

Luc Jorand

L'Enfant de Chine, Edition Ligne d'ombre, 2010.

Luc Jorand / L'Enfant de Chine



« Nigel. L'enfant blond qui lui ravissait sa peur, qui lui rappelait un autre monde, plus à l'ouest. Il la mêlerait à la nuit, elle aussi, l'envelopperait de lueurs. Ils vivraient ensemble, s'écoutant l'un l'autre, se communiquant cette nouvelle ferveur, par la rue chinoise. La rue. L'espace qu'il faudrait briser, coûte que coûte, pour se joindre. Ces milliers d'âmes qu'ils allaient fendre, et qui les perdraient, une heure durant, dans la vie de la ville. » (Extrait)

L'Enfant de Chine, Edition Ligne d'ombre, 2010.

Critique, par Francesco Biamonte

Etrange texte que cet *Enfant de Chine*, difficile à saisir, pour cela même digne d'attention. Le protagoniste, un homme sans nom, séjourne en Chine. Occidental, il semble largement revenu de l'utopie qui l'a amené à s'installer, on ne sait avec quel argent ni quelles activités, dans ce « règne du milieu », « centre de ce qu'il avait pensé être une vie nouvelle, dépourvue de risques, de fissures [...] où il aurait pu se forger des intérêts nouveaux à l'abri des tentations de l'Occident. [...] Et d'où il s'était exclu, en fin de compte, sans retour possible. » Cette auto-exclusion est probablement le trait le plus marquant de ce personnage, désigné à la troisième personne, mais à travers les yeux duquel tout est vu, sans aucune alternative : jamais une autre instance – ni le narrateur ni un autre personnage – ne propose de point de vue divergent ou opposé. Luc Jorand crée ainsi pour son personnage une sorte de solipsisme à la troisième personne. Solipsisme, ou mieux aliénation : le personnage semble totalement étranger au reste du monde et aux autres, qu'il observe pourtant, qu'il voit, qu'il perçoit, et qui éveillent en lui des sentiments, des émotions. « Seul à regarder les autres. Seul à les observer. A les fuir. »

Dans la première partie du livre, le personnage se prépare à l'arrivée d'une femme, qu'il doit aller chercher à l'aéroport. Mais son esprit est ailleurs, dans l'obsession fondatrice de ce texte : il songe à un enfant, Nigel, préadolescent d'une famille américaine repérée dans des lieux de Pékin fréquentés par les expatriés. Voir cet enfant, l'approcher, voilà tout ce qui compte pour le protagoniste. Difficile de ne pas songer à *Mort à Venise* dans les évocations prolongées et répétées des apparitions de l'enfant, de ses parents, de son frère. Mais au lieu de la splendeur fantomatique de la Cité des Doges, c'est le paysage urbain froid, ouateux, distendu indéfiniment de Pékin en hiver, toujours entre crépuscule, nuit et aube – point de jour –, dépourvu de magnificence et de centre, périphérie illimitée où l'on ne peut que se perdre. Ce portrait de Pékin, ce paysage littéraire morne, à la fois bruyant

et muet, est l'un de intérêts majeurs du livre. Et l'obsession de voir cet enfant y devient l'unique boussole d'un personnage à la fois pur et malsain. La femme ne l'intéresse plus en vérité, il ne la désire plus, concentré sur une pulsion de voyeur et d'amoureux de l'enfant. Si le spectre de la pédophilie est bel et bien présent dans le texte, le narrateur, armé de la troisième personne et de l'ambiguïté fondamentale de ce qu'en littérature on appelle « discours indirect libre », défend toujours et uniquement un amour d'une pureté parfaite – sinon le temps de quelques rares phrases équivoques.

Dans une seconde partie du livre, la rencontre a eu lieu. Le verrou de silence a sauté entre celui qui observait et ceux qui se sentaient espionnés. Le protagoniste et la famille américaine se fréquentent désormais. Ce second cycle nous a semblé plus faible que le premier, moins tendu. Le rythme de l'écriture semble porté par l'inertie, ne se réinvente pas pour affronter ce nouveau contexte. La récurrence de certains mots qui plaisent à l'auteur, de certaines formules rythmiques, tire le style vers le procédé, alors qu'il se montrait parfaitement adapté dans la première partie. Cette façon d'écrire atteint cependant encore des moments très intéressants : par exemple lorsqu'elle évoque une fête populaire dans les rues de Pékin en lui conférant une étrangeté extrême, voire absurde, proche – la drôlerie en moins – de certaines pages pseudo-ethnographiques de Michaux, donnant l'impression que l'on voit tout mais que l'on ne comprend rien. Le sentiment d'aliénation est ainsi toujours là, fondé sur une même manière de livrer les perceptions du protagoniste comme s'il ne participait pas à ce qui l'entoure. On peut ainsi trouver à cette seconde partie l'intérêt d'interprétations qui expliqueraient ce style inchangé, en passe de se scléroser. L'imaginer par exemple comme un fantasme du protagoniste ; ou penser que le protagoniste avait placé dans son amour pour Nigel un espoir existentiel, qu'il avait espéré dépasser par cet amour son aliénation auto-infligée, et que cet espoir se trouve en somme déçu, laissant l'homme sans nom plus seul encore, plus aliéné encore. Jusqu'à la dernière phrase, qui convoque allusivement mais sans aucun doute, et sans crier gare, d'une façon que nous laissons aux lecteurs curieux le soin de découvrir, inattendue mais opportune et riche, la figure mythique de Narcisse.

Francesco Biamonte

En bref

Kurz und deutsch

In seinem ersten Erzählband beschreibt Luc Jorand in der dritten Person einen Abendländer, der nach China kam um dort ein neues Leben zu beginnen, sich jedoch weigerte, sich in die chinesische Gesellschaft zu integrieren. Der Selbstausschluss wird sein grundlegendes Merkmal. Als Kompass durch das abendliche oder nächtliche Peking, eine reizlose Landschaft mit einer unendlichen, unverständlichen Peripherie, dient ihm allein eine Obsession: die reine und zugleich ungesunde Liebe zu Nigel, einem vorpubertären Kind einer ausgewanderten amerikanischen Familie. Er beobachtet ihn still, folgt ihm, verkriecht sich des Nachts auf dem Treppenabsatz zu dessen Wohnung, überzeugt – und mit ihm der Erzähler – von der einzigartigen Schönheit seiner Hingabe. Das Gespenst der Pädophilie ist zwar sehr präsent, wenn auch niemals explizit, und dies in einem Buch, das oft an Tod in Venedig erinnert, obschon das gut dargestellte urbane Umfeld ein ganz anderes ist.

Im zweiten Teil - er spielt im Tageslicht und im Sommer – ist der Kontakt zwischen dem Protagonisten und der Familie bereits hergestellt. Dieser weniger spannungsvolle Teil scheint jedoch nicht den ihm angemessenen Stil zu finden, während im ersten Teil der Rhythmus der Sätze perfekt funktioniert. Das Gefühl der Entfremdung bleibt unverändert: China bleibt unverständlich und mit ihm Nigel.

In breve in italiano

In questo suo primo libro Luc Jorand racconta in terza persona la vicenda di un occidentale sbarcato in Cina per rifarsi una vita, senza però mescolarsi alla società cinese. Il personaggio si caratterizza fundamentalmente per la sua autoesclusione. In un paesaggio crepuscolare, notturno di una Pechino periferia interminabile e incomprensibile piuttosto che grandiosa, una sola ossessione lo guida: l'amore puro e allo stesso tempo morboso per Nigel, ragazzino pre-adolescente figlio di espatriati statunitensi.

Lo osserva in silenzio, lo segue, fino a passare le notti accucciato sulla porta di casa del bambino se terre de nuit sur le palier, preso – e con lui anche il narratore – dalla sola bellezza della sua devozione.

Lo spettro della pedofilia è ben presente, anche se mai esplicito, in questo libro che ricorda molto Morte a Venezia, ma in uno scenario urbano ben diverso e molto ben costruito.

Nella seconda parte, diurna ed estiva, il contatto fra la famiglia e il protagonista è avvenuto. Meno tesa, questa parte sembra però meno portata da uno stile a sua misura, come invece avveniva all'inizio del libro. Il sentimento di alienazione però rimane tale: la Cina rimane incomprensibile, e Nigel con essa.