

BORIS SCHREIBER : *L'Organeau* (J.-J. Pauvert).

À le considérer isolément, le dernier livre de Boris Schreiber apparaît comme un « excellent » roman auquel une frappante unité de lieu, de temps, d'action (ou d'inaction) confère une force digne de ce que l'on pourrait croire ses modèles, certains Simenon, certains Emmanuel Bove, qui ne le furent nullement (il est probable que Boris Schreiber les ignore, ses maîtres viennent de plus loin). La maîtrise du récit, le choix des êtres et des objets, le brusque éclairage sur des détails insolites et profondément *nécessaires*, tout cela, qui fait rêver d'une nouvelle ère classique (et non rétro) du roman, Boris Schreiber l'a conquis, sans modèle, sur lui-même, et contre lui-même. Si l'on compare *L'Organeau* à ses précédents romans, et surtout aux deux derniers, l'écart est tel qu'il faudrait parler de nouveau départ, en tout cas de passage à un mode d'expression exempt des violences, des chutes et des sursauts qui malmenaient la langue de *Souterrains du soleil*. L'écriture de *L'Organeau* garde continûment une rare précision, jamais insistante, allégée par des ruptures et des écarts de ton qui sont d'un poète à l'oreille sûre :

« Il va mettre sa tête dans ses mains pour ne pas regarder le réveil. D'ailleurs cacher sa tête dans ses mains, c'est une occupation.

Quelle obscurité dans ses mains ! Quel manque d'air, mais quel refuge ! Que l'aiguille du réveil bouge ou non, qu'importe ! Il est bien. »

Il, c'est Fernand Hilaire, retraité, sans famille, septuagénaire, et le héros de *L'Organeau*. Il y a là tous les éléments du roman réaliste, l'écrasement du cœur et de l'esprit sous les mesquins détails, en somme ce qui est le plus contraire à l'inspiration des autres romans de Boris Schreiber. Or cet étrange récit est le plus fidèle à ce qu'il y a d'inapaisé, d'extrême, je dirais de désespéré chez Schreiber, si, précisément dans ce livre – et c'est ce qui lui donne sa lumière unique – quelque chose ne perçait que l'on ne peut mieux définir que par les changements qu'il provoque en profondeur dans les horizons du récit. Une invisible présence modifie – sans aller jusqu'à la sauver – le chaos d'une vieille existence écroulée, dont le bloc principal, l'obsession dominante, est le tourment d'être rivé par soi-même à soi-même, bouclé dans l'impossibilité de se *manifeste*, l'enfer d'avoir été et de ne plus être, et pourtant d'être là, grincheux, avec sa canne... Mais d'autres retraités, comme le voisin Grébin, manigancent une vaine révolte avec une allégresse de vieil enfant. Hilaire, lui, est bien plus loin qu'eux dans l'enfer : il *s'est exprimé*, il se souvient d'avoir écrit, et *publié*, sans plus savoir quoi. À cause de ce souvenir aveugle, il est terriblement vivant : il appelle, il veut, le rayon qui tombera sur l'irrévélé en lui, et le rendra au monde d'en haut, au monde des lecteurs. Le drame mortel, sur la sombre péniche délabrée amarrée par son *organeau* sur le canal mort, est l'ultime faillite du vieux rebelle, mais voici le plus singulier – comme la lueur inattendue d'une lampe sur l'eau noire, c'est la distance qui s'établit subtilement entre l'homme et son désastre – l'enfer devenu visible, et c'est ce chemin de halage, la nuit, où tombent les feuilles de peupliers. La main qui écrivait se retire, et tout demeure immobile, à l'écoute de l'oiseau qui répète : « Que deviens, que deviens, que deviendras-tu ? »

HENRI THOMAS