissement. Est-il besoin de re-mentionner le demiurge échou ?

Ballotés entre une position ou bien une vitesse connue, maîtrisée, évoluant dans des trajectoires imprévisibles, les personnages de Jérôme Ferrari sont nostalgiques, certes, pas toujours et pas tous, mais souvent et beaucoup d'entre eux et d'une manière suffisamment forte pour qu'on puisse parler d'un principe caché, en fait un autre principe caché qui se greffe pour ainsi dire sur

le principe d'incertitude, en est la conséquence – ou alors la cause, une question difficile à trancher !

Pour en avoir le cœur net de la « nostalgie », nous consultons le *Trésor de la langue française* pour apprendre que ce mot vient du grec « nostos » qui signifie « retour » et doit être entendu comme « le dépérissement causé par le désir violent de retourner dans sa patrie ». Dans *Le Principe* il en est explicitement question en parlant de Werner Heisenberg. En s'adressant une fois de plus à lui, le narrateur plonge dans ses souvenirs :

« [...] et je vous retrouve enfin, dans cette nuit de 1995 où je n'écris pas, dans cette nuit de 1942 où vous écriviez qu'il n'est pas de bonheur plus haut que *la conscience d'être chez soi*. »

Et de continuer :

« Dans la langue qui est la mienne, il n'existe pas de substantif pour désigner ce *chez soi* [Zuhause-Sein] et l'on doit recourir à de maladroites périphrases là où votre langue dispose de ce mot magnifique que vous écrivez dans votre carnet sans pouvoir cependant le sauver [...]. »

Normalement on entend par nostalgie une construction rétrospective, tournée vers l'arrière, vers le passé. On aimerait revivre une expérience où on était heureux, on aimerait retrouver le bonheur et la certitude de jadis, on est triste d'avoir perdu – peut-être à jamais – un bonheur qui s'agrandit encore au fur et à mesure que les souvenirs s'éloignent, bref : on fait le deuil d'un passé jugé heureux.

Rien de tel dans les romans de Jérôme Ferrari : Ses protagonistes font en général leur deuil d'un avenir heureux qui n'est pas possible, qui n'est plus possible, qui n'était jamais possible. Ils souffrent de nostalgie au carré, puissance ², si j'ose dire ainsi. Chez lui, la nostalgie devient une construction prospective, un état à venir et une promesse qui ne s'accomplit pas. Les valeurs se trouvent renversées : Le retour à la patrie (spirituelle, intellectuelle, émotionnelle) se tourne en exil de celle-ci ; le passé dont on aimerait tant qu'il revienne est remplacé par un futur qui n'advienne même pas ; les utopies deviennent des menaces qui pèsent sur les projets du présent.

Werner Heisenberg et les autres chercheurs professeurs allemands qui sont mis sous surveillance forcée des alliés après la guerre dans le cottage de Farm Hall en Angleterre sont tous malades de nostalgie d'un futur de recherches scientifiques dans l'innocence du début, sans application militaire – un rêve

devenu du jour au lendemain caduc le 6 août 1945 avec la bombe sur Hiroshima.

« *Les connaissances qu'ils vénéraient ont servi à mettre au point une arme si puissante qu'elle n'est plus arme, mais une figure sacrée de l'apocalypse. Ils en ont tous été les oracles et les esclaves.* » (p. 126)

Matthieu et Libero dans *Le Sermon sur la Chute de Rome* ont juste le temps de se réjouir un petit moment de leur belle place dans le meilleur des mondes possibles avant qu'ils ne réalisent que la porte s'est déjà refermée sur leur avenir, que l'avenir n'existe pas, que le microcosme de leur bar corse est en train de mourir comme Rome, l'Eternelle Rome, a dû mourir jadis pour laisser place à un monde nouveau. Et à peine arrivés, ils sont déjà nostalgiques d'un futur ayant l'innocence du passé, mais qui ne viendra plus.

Et dans *Un dieu, un animal*, pour rester dans mes exemples de cette après-midi, le si jeune mercenaire sans nom est tellement nostalgique d'un futur impossible qu'il choisit la mort alors que le présent lui dit promesse(s). Sa nostalgie d'une future pureté est à l'échelle de son innocence perdue ; c'est le passé qui interdit l'entrée dans le futur, c'est la nostalgie de l'amour absolu impossible qui le fait préférer une mort possible, alors que Magali s'est enfin mise en route vers toi, toi qui l'as tant aimée.

Est-ce qu'après le principe d'incertitude et la nostalgie de l'avenir il y aurait un troisième principe caché dans l'œuvre de Jérôme Ferrari ? Est-ce qu'il y aurait, par exemple, une utopie – sociale ou autre - qui se cacherait derrière des narrations qui ne sont pas du tout exemptes d'humour, mais si – au moins apparemment – d'optimisme ? Est-ce qu'on pourrait y découvrir la croyance dans le progrès, dans une ligne ascendante de l'Histoire, celle avec majuscule ?

J'y ai pensé au hasard en copiant dans mon discours les remarques de Werner Heisenberg dans *Le Principe* sur la notion du « chez soi » si allemand et si intraduisible, ayant de toutes manières une connotation de « Heimat » et j'ai pensé aux utopies du philosophe Ernst Bloch qui a terminé son œuvre magistrale « *Prinzip Hoffnung* » [*Principe Espoir*] justement sur ce mot-là : « Heimat ». Je cite la dernière phrase de cette œuvre magistrale dans l'original:

« Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war : Heimat. » (Ernst Bloch, Frankfurt : Suhrkamp, 1959, S. 1628).

Veillez excuser, s.v.p., ma propre traduction modeste qui ne prétend aucunément correspondre à des critères académiques sévères. La voici :

« Or, à la racine de l'Histoire se trouve l'homme qui travaille, qui crée, qui transforme et qui dépasse les circonstances données. S'il s'est compris et qu'il a fondé son essence même sans desaisissement et sans aliénation dans une démocratie réelle, alors quelque chose est né dans ce monde qui évoque l'enfance et où personne n'a jamais été : patrie/ chez soi. »

Est-ce qu'on trouve trace d'un tel optimisme historique dans les romans de Jérôme Ferrari ? Une vision qui nous rend une image de l'Histoire comme ligne ascendante ? Avec une finalité définie, une téléologie des efforts humains ?

Non, je ne le pense pas !

Ce qu'on trouve plutôt derrière les principes cachés de l'incertitude et de la nostalgie de l'avenir, me semble-t-il, c'est une vision circulaire des choses, du monde et de l'Histoire. Quand Augustin, mourant, gît sur le sol de l'abside à Hippone assiégée par les Vandales, il revoit le visage de la jeune femme mouillé par les larmes, 20 ans plus tôt, quand il a prononcé son Sermon sur la Chute de Rome devant cette assemblée de croyants terrifiés par la nouvelle de l'écroulement de tout un monde. Son étrange sourire qu'elle lui a adressé à l'époque le fait penser aujourd'hui, au seuil de sa mort, que c'était peut-être pas lui qui avait raison en blâmant ses fidèles de pusillanimité et de manque de foi, mais bien elle et qu'une fin, c'est une fin et que les mondes se suivent dans une succession aveugle de naissance, de croissance et de dépérissement et que [je cite dans le texte] « leur succession ne signifie peut-être rien. » (202) Rien, sinon un éternel recommencement des mêmes efforts – nécessaires, mais vains – que ce soit à échelle mondiale comme après la chute de Rome ou après la Première Guerre Mondiale ou à la petite échelle d'un petit bar idéalisé et utopique voué à l'échec en Corse. A vrai dire, on ne devrait pas parler d'utopie chez Jérôme Ferrari, sinon d'uchronie, puisque les lois et les principes intrinsèques qui régissent ses mondes fictifs se situent - bien que ancrés dans des moments historiques précis - dans le hors-temps de l'Eternel Retour.

Un deuxième exemple, une fois de plus pris dans *Un Dieu, un animal*, pour le vide du monde, pour l'absence d'un sens préalable aux efforts humains se trouve à la fin de ce roman, seul passage peut-être à signification métadiégétique :

« Si durement qu'on juge le monde, on n'en est jamais qu'une partie et il faut l'accepter car, hors du monde, il n'y a rien, nul repos, nulle bonté, nulle échappatoire, et on ne peut pas s'enfuir hors du monde. Mais elle [d.i. Magali] n'a su que rester

près de toi, avec ses caresses inutiles, avec la promesse superflue de son amour, **et il ne vous sera pas donné de seconde chance.** » [C'est moi qui souligne] (109)

Comment, en lisant ces phrases programmatiques, ne pas penser à la fin de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, où « les lignages condamnés à 100 ans de solitude n'avaient plus une deuxième chance sur la terre ».

« [...] porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra. »

Dans un univers à trajectoire imprévisible, à utopie impossible et limité dès le départ à une chance qui est toujours la première et la dernière en même temps, que reste-t-il à faire?

Ayant devant les yeux l'œuvre de Jérôme Ferrari, je dirais peut-être ne pas cesser d'oser organiser ce petit espace de vie qui nous est dévolu.

En font partie importante dans ce projet la fiction et la narration. Cela vaut pour le niveau des textes, où les personnages cherchent, (re)trouvent et définissent leurs identités en racontant leur passé et en se projetant par des récits dans l'avenir.

Et cela vaut également au niveau de l'écriture de Jérôme Ferrari, qui est peut-être exactement cela : une recherche d'identités à travers les mémoires et les narrations.

D'où l'idée de notre rencontre littéraire d'aujourd'hui.

J'étais beaucoup trop long, excusez-moi, et j'ai hâte de passer maintenant la parole à Jérôme Ferrari.