

Le roman commence par une naissance.

La métaphore saisit : accouchement de l'écriture, page blanche relayée par la neige de cette nuit d'hiver où les traces de pas du médecin désignent la maison, forment ou dispersent, nomment l'enfant et nommant chronique sa venue en même temps que celle de l'écriture. La notation des bruits – « *vacarme ; claquement ; glissement ; son long et sifflant* » - sera déclinée tout au long du roman par un narrateur musicien et qui plus est étranger, partageant ses mots entre deux langues. Les sons, avec le souci du détail qui en rend compte, soulignent les états successifs de la narration, d'un métalangage et sa force brute à la mélodie, ce « *point de réunion où bientôt s'opérait la fusion éphémère du blanc total* ».

Commencer un roman par une naissance interroge la création et son lien au réel.

Qui naît ? L'adulte-père à lui-même ? L'écrivain ? L'enfant ? La nature au fil des saisons ? Quelle confrontation à la mort aussi ? L'errance du narrateur symbolise le statut de la parole qui, à la fois, dit et ne dit pas, le héros ne devant ni dévoiler sa véritable identité qu'il devra d'ailleurs se réapproprier et le surprendra, ni parler sa langue maternelle. L'exil révèle alors la transgression de toutes les frontières, sensorielles, géographiques, linguistiques - « *Perceptions fracassées. Homme assourdi.* » - de même que celles de genre littéraire. L'intrigue, en effet, sur fond historique de 2<sup>o</sup> guerre mondiale - creuset fécond inspirant fréquemment les romanciers actuels - peut poser la question du roman : est-ce récit historique ou réelle narration romanesque qui « fabrique du destin sur mesure [...] concurrence la création [...] triomphe, provisoirement, de la mort »<sup>1</sup> pour reprendre la définition qu'en donne Albert Camus ? Maïca Sanconie se situe, bien sûr, au-delà du problème de la vérité historique, forant celui de la création et même d'une création à l'œuvre qui devance le narrateur dans ses tentatives successives pour l'appréhender et la border : « *Autre séquence* » puis « *scène incongrue* » pour enfin consigner : « *D'un pas à l'autre, le décor cède* ». Et c'est le surgissement de la vie : cri, « *cœur qui cogne* », drame, mémoire libérée. Ainsi le héros, « *homme, pianiste, polonais et juif* », à travers ce portrait tenant en quatre mots juxtaposés, analyse-t-il sa lente et fragile renaissance d'homme et non la trajectoire d'un personnage historique ou prétendu tel. Ainsi évoque-t-il avec profondeur sa maturation d'artiste, sa souffrance, celle de l'étranger persécuté comme celle d'un homme confronté à un terrible deuil, cette double douleur étayant ses observations, ses avancées, sa musique.

---

<sup>1</sup> *L'homme révolté*. Paris : Éditions Gallimard, folio essais, 2006 : 330.

Écriture intimiste, donc, à la première personne, mais qui, peu à peu éclate ce registre par les perspectives nouvelles qui s'offrent au narrateur : « *le maillage délicat des bois a sauté* ». Diagonales, trouées, « *faisceaux de branchages* » participent de telles perspectives. Le crénelage des nuages, éphémère mais insistant, plus que celui des bâtiments corréziens où notre narrateur s'est échoué, atteste du point de vue de Jankiel qui, sans jamais s'éloigner beaucoup de la ferme, accomplit à l'insu de tous et peut-être de lui-même, un voyage sensible et foisonnant. Que décrit son périple ? Un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur puis le retour à l'intimité, à la solitude, une solitude ouverte et créatrice : « *L'en dehors est fermé, je suis contraint de chercher en moi ce qui complète ma perception* ». Si le narrateur se voit d'abord dans le miroir en « *homme ligaturé* » – à la fois prisonnier de son destin d'exilé et empêché dans son expression artistique – il confond ensuite « *les reflets des hauts dossiers des chaises avec une foule de corps attentifs* », puis, avec de moins en moins de crainte, « *avance la main et goûte le bord du ciel déchiqueté* ».

Roman du déplacement – ce qui n'est pas sans rappeler en filigrane l'exode des Allemands d'Europe de l'Est, les mutations, le nettoyage ethnique – et de la séparation : les ponts sautent du fait de la guerre ; les noms sautent eux aussi, remplacés, comme c'est le cas pour Jankiel, contraint d'adopter une identité d'emprunt ou pour sa fille prénommée Lucie par sa mère et plus secrètement Lucyna par son père ; les regards se diffractent, notamment celui porté sur l'enfant où, en dépit de l'affairement féminin autour de lui et qui instaure une véritable frontière d'avec l'univers paternel, c'est peu à peu le regard du père qui prévaut et met un autre monde en place ; la force des sentiments s'avère capable de déplacer le paysage : « *la maison a des soubresauts de vaisseau. L'herbe ploie, les frondaisons se tordent, le torrent se fendille sous le vent sec qui voudrait tout absorber.* » ; le style de la romancière, par ailleurs traductrice, associe avec bonheur les deux expériences du langage – création et interprétation – conscience et nécessité d'une langue rendue toujours plus étrangère à elle-même, instillant une atmosphère et un style originaux. Il y a ainsi des phrases courtes, comme fragmentées, liminaires de paragraphes plus amples, qui traduisent une expérience du quotidien achoppée à la complexité temps-lieux : « *Au fil des journées, mes doigts font revivre le mouvement de ma marche. Je cesse d'écouter, redeviens interprète. Créateur de mon propre son. Je dis « redeviens », mais l'ai-je jamais été ?* »

De tels mouvements font aussi correspondances : dans les dernières pages du roman, le paysage et le piano se répondent, glissent l'un sur l'autre. Ainsi « *trilles de merle,*

*mésanges, rouges-gorges, [...] un chat noir et blanc – image du clavier ? - » font-ils écho à : « je déchiffre les structures de leurs chants » ou aux « murmures des grands saules à côté de l'étang, sifflant comme des cordes frottées ». De même l'attention que porte Jankiel à la naissance du langage chez sa fille – le roman se termine avec justesse sur cette naissance-là – dynamise-t-elle la création, la double peut-être : « C'est en restant près de Lucie, en bas du pré, qu'un nocturne m'est revenu en entier. Je ne l'ai pas joué depuis des années. Quelque chose dans le balancement de Lucie me guidait dans celui du chant, me permettait de reconstruire sa composition. »*

*Le bord du ciel*, ainsi titré, s'attaque directement à la vie, entre dans la « chambre obscure » qui l'est aussi au sens photographique du terme, là où des images-sons gravitent. La réminiscence joue alors un rôle paradoxal, à la fois focaliseur et éclectique, consciente de la modification voire du remodelage qu'elle opère, du débord qu'elle provoque.

Chantal Danjou

**Chantal Danjou** Auteur d'une vingtaine d'ouvrages (poésie, essai, prose), dont, pour les plus récents, *Femme qui tend la torche*, (Mémoire Vivante, Paris, 2014) et *L'ancêtre sans visage* (Collodion, à paraître), critique littéraire, par ailleurs membre du conseil de rédaction des Editions Encre Vives, elle vit et travaille aujourd'hui dans le Var après un long séjour parisien. Docteur ès lettres (*La femme seule à travers Colette et Katherine Mansfield*, Paris-Sorbonne IV, 1985) professeur durant de nombreuses années, elle intervient à présent dans des instituts universitaires de formation d'enseignants (direction de mémoires et conceptions de projets concernant la lecture et l'expérience poétiques). Depuis 1989, elle participe à faire connaître la poésie contemporaine avec l'association qu'elle a co-fondée, La Roue Traversière : présentation d'auteurs ; tables rondes autour d'éditeurs de poésie ; interdisciplinarité artistique ; le poète et son traducteur.